



MAŁGORZATA STADNIK*
Uniwersytet Szczeciński

Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej

Streszczenie

W artykule podjęto próbę ukazania wpływów, jakie na literaturę popularną wywiera doświadczenie autobiograficzne. Ze względu na niezwykle szeroki zakres obszaru badawczego, nie-
możliwa jest kompleksowa, gatunkowa analiza zjawiska. Przykładem, mającym nakreślić
tendencje występujące w literaturze popularnej, jest twórczość Joanny Chmielewskiej – proza
z pogranicza gatunków. W artykule poruszono zagadnienia takie jak autokreacja autorki,
inspiracje historią rodzinną, związki z teorią autobiografizmu kobiecego i zabiegi autote-
rapeutyczne. Podjęto próbę zdiagnozowania przyczyny zastosowania niedopowiedzeń przy
jednoczesnych deklaracjach o ekshibicjonistycznej szczerości pisarki. Autorka zastanawia
się, jakie znaczenie ma dla czytelnika wprowadzenie do literatury popularnej wątków auto-
biograficznych i co wynika z balansowania na pograniczu prawdy i fikcji w tym gatunku.

Słowa kluczowe

autobiografia, literatura popularna, Joanna Chmielewska, autokreacja,
proza kobieca

* Kontakt z autorką: malgorzata.stadnik@o2.pl

Autobiografizm i literatura popularna we współczesnych badaniach mogą mieć niejeden wspólny mianownik. I chociaż obecnie zajmują się nimi akademicy, a rozważania ich dotyczące są sukcesywnie rozwijane – nie doczekały się wyczerpującej analizy. Autobiografizm powieści, eseju czy liryki tłumaczy się m.in. chęcią uatrakcyjnienia, zwiększenia autentyczności, podkreślenia wartości wynikającej z postępującej subiektywizacji¹. Uniwersalizm w kulturze zaczął ustępować miejsca perspektywie indywidualnej. Jaki jednak cel przyświeca wprowadzaniu motywów biografii autorów do literatury, której celem jest dostarczanie rozrywki czytelnikom, kreacja świata życzeń², która w głównej mierze bazuje na utartych w zbiorowej (nie)świadomości archetypach?³ Przynajmniej częściowej odpowiedzi na to pytanie należy upatrywać w jednym z trzech wyróżników literatury popularnej, które przytacza Agnieszka Fulińska w swoim artykule *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, czyli „bezpośredniej reakcji na otaczający świat i problemy żyjącego w nim człowieka⁴”. „Współczesna literatura popularna jest niezwykle wyczulona na aktualne problemy, dokumentując je czasem z precyzją godną dzienników⁵” – zauważa badaczka. A co, gdy literatura popularna idzie krok dalej? Co jeśli, cytując Edwarda Balcerzana, wkracza w „autobiografizm wyrafinowany, nie wyraża się [...] poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem⁶”?

Nie ulega wątpliwości, że odbiorca masowy ceni łatwą do zidentyfikowania bliskość doświadczenia autorskiego w czytanych przez siebie tekstach. Rozwinięta tabloidyzacja, podglądanie życia celebrytów, do których należą pisarze związani z nurtem literatury popularnej, nieustający popyt na wszelkie formy autobiograficzne to dowody na to, że nie słabnie zainteresowanie tym, „co autor miał na myśli”. Czytelnicy chcą wierzyć, że akcja prezentowana im na kartach książki jeśli nie absolutnie autentyczna, to jest zakorzeniona w życiu. Dowód w postaci korespondencji fabuły z biografią autora tę wiarę z pewnością podbudowuje.

Naprzeciw tym tendencjom wciąż nie wychodzą badania z pogranicza kulturo- i literaturoznawstwa, socjologii i medioznawstwa. Mimo niemającego zainteresowania, tej zachłannej potrzeby „podglądania” cudzej biografii, jaką na coraz większą skalę rozwija kultura masowa,

¹ Edward Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*. W: *Kręgi wtajemniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

² Anna Martuszevska, *Jak rozbierać „tę trzecią”? O badaniach literatury popularnej*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. Henryk Markiewicz, Janusz Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

³ Agnieszka Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4 (82), s. 55–66.

⁴ Tamże, s. 61.

⁵ Tamże, s. 65.

