



MARCIN ROMANOWSKI\*  
Uniwersytet Gdański

## Aleksander. Fantazja biograficzna

### Streszczenie

Artykuł przedstawia krytyczną analizę biografii Bolesława Prusa *Prus. Śledztwo biograficzne* autorstwa Moniki Piątkowskiej. Autor artykułu omawia założenia biograficznej metody Piątkowskiej oparte na uznaniu twórczości prozatorskiej Prusa za niepodważalne źródło wiedzy o jego życiu. Demaskuje również postulaty autorki na temat tego, czym powinna być literatura (ekspresywistyczna teoria dzieła literackiego). Demitologizacyjna biografia Piątkowskiej odsłaniająca codzienność Prusa nie oddaje bohaterowi sprawiedliwości, lecz usiłuje nawiązać więź z czytelnikiem poprzez dostarczenie plotki i ekscesu.

### Słowa kluczowe

biografia, Prus, demitologizacja, krytyka biograficzna

Rok 2017 obfitował w publikacje biograficzne dotyczące pisarzy, których pozycja w kano- nie literatury polskiej nie podlega dyskusji. Pośród wydanych książek znalazła się również biografia Bolesława Prusa autorstwa Moniki Piątkowskiej zatytułowana *Prus. Śledztwo bio- graficzne*. W niniejszym artykule chciałbym poddać tę książkę krytycznej lekturze, pisząc jednak z perspektywy badacza biografistyki, a nie prusologa<sup>1</sup>. Przedmiotem uwagi chcę więc

---

\* Kontakt z autorem: [romanowski.marcin@op.pl](mailto:romanowski.marcin@op.pl), 0000-0003-3966-0594

<sup>1</sup> Zob. Anna Martuszewska, „Prus zdegradowany”, *Pamiętnik Literacki* 3 (2018). Lekturę prusolożki przedsta- wia też Agnieszka Bąbel w rzetelnej recenzji książki Piątkowskiej na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Zob. Agnieszka Bąbel, „Przygwożdżenie wiewiórem”, *Tygodnik Powszechny* 4 (2018).

uczynić kwestie dotyczące strategii opisywania cudzego życia: znaczenia kategorii śledztwa dla zdefiniowania praktyki biograficznej, autobiografizmu Prusa i biografizmu Piątkowskiej, a także demitologizacji jako strategii pisarskiej wynikającej z przyjęcia formuły śledztwa oraz projektowanego odbiorcy.

### Biograf na tropie

Zawarte w podtytule książki określenie „śledztwo” stanowi deklarację programową autorki i przywołuje tradycję myślenia o biografii jako pójściu tropem, pościgu<sup>2</sup>, poszukiwaniu<sup>3</sup>. W centrum biografii rozumianej jako śledztwo staje biograf podążający tropem bohatera. Na poziomie narracyjnym śledztwo pozwala oczekiwać tematyzacji zdobywania informacji (zwłaszcza w bezpośrednich spotkaniach ze świadkami życia bohatera), jak i obecności biografującego materiału i weryfikującego zebrane informacje jako pełnoprawnego bohatera opowieści. Jednocześnie biograf, odsłaniając swój warsztat oraz przedstawiając osiągnięcia i trudności napotkane podczas badawczego przedsięwzięcia, otwarcie wystawia się na weryfikację ze strony czytelnika.

Anita Całek wymienia figurę narratora-detektywa (reportera) wśród wyróżnianych przez siebie modeli narracji biograficznej.

Biograf-detektyw traktuje życie twórcy jako zagadkę lub serię zagadek do rozwiązania; czasem odkrywa, iż część z nich to tajemnice bez odpowiedzi, ale bywa i tak, że przekonany o sile dedukcji, daje rozwiązania na wszystkie biograficzne wątpliwości<sup>4</sup>.

W ujęciu Całek narrator-detektyw, uobecniający się wyraźnie w narracji biograficznej jako niemal równoprawny bohater, nie sprzeniewierza się misji biografy, o ile nie przysyłania swą obecnością osoby właściwego bohatera biografii.