⁶ Edward Balcerzan, *Powracająca fala...*, s. 385.

nie są wciąż rozwinięte rozważania na temat wątków autobiograficznych w odłamach literatury popularnej: kryminałach, literaturze dziecięcej i młodzieżowej, romansach, fantastyce i innych. Tę lukę częściowo zapełniają badania nad autobiografizmem poszczególnych pisarek (rzadziej: pisarzy) tego nurtu. Opisano autobiograficzne wątki w twórczości Agathy Christie, Marii Rodziewiczówny. Szczególnie cenne są również elementy biograficzne opisujących lata obu wojen światowych, również obecne w literaturze popularnej⁷. Nie brakuje analiz inspiracji autobiograficznych w twórczości poszczególnych autorek i autorów komiksów⁸, romansów, kryminałów⁹. Nie podjęto jednak próby zbiorczej syntezy autobiografizmu w literaturze popularnej.

Z pewnością ma znaczenie imponująca rozpiętość twórczości zaliczanej do literatury popularnej. Warto jednak spróbować sięgnąć do przykładu twórczości wykraczającej poza jedną odmianę literatury popularnej. W tym celu wykorzystano dorobek Joanny Chmielewskiej – pisarki, której powieści zawierają elementy kilku jej podgatunków. Choć określane są zwyczajowo mianem kryminałów, to z uwagi na różnorodność twórczości warto je rozpatrywać w szerszym kontekście, nie ograniczając się do konwencji klasycznych powieści detektywistycznych. Przede wszystkim dlatego, że książki Chmielewskiej do klasyki tego gatunku po prostu nie należą. Z pewnością jednak nie wychodzą poza ramy literatury popularnej. Chmielewska w swojej twórczości chętnie sięgała po inne odmiany gatunkowe, wpisując się tym samym w teorię Geertzowskich gatunków zmaconych¹⁰, choć zazwyczaj starała się zachować typowy dla siebie szablon kryminalny. Dorobku pisarki nie da się jednoznacznie zamknąć w ramy gatunkowe. Można znaleźć u niej tendencje do lawirowania między literaturą dziecięcą (seria o Pafnucym¹¹), literaturą młodzieżową (seria o Teresce i Okrętcie¹² oraz

⁷ Tomasz Łysak, *Autobiografia (auto) biografii. „Maus” Arta Spiegelmana*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagładzie?*, red. Katarzyna Chmielewska, Michał Głowiński, Katarzyna Makaruk, Alina Molisak, Tomasz Żukowski, Universitas, Kraków 2005, s. 349–369.

⁸ Przykładem mogą być autobiograficzne *Persepolis* autorstwa Marjane Satrapi czy polska seria *Marzi Marzeny* Sowy.

⁹ Inspiracjami dla bohaterki powieści Kathy Reichs czy Tess Gerritsen są doświadczenia zawodowe autorek.

¹⁰ Clifford Geertz, *O gatunkach zmaconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, przeł. Zdzisław Łapiński. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1996, s. 214–235.

¹¹ Joanna Chmielewska, *Pafnucy*, Polski Dom Wydawniczy, Warszawa 1994; też, *Las Pafnucego*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2003.

¹² Joanna Chmielewska, *Zwyczajne życie*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1974; też, *Większy kawałek świata*, Wydawnictwo Horyzont, Warszawa 1976; też, *Ślepe szczęście*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992.

rodzeństwu Chabrowiczów¹³), thrillerem ekologicznym (*Dziki biało*¹⁴), fantastyką (*Przekłeta bariera*¹⁵), romansem (np. *Romans wszechczasów*¹⁶), sagą rodzinną (*Najstarsza prawnuczka*¹⁷, *Wielki Diament*¹⁸), literaturą przygodową (*Wielki Diament*), podróżniczą (*Całe zdanie nieboszczyka*¹⁹, *Dwie głowy i jedna noga*²⁰ i in.), a nawet science fiction (*Lądowanie w Garwolinie*²¹ i nienapisana nigdy powieść o „małym z dnem”²²). Nie wspominając już o serii „poradników” czy trudnym do przyporządkowania gatunkowego *Jednym kierunkiem ruchu*²³.

Jak z tym wszystkim koresponduje autobiograficzność? Silne związki autobiograficzne z twórczością Chmielewskiej udowodniła już Elżbieta Hanuszewska w swoim obszernym artykule²⁴, zawierającym nagromadzenie odniesień do poszczególnych ustępów książek pisarki, skonfrontowanych z fragmentami autobiografii²⁵. Aby nie powielać rozważań, przytoczę tylko wnioski badaczki, która udowodniła, że bohaterkę i autorkę łączy wygląd, sytuacja prywatna, zawodowa, cechy charakteru i fragmenty życiorysu. O autobiografizmie świadczą zaś deklaracje pisarki w wywiadach i autobiografii, a także sugestie zawarte w mottach, dedykacjach lub wstępach. Podobieństwa z deklarowanym życiorysem są ponadto widoczne nie tylko w narracjach pierwszoosobowych, w których pisarka dokonała swoistej autokreacji,

¹³ Joanna Chmielewska, *Nawiedzony dom*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979; też, *Wielkie zasługi*, Warszawa 1981; też, *Skarby*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988; też, *2/3 sukcesu*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1991; też, *Wszelki wypadek*, Wydawnictwo Alkazar, Warszawa 1993.

¹⁴ Joanna Chmielewska, *Dziki biało*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1990.

¹⁵ Joanna Chmielewska, *Przekłeta bariera*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 2000.

¹⁶ Joanna Chmielewska, *Romans wszechczasów*, Czytelnik, Warszawa 1975. Wydanie z 2006 r. było zmienione o zaktualizowaną formę gramatyczną – ukazało się pod tytułem *Romans wszech czasów*.

¹⁷ Joanna Chmielewska, *Najstarsza prawnuczka*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1999.

¹⁸ Joanna Chmielewska, *Wielki Diament*, t. 1, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996; też, *Wielki Diament*, t. 2, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.

¹⁹ Joanna Chmielewska, *Całe zdanie nieboszczyka*, Czytelnik, Warszawa 1974.

²⁰ Joanna Chmielewska, *Dwie głowy i jedna noga*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.

²¹ Joanna Chmielewska, *Lądowanie w Garwolinie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1995.

²² Chmielewska wielokrotnie wspominała o swoim niezrealizowanym pomysle na poważną książkę SF. Po nieudanych próbach znalezienia naukowego wyjaśnienia dla wymyślonego przez siebie przedmiotu określonego mianem „małego z dnem”, zrezygnowała z zaplanowanego przedsięwzięcia.

²³ Książka zawiera listy miłosne samochodu do ukochanego właściciela.

²⁴ Elżbieta Hanuszewska *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 2004, z. 60, s. 113–141.

²⁵ W chwili publikacji artykułu autobiografia Chmielewskiej liczyła 5 tomów. Ostatecznie wydano 7 tomów oraz autobiografię w pigułce – *Życie (nie)całkiem spokojne*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2013.

ujednolicając swój pseudonim literacki²⁶ z personaliami bohaterki²⁷, ale również w zabiegu wprowadzenia narratora trzecioosobowego: m.in w cyklach młodzieżowych, czy później w perypetiach bohaterek stanowiących, jak dowodzi Hanuszewska powołując się na rozważania Małgorzaty Czermińskiej²⁸, młodsze, unowocześnione wersje siebie²⁹.

Analizując autobiografizm w twórczości Chmielewskiej, nie sposób nie sięgnąć do teorii autobiografizmu kobiecego. Pisarka w całej swojej twórczości zdradzała silne przywiązanie do dziedzictwa przodkiń, o czym dobitnie świadczyć może również jej pseudonim literacki. Chmielewska to nazwisko jej ciotecznej prababki³⁰, Joanna – imię wybrane przez nią samą na bierzmowaniu, co pozwoliło na swego rodzaju redefinicję, podkreślenie wybiórczej identyfikacji z biografią. Ta swoista autokreacja koresponduje bezpośrednio z relacyjnością podmiotową pisarki – którą to cechę wczesne rozważania o kobiecej autobiografii Mary G. Mason wymienia jako jedną z podstawowych³¹. Po rozwodzie z mężem Chmielewska odchodzi od narzuconych przez rodzinę i kulturę personalistów, sięgając do swoich odległych korzeni. Od tego czasu jako Joanna Chmielewska zaczęła funkcjonować nie tylko w obiegu literackim, ale i w życiu prywatnym. Przyjęcie pseudonimu było bezpośrednim następstwem zmiany relacji rodzinnych i wkroczenia na nową ścieżkę kariery zawodowej. Jak przyznała sama pisarka: w tym właśnie okresie jej życie dopiero się zaczęło.

Silne więzy z żeńskimi przodkiniami były w domu pisarki tradycją. W domu rodzinnym Beckerów i w poprzednich znanych Chmielewskiej pokoleniach prym wiodły zawsze kobiety. Tę niezależność, przebojowość i inteligencję, które zazwyczaj szły w parze z uporem, złościwością i pragnieniem sprawowania niepodzielnej władzy, opisuje w pierwszym tomie autobiografii zatytułowanym *Dzieciństwo*. Dzieje swojej rodziny prezentuje jako historię silnych kobiet, poczynając od prababek, które zawsze znakomicie odnajdywały się w swoim

²⁶ Prawdziwe personalia pisarki to Irena Barbara Kühn z domu Becker.