Śledztwo implikuje obecność ukrytej sfery doświadczeń i wydarzeń, która skrywana – wskutek intencjonalnych działań bohatera lub jego bliskich czy też za sprawą oddziaływania norm kulturowych – fałszuje wyobrażenie o bohaterze. W książce Moniki Piątkowskiej sferę tajemnicy, która jest wydobywana z ukrycia, stanowi życie prywatne Bolesława Prusa. Sferą, w której biografka prowadzi działalność śledczą, jest zaś twórczość literacka Prusa postrzegana jako niebudzące wątpliwości (w oczach autorki) źródło wiedzy o przeżyciach bohatera biografii.

<sup>2</sup> Zob. Richard Holmes, *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer* (London: Harper Press, 1985).

<sup>3</sup> Anna Marchewka, *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg* (Kraków: DodoEditor, 2014).

<sup>4</sup> Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013), 224.

## Autobiografizm jako hipoteza zbyticzna

Fundamentalnym założeniem metody badawczej prezentowanej w publikacji Prus. *Śledztwo biograficzne* jest postawiona już na samym początku książki teza o autobiograficzności prozy Prusa.

Jako dojrzały pisarz Aleksander czerpał materiał literacki niemal wyłącznie ze swojej biografii. Nie miał daru imaginacji i nie potrafił oderwać fabuły od własnych przeżyć. Jego prozę wypełniali więc bliscy mu ludzie, a zdarzenia, które opisywał, prawie zawsze dotyczyły go osobiście. Choć nie było to celem Aleksandra, jego twórczość siłą rzeczy stała się kroniką jego własnego życia i życia jego bliskich i nierzadko stanowi dziś w tej materii jedyne źródło wiedzy<sup>5</sup>.

Wybierając na bohatera swej książki jednego najwybitniejszych polskich pisarzy, Piątkowska już na wstępie odmawia mu wyobraźni i postponuje go. Prus w tym ujęciu jawi się jako jedynie mimowolny autobiografista, który wskutek niedostatku umiejętności pisarskich zakorzeniał swe utwory w materii doświadczenia biograficznego.

Praca Moniki Piątkowskiej opiera się więc na narzędziach swego rodzaju krytyki biograficznej traktującej dzieło literackie jako wiarygodne źródło wiedzy o życiu autora. Krytyka biograficzna czy biografizm były w literaturoznawstwie XX wieku traktowane jako bezużyteczny relikw<sup>6</sup> poprzedniego stulecia, anachroniczny wobec nowoczesnych ujęć przecinających więź między twórcą a dziełem. Współcześnie (mam na myśli drugą dekadę XXI wieku) prace biograficzne zyskały oczywiste miejsce wśród piśmiennictwa literaturoznawczego, pojawiały się nawet nieśmiało postulaty proklamowania „zwrotu biograficznego”<sup>7</sup>. Idzie jednak o sposób, w jaki Piątkowska aktualizuje model krytyki biograficznej, nacechowany daleko posuniętą arbitralnością.

Za przykład zastosowania wspomnianej metody niech posłuży fragment, w którym autorka na podstawie mało znanego opowiadania *Przekłęte szczęście* sugeruje, że Prus w latach siedemdziesiątych mógł zdradzać świeżo poślubioną Oktawię z Trembińskich z pewną zamężną kobietą z elit finansowych.

Odpowiedź na to pytanie [czy nawiązał romans salonowy w latach siedemdziesiątych.  
– przyp. M.R.] daje dziś zupełnie już zapomniane opowiadanie *Przekłęte szczęście*, które

<sup>5</sup> Monika Piątkowska, *Prus. Śledztwo biograficzne* (Kraków: Znak), 18.

<sup>6</sup> Zob. Janusz Sławiński, „Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historyczno-literackiego”, w: *Biografia, geografia, kultura literacka*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Ziomek (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1975), 9–10.