²⁷ Co jest jednym z najsilniejszych przejawów zawarcia paktu autobiograficznego, choć nie bez silnej dozy podejrzliwości co do autentyczności opisywanych historii. Autorka zakłada fikcjonalność fabularną, nawiązanie autobiograficzne traktując jedynie jako inspirację. Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. Aleksander Labuda. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.

²⁸ Małgorzata Czermińska, *Postawa autobiograficzna*. W: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.

²⁹ M.in. Joanna Chmielewska, *Krowa niebiańska*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1997; też, *Harpie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1998.

³⁰ Joanna Chmielewska, *Autobiografia. Tom I. Dzieciństwo*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1993, s. 7.

³¹ Mary C. Mason, *The Other Voice: Autobiography by Women Writers*. W: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton 1980, s. 210.

położeniu niezależnie od poziomu zamożności, racjonalności wyborów życiowych czy nawet uwarunkowań historycznych. Dla każdej z nich podstawą bytu była możliwość decydowania o sobie, z czego wynikać miały przedwczesne ucieczki z domu rodzinnego. Przodkinie wyzwały się spod władzy rodzicielskiej (a raczej: matczynej), by móc swobodnie zarządzać swoim życiem. Ich sposobem na usamodzielnienie się było zazwyczaj małżeństwo, stanowiło ono jednak środek, nie cel sam w sobie. Wybranek powinien zaś cechować się umiłowaniem spokoju, łagodnym charakterem i uległością. Dzięki temu podejmowanie decyzji należało jedynie do nich.

Do losów przodkiń Chmielewska wraca w kilku swoich powieściach. Za wzorcowy przykład sięgania do motywów autobiografizmu kobiecego należy uznać *Najstarszą prawnuczkę*, w której tytułowym bohaterkom – bo historia obejmuje kilka pokoleń – w spadku zostawały przekazane pamiętniki prababki, z których poznawały dzieje kobiecej części rodziny, a także ukrywaną przez nie tajemnicę wielkiego majątku. Jaki obraz przodkiń przedstawia Chmielewska w powieści? Kobiety łączyła determinacja w działaniu i pielęgnowana niezależność od męża. Każdy testament prababki zawierał zapis zapewniający niezależne zabezpieczenie finansowe dla córek i wnuczek. Każda z nich umiejętnie zarządzała swoim majątkiem, skutecznie umożliwiając sobie egzystencję bez ograniczeń nakładanych przez męża. Pisarka umieszczała opisywane postaci w różnych epokach, różnych uwarunkowaniach społecznych, z jedną cechą wspólną – każda z nich znakomicie potrafiła poradzić sobie w trudnych sytuacjach. Jeśli natomiast wśród wyemancypowanych rozgałęzień drzewa genealogicznego pojawiała się nierozważna krewna, autorka postać taką opatrywała odpowiednio krytycznym komentarzem i rezygnowała z poświęcania jej dłuższego ustępu w powieści.

Nie ulega wątpliwości, że mimo prezentowania szerokiego spektrum poziomu zamożności opisywanych postaci – od służby po arystokrację, pisarka nie skupiała się nigdy na przedstawianiu losów osób wykluczonych. Co więcej – jej twórczość sugeruje, że nie wierzyła w społeczne uwarunkowania losu jednostki. Często zamieszczała komentarze, w których wprost twierdziła, że osobista determinacja i pracowitość potrafią zapewnić niezależność, bez względu na realia, w jakich człowiekowi przyszło się wychować. Temu wątkowi pisarka poświęcała wiele miejsca w narracjach niedotykających jej biografii wprost. Do tego zagadnienia jeszcze powrócę.

W *Najstarszej prawnuczce* Chmielewska podkreśla silną więź pomiędzy kobietami. Ponadczasowe dziedzictwo, jakie przekazują babki swoim wnuczkom dalekie jest od wzniosłych, męskich narracji. Uczą je życia, radzenia sobie w trudnych chwilach, nieustępliwości w działaniu, zmagania się z patriarchalną codziennością. Nawet przepisywany majątek nie ograniczał się do płaszczyzny materialnej. Gwarantował niedającą się wycenić wolność i niezależność. Warto zauważyć, że pisarka kreuje przodkinie bohaterek na kobiety rozważne i pragmatyczne,

godząc te cechy ze zwyczajową, „kobiecą” emocjonalnością. Są jednocześnie ogniste, wybuchowe, ekstrawertyczne i potrafiące okiełznać swoje emocje chłodną kalkulacją. Dzięki tym cechom tak znakomicie radzą sobie w zdominowanym przez mężczyzn świecie.

Nie tylko więzy krwi pozwalają na osiągnięcie wielowymiarowego zrozumienia pomiędzy kobietami. Poza pamiętnikami właścioleek ziemskich, Chmielewska przytacza diariusz zubożałej powinowatej, panny Dominiki. Jest on pełen wnikliwych obserwacji, komentarzy dotyczących zachowań otoczenia, własnych wniosków z ekscytujących wydarzeń. Autorka zapisków trafnie odczytuje emocje ukrywane przez dziedziczkę majątku, udowadniając tym samym, że pomiędzy kobietami istnieją więzi niezależne od statusu społecznego. Ta teza Chmielewskiej wybrzmiewa zresztą wielokrotnie w twórczości w poufnych rozmowach jej bohaterek z wiejskimi gospodyniami, wścibskimi sąsiadkami, a nawet z prostytutką w *Zbiegu okoliczności*³².

Diariusz panny Dominiki nie zawiera jedynie refleksji dziewczyny dogląającej majątku krewnych. Jest pełen rachunków, przepisów, wyliczeń i recept, które jedna z tytułowych prawnuczek uważa za bezcenne zapiski, stanowiące spuściznę ważniejszą od militarnych relacji okresu dwóch wojen światowych czy heroicznych opowieści o partyzanckiej odwadze, co również jest typowe dla wspomnień kobiecego pióra³³. Zresztą w swojej twórczości podobną „męską” tematykę Chmielewska traktuje z dużą dozą nonszalancji – także w powieściach, których fabuła osadzona jest w okresie wojennym („gdzieś tam, kiedyś, życie sobie ratowali wzajemnie czy coś w tym rodzaju³⁴”). Wielokrotnie również wspominała, że wielkim wydarzeniom politycznym nie zamierza poświęcać miejsca w swojej twórczości i wspomnieniach:

Niech się nikomu nie wydaje, że będę teraz opisywać działania wojenne, łapanki i kolejki po chleb. Nienawidzę wojny i niech ją szlag trafi. Wplątała się w moją biografię i niewątpliwie jakimś echem dźwięknie, ale im mniej, tym lepiej³⁵.

Pisarka kategorię odmówiła odgrywania roli świadkini historii, korespondentki wiekopomnych wydarzeń, choć nie ulega wątpliwości, że jej twórczość często można za ważną kronikę życia w międzywojniu, PRL-u, przełomie ustrojowym (choć i to wydarzenie pojawiło się w charakterze wzmianki) i pierwszych dekadach po 1989 roku. Zresztą gdy

³² Joanna Chmielewska, *Zbieg okoliczności*, Wydawnictwo Interart, Warszawa 2003, s. 161.

³³ Estelle C. Jelinek, *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Indiana University Press, Bloomington 1980, s. 10.

³⁴ Joanna Chmielewska, *Najstarsza...*, s. 9.

³⁵ Joanna Chmielewska, *Autobiografia. Tom 1...*, s. 96.

poruszała kwestie dotyczące przełomowych dat, zajmowała się raczej realnymi konsekwencjami dla społeczeństwa, codzienności, zaplecza domowego, nie zmianą układów politycznych.

Refleksja nad powodami tak częstego podejmowania wątków autobiograficznych przez Chmielewską nie musi zamykać się z sferze domysłów. Autorka wielokrotnie wygłaszała dobitnie i twierdziła, że „to jest też zapewne jakiś rodzaj ekshibicjonizmu³⁶”. Do przyczyn zaliczała również, jak mówiła, „chęć obdarzenia ludzkości tą bezcenną wartością, która wszak z [...] umysłu genialnego pochodzi³⁷”, co miało uzasadnienie m.in. w powieści *Dziki biały*, w której pisarka wykazała się, na wzór Lema, mocą profetyczną, przewidując lata wcześniej ekologiczne szaleństwo na punkcie unikania niebezpiecznej dla zdrowia żywności przetworzonej. Chmielewska zresztą nie kryła swojej dumy z trafnego rozpoznania tendencji społecznych:

co potrafiłam 30 lat temu przewidzieć! Przecież ja tam pisałam, że będzie taki bałagan, jaki teraz mamy w kraju. Nie podobała się wtedy ta książka, bo „taka katastroficzna”, a okazuje się, że jest nawet gorzej [...]. Uważam, że powinna być przez wszystkich czytana, a ja powinnam za swoje jasnowidzenie doznać czci i chwały³⁸.

Nie ukrywała również funkcji terapeutycznej tak częstego sięgania do własnej biografii:

Maniactwo pisarskie, a nawet grafomańskie [...] wybuchło [...] wtedy, kiedy wydarzenia zaczęły rozsadać mnie emocjonalnie. *Klin* powstał z moich najosobistszych przeżyć. Również cały wstęp do *Podejrzanych* jest absolutną prawdą. Pisząc posługuję się autentycznym, bo życie jest bardziej pomysłowe niż jakikolwiek człowiek pojedynczy³⁹.