<sup>7</sup> Zob. A. Nasiłowska, „Biografie. Zwrot biograficzny”, *Dwutygodnik* 16 (2009), dostęp 19.11.2017, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html>.

opublikował w rok po ślubie, wiosną 1876 roku. Bohaterem tej krótkiej opowiadki jest młody inżynier Władysław Wilski, alter ego Aleksandra, trafiający w okresie narzeczeństwa do salonu pięknej kobiety, bankierowej Amelii Welt. Mimo że gospodyni jest zamężna i nieco od niego starsza, Wilski ulega jej czarowi, lecz nie wyobraża sobie, by tak majestatyczna, pożądana przez wszystkich osoba miała wobec niego żywsze uczucia<sup>8</sup>.

Autorka jednoznacznie uznaje ów marginalny utwór za dokumentalny zapis wydarzeń z życia Prusa. Nie zauważa (czy nie chce zauważyć), że bankierowa nosi nazwisko znaczące (oznaczające z niemieckiego „świat”). Rozszyfrowanie go mogłoby ukierunkować czytelnika w stronę odczytania alegorycznego. Nie pozwalałoby jednakże na wskazanie pierwowzoru tej postaci, a nawet na dowodzenie niewątpliwego jego istnienia. Ale Piątkowska nie podąża konsekwentnie także tropem lektury z kluczem, nie próbuje bowiem nawet odkryć tożsamości pierwowzoru postaci z opowiadania. Mimo to autorka rejestruje podobieństwa między głównym bohaterem i jego żoną a Prusem i jego niedawno poślubioną małżonką. Co więcej, z pozazdrośczenia godną niewzruszoną pewnością odkrywa emocje bankierowej i dalsze dzieje tego związku, których ślady odnajduje w innych, niestety niewymienionych z tytułu, tekstach.

Dla tajemniczej „Amelii Welt” opowiadanie Aleksandra, pierwsze, które opatrzył dokładną datą, także musiało być czytelnym sprawozdaniem z jej własnego życia. [...] Z rozrzuconych po innych tekstach sugestii można jednak wysnuć wniosek, że romanś trwał dłuższy czas i skończył się, gdy „bankierowa Welt” odmówiła odejścia od męża<sup>9</sup>.

To nie jedyny fragment, w których materia literacka przenika do narracji biograficznej. Tak więc wczesna humoreska *Kłopoty babuni* dowodzi, że Prus w dzieciństwie padał ofiarą przemocy domowej, sceny z powieści *Dzieci* zakorzenionej w wydarzeniach rewolucji 1905 roku pozwalają autorce wysnuć wniosek, że Prus do powstania styczniewego przystąpił bardzo wcześnie, kiedy w lasach panowała jeszcze zimowa aura. W niewskazanych precyzyjnie autobiograficznych utworach autorka znajduje dowody na żal Prusa do ojca czy romans ze starszą kobietą. W postaciach Wokulskiego i Ramzesa XIII dopatruje się Piątkowska konterfektów samego autora. Z kolei o udziale Prusa w zajściu w ciążę pewnej nieznannej z imienia i nazwiska dziewczyny w latach sześćdziesiątych XIX wieku świadczyć ma podjęcie refleksji na temat seksualności w młodzieńczym notatniku, wątek śmierci dziecka Sary w napisanym ćwierć wieku po rzekomym wydarzeniu *Faraonie*, wystąpienie podobnego wątku z jednym z opowiadań, wreszcie nawiązywanie do tematu w publicystyce.

<sup>8</sup> Piątkowska, *Prus*, 197.

<sup>9</sup> Tamże, 198–199.

Dowody zebrane w tak prowadzonym śledztwie nie przechodzą próby weryfikacji. Kryterium sprawdzenia prawdziwości źródeł jest tu bowiem arbitralne uznanie daleko posuniętej analogii między fabułami utworów prozatorskich Prusa i wątkami jego publicystyki a jego życiorysem. Wiarygodność materiałów oceniana jest przez pryzmat ich zgodności z kreowaną przez biografkę narracją sensacyjną. Przykładem postawy autorki wobec źródeł są uwagi o wspomnieniach Oktawii Żeromskiej na temat zdrowia psychicznego Prusa. Pisze Piątkowska:

Oktawia Żeromska była młodsza od Aleksandra niemal o pokolenie i siłą rzeczy jej wiadomości musiały pochodzić wyłącznie z drugiej ręki. Gdy była już w podeszłym wieku, chętnie opowiadała o Aleksandrze odwiedzającym ją dziennikarzom i robiła wtedy uwagi na temat jego zdrowia psychicznego, a jej opowieści, choć nieprecyzyjne, wcale nie brzmią dziś nieprawdopodobnie<sup>10</sup>.

Autorka najpierw wskazuje więc szereg argumentów przeciwko uznaniu świadectwa Żeromskiej za wiarygodne źródło, by natychmiast wyprowadzić konkluzję przyznającą jednak wartość źródłową uprzednio zdyskredytowanemu materiałowi, o ile jego zawartość potwierdza supozycje autorki biografii.

Jerzy Ziomek w artykule *Autobiografizm jako hipoteza konieczna („Treny” Jana Kochanowskiego)* stawia kwestię rzeczywistego zakorzenienia arcydzieła Kochanowskiego w materii jego życia.

Nikt nie wątpi, że ukochana córka Jana Kochanowskiego, Urszula, „w niedoszłym wieku swoim”, a więc przedwcześnie, „z wielkim a nieznośnym rodziców swych żalem zgasła”. Słowa te jako jedyna informacja o śmierci Urszuli pochodzą z „Przypisania” *Trenów*, a więc z części pochodzącej od „autora zewnętrznego”. Jest to zresztą informacja nader skąpa: nie znamy daty śmierci Urszulki, nie znamy daty urodzenia<sup>11</sup>.

Kwestia faktycznego istnienia lub nieistnienia Urszulki (decydująca dla wyboru między odczytaniem cyklu jako autobiograficznego lub konwencjonalnego) ma duże znaczenie dla oceny interpretacji *Trenów*. Kwestia to jednak nierozstrzygalna (wszak nie ma niezbitych dowodów nieistnienia Urszulki), zarówno więc odczytanie autobiograficzne, jak i konwencjonalne może być pod pewnymi warunkami uznane za uprawomocnione. Zresztą literacka wartość *Trenów* nie zależy od autentyczności materii cyklu. Dla lektury biografii sprawa zakorzenienia opisywanych zdarzeń w materii faktograficznej biegu życia bohatera jest jednak

<sup>10</sup> Tamże, 254.

<sup>11</sup> Jerzy Ziomek, „Autobiografizm jako hipoteza konieczna («Treny» Jana Kochanowskiego)”, w: *Biografia, geografia, kultura literacka*, 41.

sprawą fundamentalną. W książce *Prus. Śledztwo biograficzne* próżno szukać przekonującego uzasadnienia dla wyboru korpusu tekstów literackich jako materiału dokumentalnego. Autobiograficzna lektura Piątkowskiej opiera się bowiem na rozumowaniu tautologicznym, którego model rozważał Ziomek. Piątkowska zakłada, że twórczość Prusa ma charakter autobiograficzny i jest zakorzeniona w jego osobistych doświadczeniach. Skąd jednak wie, że opisane w prozie wydarzenia rzeczywiście zostały zaczerpnięte z materii doświadczenia autora? Niestety, stąd, że Prus opisał je w swoich autobiograficznych utworach.

### Co czyni człowieka artystą

Wątpliwości może budzić nie tylko dowolność przytaczanych przez Piątkowską fragmentów, ale również niezrozumienie konwencji realistycznej, którą posługiwał się Prus, oraz zignorowanie kontekstu filozoficznego, w jakim kształtował się jego światopogląd. Piątkowska posługuje się ekspresywistyczną teorią dzieła literackiego, w myśl której zadaniem dzieła jest bezpośrednia ekspresja przeżyć i uczuć autora. Autorka przedstawia ten ekspresywistyczny paradygmat jako kwintesencję sztuki, a jednocześnie kryterium wartościowania.

Indywidualność twórcy, jego specyficzny pogląd na otoczenie, jego emocje i wrażliwość, wreszcie nastrój chwili, czyli wszystko to, co czyni człowieka artystą, w oczach Aleksandra zupełnie nie miało wartości<sup>12</sup>.