Ciekawe, że pisarka tak chętnie przyznawała się do miłosnych perypetii, niepowodzeń w związkach i potrzeby ich odreagowania. Bardziej interesujące jednak dla mnie wydają się kwestie niedopowiedziane, które zauważy każdy wnikliwy czytelnik. Mam na myśli przede wszystkim jej relacje rodzinne oraz krzywdy wyrządzone przez mężczyzn jej życia.

³⁶ *Moje wykopane studnie*, reż. Marta Węgiel, Telewizja Polska, Polska 1996.

³⁷ Tamże.

³⁸ J. Chmielewska, *Głupota – okoliczność łagodząca – rozmowa z Joanną Chmielewską*, rozmowę przeprowadziła A. Nowakowska, „Przegląd” nr 26/2012, [online], <http://www.przegląd-tygodnik.pl/pl/arttykul/głupota-okolicznosc-lagodzaca-rozmowa-joanna-chmielewska> (dostęp: 15.04.2012).

³⁹ J. Chmielewska, *Nieboszczyk i schab, czyli wszystko w natchnieniu*, rozmowę przeprowadziła K. Monsiorska, „Gazeta Olsztyńska”, 1992, [online] http://www.chmielewska.art.pl/wywiady/wyw18_9b.html. (dostęp: 12.04.2012).

Oba tematy pisarka poruszała wielokrotnie. Swoją rodzinę barwnie opisywała w *Bocznych drogach*⁴⁰ i *Studniach przodków*⁴¹. Jej życiowi partnerzy również pojawiali się niemalże z nazwiska – wzmiankowany mąż, Wojtek-Diabeł, Marek-Blondyn Wszech Czasów i Janusz to znani bohaterowie jej książek. Używając prawdziwych personaliów, pisarka nie szczędziła szczegółów swoich relacji rodzinnych i partnerskich, uroków i ciemnych stron życia. Humorystycznie przedstawiała każde z nich, a na ich bazie tworzyła nawet fabuły swoich kryminałów. Sytuacja zmienia się we wspomnianych już narracjach trzecioosobowych z obszernego dorobku Chmielewskiej. Wzorowanie się na postaciach matki, ciotek i partnerów życiowych jest bardzo wyraźne, jednak niekiedy diametralnie zmienia się ich kreacja i ocena wybrzmiewająca z konstrukcji fabuły. Można odnieść wrażenie, że pisarka przepracowuje pewną traumę. Po latach dokonuje swego rodzaju rozrachunku z przeszłością, z osobami opisywanymi często już po ich śmierci – matki, ciotek, męża, a może nawet pozostałych partnerów. Czas nie załagodził wspomnień. Wręcz przeciwnie: wydaje się, że Chmielewska poczuła, że może atakować ze zdwojoną siłą. Zamiast zabawnych sprzeczek rodzinnych pojawiają się opisy psychicznej przemocy domowej⁴². Rozstanie z mężem, wynikające z różnic światopoglądowych, czyli jego pedantyzmu przeciwstawiony jej bałaganiarstwu, zamienia się w zwyczajną zdradę⁴³. Wojtek z szelmowskiego przystojniaka przeobraża się w patologicznego dziwkacza⁴⁴, a Marek z Blondyna Wszech Czasów – w mitomana i upokarzające partnerki bóstwo na piedestale⁴⁵. I choć wszystkie te historie nie są pozbawione charakterystycznego dla Chmielewskiej poczucia humoru, to kreacja bohaterów staje się bardziej demoniczna i skłaniająca do jednoznacznie negatywnej oceny.

Ostatnie powieści pisarki stają w opozycji z *Byczkami w pomidorach*⁴⁶, retrospektywnego kryminału z tzw. duńskiego tryptyku⁴⁷, w których jedną z bohaterek była najlepsza przyjaciółka autorki – Alicja. Jak można dowiedzieć się z siódmego tomu autobiografii, Alicja zmarła w maju 2006 roku⁴⁸. Wydane cztery lata później *Byczki...* są powrotem do spędzanych w domu Alicji pobytów w Danii. Chcąc przeżyć raz jeszcze miłe chwile z przeszłości, Chmielewska

⁴⁰ Taż, *Boczne drogi*, Czytelnik, Warszawa 1976.

⁴¹ Taż, *Studnie przodków*, Czytelnik, Warszawa 1979.

⁴² Joanna Chmielewska, *Zbieg okoliczności...*

⁴³ Joanna Chmielewska, *Krwawa zemsta*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2012.