Bardzo kategorycznie wybrzmiewają słowa „wszystko, co czyni człowieka artystą” – w tej wykluczającej perspektywie poza granicą sztuki znajduje się sztuka rozumiana jako kreacja form, a przede wszystkim (co szczególnie istotne w kontekście realisty Prusa) sztuka jako przedstawienie rzeczywistości.

Prus jawi się jako odstępcza zdradzający ideał sztuki „prawdziwej” (to znaczy ekspresyjnej) dla scjentystycznych mrzonek, w imię fałszywie pojmowanej sztuki realistycznej rezygnujący z tego, co stanowi treść prawdziwego powołania artysty. Biografka, eksponując rzekomo zapoznany autobiograficzny wymiar jego twórczości, stawia się zaś w pozycji kogoś, kto wbrew samemu bohaterowi czyni go artystą w rozumieniu, którego on nigdy nie chciał przyjąć. Autorka odrywa Prusa od myślowego krwiobiegu jego epoki. Oceniając jego twórczość w kategoriach obcych jego deklaracjom programowym, nie oddaje mu sprawiedliwości jako pisarzowi realizującemu swój własny, choć zakorzeniony w epoce, program artystyczny<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Piątkowska, *Prus*, 304.

<sup>13</sup> Zob. Anna Martuszewska, „Pisarz jako badacz, czyli prusowski program realizmu”, w: taż, *Bolesława Prusa „prawida” sztuki literackiej* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003), 79–131. Warto

Wobec siebie samego jako artysty i pisarza przyjął tak samo surowe i w jakimś sensie techniczne założenie. Uznał, że jest kimś na kształt naukowca lub badacza, a jego praca pisarska powinna polegać na dociekliwości i sumiennej obserwacji. [...]

W tak widzianej pracy pisarskiej siłą rzeczy nie było miejsca na wrażliwość, zmysłowość, doświadczenie czy wątpliwości, Aleksander próbował wobec tekstu literackiego działania matematyczne – całkowanie, odejmowanie, dodawanie czy różniczkowanie<sup>14</sup>.

Rzecz w tym, że Prus widział istotę sztuki właśnie w tworzeniu prawdopodobnych, wielostronnych i zniuansowanych przedstawień obserwowanej rzeczywistości. W obszernej recenzji *Ogniem i mieczem* z 1884 roku, nawiązując do filozofii Hipolita Taine'a, deklarował:

Teraz rozumiemy, co stanowi rdzeń sztuki wielkiej; oto: przedstawianie najogólniejszych przyczyn i najstalszych praw, jakie rządzą światem, przede wszystkim naturalnie światem ludzkim, tudzież – najogólniejszych i najstalszych cech, jakie spotykamy w zjawiskach, ale – przedstawienie tego w sposób plastyczny, zrozumiały dla ogółu<sup>15</sup>.

Sztuka więc, podobnie jak nauki nomotetyczne, ustalać ma prawa i opisywać typy zjawisk, czyniąc to w sposób atrakcyjny dla czytelnika. Druga połowa XIX wieku to bowiem czas głębokiej wiary w możliwości nauki jako siły zdolnej dokonywać fundamentalnych zmian. Wiara ta wyrażała się zarówno w poglądach filozoficznych (tu należy wymienić przede wszystkim twórcę filozofii pozytywnej – Augusta Comte'a), jak i w wielkich projektach architektonicznych jak londyński Crystal Palace czy opisana przez Prusa w jednym z najbardziej znanych felietonów z cyklu *Kronik „wieża paryska”* zaprojektowana przez Gustawa Eiffla. Wreszcie wiara ta znajdowała swój wyraz w tendencjach literackich. Metodologia badań przyrodniczych staje się wzorem postępowania pisarza, a także myślenia o społeczeństwie. Spence-rowski organicyzm i Darwinowski ewolucjonizm traktowane jako modele życia społecznego zakorzeniały się w naukach przyrodniczych<sup>16</sup>. Kreacja pisarza jako obserwatora nie jest idiosynkrazją Prusa. Dwa wielkie cykle powieściowe – *Komedia ludzka* Honoriusza Balzaka i *Rougon-Macquartowie* Emila Zoli wyrastały z idei skrupulatnego całościowego opisan

---

zauważyć, że w bibliografii *Śledztwa biograficznego* nie pojawia się ani jedna publikacja Anny Martuszewskiej. Próżno szukać tam również takich nazwisk jak Henryk Markiewicz czy Józef Bachórz.