⁴⁴ Joanna Chmielewska, *Gwałt*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2011.

⁴⁵ Joanna Chmielewska, *Zbrodnia w efekcie*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2013 i inne.

⁴⁶ Joanna Chmielewska, *Byczki w pomidorach*, Czytelnik, Warszawa 2010.

⁴⁷ Pozostałe dwie części to *Wszystko czerwone*, Warszawa 1974 oraz *Kocie worki*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2004.

⁴⁸ Joanna Chmielewska, *Okropności*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2008.

decyduje się na zastosowanie retrospekcji. Umieszcza powieść w czasach PRL-u i ożywia swoich bohaterów w niezmienionych postaciach. Gdy natomiast chce zreinterpretować swoje nieudane związki z rodziną i partnerami, tworzy narracyjny dystans, rezygnując z pierwszoosobowych relacji ze zdarzeń, a także nadaje postaciom zmienione personalia. Bez względu na to, czy uwspółcześnia fabułę powieści, czy powraca do okresu minionego⁴⁹. Trudno określić przyczynę takiego rozróżnienia. Zabieg ten wynikać może z poczucia wstydu – tak silna osobowość, na jaką kreowała się Chmielewska, w przeszłości pozostawała bezradna wobec niesprawiedliwego, krzywdzącego traktowania najbliższych i nie potrafiła od razu tych relacji zdiagnozować i stawić koniecznego oporu. Być może chciała uniknąć pretensji ze strony jeszcze żyjących lub ich krewnych. Kolejną ewentualnością jest jeszcze większe zuniwersalizowanie przeżyć opisywanych bohaterów. Z bohaterką Joanną Chmielewską czytelnicy żyli się i traktowali ją na równi z autorką, podobnie jak osoby znane z jej biografii. Przeniesienie perypetii na nieopisywane wcześniej postaci zwiększa dystans i pozwala na interpretacje zachowań wolne od uprzedzeń bądź sympatii, wynikających z lektury wcześniejszych powieści. W ten sposób widoczna staje się również funkcja społeczna jej twórczości – pisarka zwraca uwagę na trudne, często wyraźnie patologiczne relacje rodzinne i partnerskie, które nie są w żaden sposób ścigane ani przez instytucje państwowe, ani potępione przez najbliższe otoczenie: rodzinę, przyjaciół czy sąsiedztwo.

Powody coraz częstszego wplatania wątków autobiograficznych do tekstów popularnych są różnorodne. W dużej mierze wynikają z indywidualnych potrzeb i świadomości twórczej piszących. Mogą być oznaką pragnienia opisania przepracowanej traumy, formą autoterapii, chęcią upamiętnienia wspomnień i rodziny, prostej potrzeby podzielenia się własną historią. Jednocześnie zwiększają autentyczność opisywanych historii, budują płaszczyznę porozumienia z czytelnikami. Gdy fikcja przeplata się z rzeczywistością, trudno jednoznacznie określić, w którym miejscu przebiega granica. W momencie, gdy zapewnienia o prawdziwości opisywanych zdarzeń są tak częste, jak w przypadku deklaracji Joanny Chmielewskiej, niepewność co do szczerości deklaracji może wzrastać. Zwłaszcza gdy stopień autokreacji jest tak wyraźny i dotyczy nawet personaliów pisarki. Jednak z zabiegiem autokreacji mamy do czynienia także w dzienniku osobistym. Stosowanie go w literaturze popularnej, której główną funkcją jest dostarczenie odbiorcom rozrywki, ale równie ważną wpisanie się w proces autoterapii – autorskiej i czytelniczej – wydaje się jedną z jej ważnych cech gatunkowych i komunikacyjnych.

⁴⁹ Jak uczyniła w *Gwałcie*.