<sup>14</sup> Piątkowska, Prus, 304.

<sup>15</sup> Bolesław Prus, „Ogniem i mieczem». Powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza”, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, red. Janina Kulczycka-Saloni (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1985), 509.

<sup>16</sup> Zob. Leszek Kołakowski, *Filozofia pozytywistyczna* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004), 105.

wszystkich warstw społecznych w sposób analogiczny do postępowania przyrodników badających zachowania danej grupy zwierząt.

Niezrozumieniu Prusa jako pisarza-realisty towarzyszy deprecjacja jego prób teoretycznoliterackich. O prowadzonych w latach 1886–1904 (z przerwami) *Notatkach o kompozycji* pisze tylko: „najbardziej charakterystyczną cechą zapisków Aleksandra jest bowiem obsesyjność”<sup>17</sup>. Istotnie osobliwe to rozważania toczone poprzez rozbijanie działań pisarskich na poszczególne etapy, wyliczanie możliwych cech fizycznych i psychicznych postaci, wątków fabularnych, scenerii, wartości, a także obliczanie liczby możliwych ich kombinacji. Piątkowska widzi w nich jednak jedynie chorobliwy dokument osobisty. Zrozumienia nie znajdzie też dla rozważań stylistycznych (czy raczej stylometrycznych) w studium o *Farysie* Adama Mickiewicza.

To nie jedyne przykłady dyletanctwa historycznoliterackiego autorki. Piątkowska dopatruje się bowiem źródła mistrzowskiego opanowania formy dialogu przez Prusa w... doświadczeniu udziału w spotkaniach w mieszczańskim salonie wujostwa Olszewskich.

Nie jest wykluczone, że to właśnie w salonie wujostwa na ulicy Olejnej narodziła się fascynacja dialogiem, tak charakterystycznym dla twórczości Aleksandra. Jako dojrzały pisarz Aleksander często musiał mierzyć się z zarzutem, że nie panuje nad spójnością dzieła i gotowy dla dobrego obyczajowego obrazka i wymiany zdań naruszyć konstrukcję całego utworu, lecz ta potrzeba uwiecznienia ulotnej rozmowy, szybkiej wymiany zdań, nie wynikała z niedostatków warsztatu pisarskiego, ale miała znacznie głębsze i bardziej intymne wyjaśnienie<sup>18</sup>.

Czy to znaczy więc, że warunkiem koniecznym do posługiwania się dialogiem jest doświadczenie wizyt w mieszczańskim salonie? Cóż począć z dramatem, w którym dialog jest podstawową formą podawczą, a ów rodzaj literacki pojawił się na wiele set lat, zanim ktokolwiek słyszał o mieszczaństwie?

Kiedy jest zaś mowa o *Lalce*, Piątkowska stwierdza, że Prus zaczerpnął budzącą emocje praktykę publikacji powieści w odcinkach od Sienkiewicza<sup>19</sup>. Jednakże trudno mówić o kontrowersyjnej metodzie, gdy była ona powszechnie praktykowana w wieku XIX. Kontrowersyjne co najwyżej może być przypisanie Sienkiewiczowi jej wynalezienia na potrzeby *Ogniem i mieczem*, podczas gdy zapoczątkowali ją pisarze francuscy już w latach trzydziestych XIX

<sup>17</sup> Piątkowska, *Prus*, 305.

<sup>18</sup> Tamże, 43.

<sup>19</sup> Zob. tamże, 312.



wieku, a publikowanie powieści w odcinkach przez takich autorów jak Aleksander Dumas czy Eugeniusz Sue wyniosło ich na szczyty popularności<sup>20</sup>.

Bezradność interpretacyjna autorki jest szczególnie odczuwalna w zetknięciu z *Lalką*. Choć Piątkowska nazywa ten utwór powieścią, która uczyniła Prusa nieśmiertelnym, trudno odnieść wrażenie, że za tym emfatycznym stwierdzeniem stoi coś innego niż retoryczna konwencja. Problematykę powieści sprowadza autorka bowiem do wyliczenia epizodów, które rzekomo stanowiły oddźwięk wydarzeń z życia Prusa. Kilka stron dalej dokonuje słowami Prusa mimowolnej autoprezentacji, a zarazem autokompromitacji. Przywołuje bowiem cytaty z *Kronik*, w którym narrator skarży się na niedojrzałość krytyki literackiej zajmującej się odszyfrowywaniem aluzji towarzyskich zawartych w powieściach, a niepoświęcającej uwagi temu, co owe powieści mówią nowego o świecie i społeczeństwie.

Pewien tutejszy autor napisał kilka lat temu powieść pod tytułem „Figa z makiem” czy też „Dziura w moście”, usiłując scharakteryzować niej życie społeczne, stosunki i typy kilku pokoleń. U nas w Anglii pytano by przede wszystkim: O ile owe typy i stosunki są prawdziwe i o ile są nowe? Tu jednak najniecierpliwiej dowiadywano się, dlaczego powieść nosi tytuł *Figa z makiem* czy też *Dziura w moście*, i czy Dziura ożeni się z Makiem, a Figa z mostem<sup>21</sup>?

Typy i stosunki społeczne nie interesują autorki, interesuje ją jedynie po części skonfabulowana warstwa biograficznej plotki. Znamienne, że w książce Piątkowskiej nie wspomina się o słynnej formule programowej Prusa ze *Słówka o krytyce pozytywnej*: deklaracji napisania serii „powieści z wielkich pytań [...] epoki”. Formuła ta bowiem nie daje się pogodzić z przekonaniem autorki o autobiograficznym charakterze pisarstwa Prusa i ekspresywną teorią dzieła literackiego.

Tym samym treść książki pozostaje w sprzeczności z zawartą na czwartej stronie okładki zapowiedzią, iż autorka „tworzy pełnowymiarowy portret pisarza genialnego i niedocenianego przez współczesnych”. Konterfekt zaproponowany przez Piątkowską nie jest pełnowymiarowy (brak życia intelektualnego), nie chwyta też wielkości pisarskiej Prusa. Choć w tytule pojawia się pseudonim „Prus”, którym autor *Lalki* podpisywał przeważającą część swego dorobku literackiego, to Piątkowska konsekwentnie tytułuje bohatera Aleksandrem. Wybór

<sup>20</sup> Zob. Edward Pieścikowski, „*Emancypantki*” Bolesława Prusa (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970), 30–38.

<sup>21</sup> Piątkowska, *Prus*, 319. Pogrubionym pismem zaznaczono fragmenty, które znajdują się w oryginale, a próżno ich szukać w cytacie w książce Piątkowskiej, co stawia pod znakiem zapytania sumiennosc autorki w przywoływaniu cytatów także i z innych źródeł i utworów. Zob. Bolesław Prus, „Kronika z 15 kwietnia 1888”, w: tenże, *Kroniki*, t. 11, red. Zygmunt Szweykowski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961), 110.

imienia zamiast obecnego w tytule pseudonimu oznacza przyjęcie założenia o dominacji prywatnego doświadczenia nad personą kreowaną na użytek publiczny. Prawdą o pozornie racjonalnym Prusie ma więc być znerwicowany, poraniony psychicznie Aleksander.

### Demitologizacja?

Jawnym celem pracy Piątkowskiej jest zdemaskowanie zmitologizowanego wizerunku Prusa jako nieomal świeckiego świętego: ucieleśnienia cnót skromności, pracowitości i altruizmu, nudnego, zawsze zapiętego pod szyję autora usypiających szkolnych lektur.