Bibliografia

- Balcerzan Edward, *Powracająca fala autobiografizmu. W: Kręgi wtajemniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Chmielewska Joanna, *2/3 sukcesu*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1991.
- Chmielewska Joanna, *Autobiografia. Tom I. Dzieciństwo*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1993.
- Chmielewska Joanna, *Boczne drogi*, Czytelnik, Warszawa 1976.
- Chmielewska Joanna, *Byczki w pomidorach*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2010.
- Chmielewska Joanna, *Całe zdanie nieboszczyka*, Czytelnik, Warszawa 1974.
- Chmielewska Joanna, *Dwie głowy i jedna noga*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.
- Chmielewska Joanna, *Dzikie białko*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1990.
- Chmielewska Joanna, *Gwałt*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2011.
- Chmielewska Joanna, *Harpie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1998.
- Chmielewska Joanna, *Kocie worki*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2004.
- Chmielewska Joanna, *Krowa niebiańska*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1997.
- Chmielewska Joanna, *Krwawa zemsta*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2012.
- Chmielewska Joanna, *Las Pafnucego*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2003.
- Chmielewska Joanna, *Lądowanie w Garwolinie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1995.
- Chmielewska Joanna, *Najstarsza prawnuczka*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1999.
- Chmielewska Joanna, *Nawiedzony dom*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979.
- Chmielewska Joanna, *Okropności*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2008.
- Chmielewska Joanna, *Pafnucy*, Polski Dom Wydawniczy, Warszawa 1994.
- Chmielewska Joanna, *Przekłęta bariera*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 2000.
- Chmielewska Joanna, *Romans wszechczasów*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Chmielewska Joanna, *Skarby*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.
- Chmielewska Joanna, *Studnie przodków*, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Chmielewska Joanna, *Ślepe szczęście*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992.
- Chmielewska Joanna, *Wszystko czerwone*, Czytelnik, Warszawa 1974.
- Chmielewska Joanna, *Wielki Diament*, t. 1, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.
- Chmielewska Joanna, *Wielki Diament*, t. 2, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.
- Chmielewska Joanna, *Wielkie zasługi*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1981.
- Chmielewska Joanna, *Więszy kawałek świata*, Wydawnictwo Horyzont, Warszawa 1976.
- Chmielewska Joanna, *Wszelki wypadek*, Wydawnictwo Alkazar, Warszawa 1993.
- Chmielewska Joanna, *Zbieg okoliczności*, Wydawnictwo Interart, Warszawa 2003.
- Chmielewska Joanna, *Zbrodnia w efekcie*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2013.
- Chmielewska Joanna, *Zwyczajne życie*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1974.

- Czermińska Małgorzata, *Postawa autobiograficzna*. W: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
- Fulińska Agnieszka, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4 (82).
- Geertz Clifford, *O gatunkach zmąconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, przeł. Zdzisław Łapiński. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1996.
- Hanuszewska Elżbieta, *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 2004, z. 60.
- Jelinek Estelle C., *Women’s Autobiography: Essays in Criticism*, Indiana University Press, Bloomington 1980.
- Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny*, tłum. Aleksander Labuda. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.
- Łysak Tomasz, *Autobiografia (auto) biografii*. „Maus” *Arta Spiegelmana*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagładzie?*, red. Katarzyna Chmielewska, Michał Głowiński, Katarzyna Makaruk, Alina Molisak, Tomasz Żukowski, Universitas, Kraków 2005.
- Martuszevska Anna, *Jak rozbierać „tę trzecią”? O badaniach literatury popularnej*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. Henryk Markiewicz, Janusz Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.
- Nowakowska Aleksandra, *Głupota – okoliczność łagodząca – rozmowa z Joanną Chmielewską*, „Przeгляд” 2012, nr 26, www.przeгляд-tygodnik.pl/pl/artykul/g lupota-okolicznosc-lagodzaca-rozmowa-joanna-chmielewska.
- Monsiorska Katarzyna, *Nieboszczyk i schab, czyli wszystko w natchnieniu*, rozmowa z Joanną Chmielewską, „Gazeta Olsztyńska” 1992, www.chmielewska.art.pl/wywiady/wyw18_9b.html.
- Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. Henryk Markiewicz, Janusz Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.
- Mason Mary C., *The Other Voice: Autobiography by Women Writers*. W: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton 1980.
- Moje wykopane studnie*, reż. Marta Węgiel, Telewizja Polska, Polska 1996.

Autobiography as the genre and communicative feature of popular literature exemplified by Joanna Chmielewska's novels

Summary

The article is an attempt to illustrate the influence of autobiographical experience on modern popular literature. Due to the wide scope of the field of study, the complete analysis of the phenomenon within the genre is impossible. An example illustrating this tendency in popular literature are novels written by Joanna Chmielewska – one of the most popular crime fiction writers in Poland and countries of the former Soviet Union. The main reason why Chmielewska's works can serve as an exemplification of popular literature is that her crime stories are, in fact, novels between genres.

The article touches upon issues such as self-creation, inspiration by family history, correlations with woman's autobiography theory and auto-therapeutic treatments. The author tries to diagnose the reason for the use of understatements, which are used in conjunction with declarations of exhibitional honesty of the writer. The author considers the meaning of the introduction of autobiographical experience into popular literature to the reader and what is the outcome of balancing in-between truth and fiction in this field.

Keywords

autobiography, popular literature, Joanna Chmielewska, self-creation, feminine prose

Translated by Małgorzata Stadnik

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Małgorzata Stadnik, *Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 207–219.