Demitologizacyjne intencje wpisane w biografistykę stanowią zjawisko nowoczesne i próżno szukać ich przed początkiem wieku XX. Wcześniej przez setki lat funkcjonował model biografistyki jako źródła moralnych egzemplów, katalogu zmiennych historycznie wzorów osobowych. Biografia miała zatem dostarczać nieskazitelnych przykładów godnego życia. Hans Renders nazywa ten tradycyjny model biografii kommemoratywnym. Wraz z XIX-wiecznym rozwojem dziennikarstwa pojawia się zapotrzebowanie na inną biografistykę – model krytycznej biografii interpretatywnej<sup>22</sup>. Przełomowym wydarzeniem w historii biografistyki było ukazanie się w roku 1918 książki Lyttona Stracheya *Eminent Victorians* (polskie tłumaczenie Antoniego Pańskiego z 1938 nosi tytuł *Ludzie epoki Victorii*) przedstawiającej w szyderyczy sposób znaczące postaci epoki wiktoriańskiej, skupiając się na przejawach ich głupoty, okrucieństwa i hipokryzji. Kontekstem ukazania się tej pracy był kryzys wartości spowodowany katastrofą humanitarną i polityczną I wojny światowej<sup>23</sup>. W historii polskiej biografistyki znaczącym wydarzeniem były antybrązownicze wystąpienie Tadeusza Boya-Żeleńskiego i dyskusja wokół jego prac. W czasach najbliższych współczesności najgłośniejszą dyskusję (prowadzoną również i na sali sądowej) wywołała książka Artura Domosławskiego *Kapuściński: non-fiction* wydana wiosną 2010.

Dyskusje wokół książki Domosławskiego<sup>24</sup> uświadamiają sieć zobowiązań, w które uwikłana jest każda osoba pisząca biografię. Anita Całek wymienia trzy moralne zobowiązania, których powinien przestrzegać biograf: wobec bohatera biografii, wobec bliskich bohatera, wreszcie wobec czytelnika<sup>25</sup>. Wobec bohatera biograf staje się żywym reprezentantem i zobowiązuje się oddać sprawiedliwość biegowi jego życia. Bliscy bohatera czują się – jak powiada

<sup>22</sup> Hans Renders, „Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction”, w: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing. Revised and Augmented Edition*, eds. Hans Renders, Binne de Haan (Leiden–Boston: Koninklijke Brill NV, 2014), 24–28.

<sup>23</sup> Zob. Nigel Hamilton, *Biography. A Brief History* (Cambridge, Massachusetts–London: Harvard University Press, 2007), 146.

<sup>24</sup> Zob. Grzegorz Wołowicz, „O Domosławskim i jego krytykach”, *Teksty Drugie* 1–2 (2011).

<sup>25</sup> Całek, *Biografia naukowa*, 158.

badaczka – odpowiedzialni za jego pośmiertny obraz, ale też są częścią życia bohatera biografii, więc biograf musi się liczyć z ich emocjami i ich prawem do prywatności<sup>26</sup>. Z tej przyczyny w uprzywilejowanej sytuacji są biografowie zajmujący się postaciami zmarłymi przed dziesiątkami lat, a zatem takimi, których bliscy, a także pozostali świadkowie życia również już nie żyją<sup>27</sup>. Wreszcie fundamentem proponowanej przez Anitę Całek koncepcji paktu biograficznego jest zobowiązanie biografu wobec czytelnika. Biograf winien zbadać rzetelnie dostępne źródła i przy użyciu jasnego warsztatu metodologicznego dokonać rekonstrukcji przebiegu życia bohatera, a następnie zaprezentować ją w narracji biograficznej. Zaangażowanie czytelnika w pakt zaś polega na obdarzeniu autora zaufaniem. Zobowiązania te pozostają ze sobą w sprzecznościach, które biograf musi rozstrzygać. Zdaniem badaczki mówienie pełnej prawdy ma większą wartość niż troska o reputację<sup>28</sup>.

Jak wobec tych zobowiązań sytuuje się książka Moniki Piątkowskiej? Ze względu na dystans czasowy autorki nie dotyczy sfera zobowiązań wobec krewnych bohatera. Usytuowanie biografki wobec bohatera nie spełnia warunków paktu biograficznego. Biografka nie czyni z siebie medium umożliwiającego przemówienie bohaterowi. Jeśli pozwala przemówić jego racjom, czyni to albo z niedostatkiem zrozumienia, albo z pewnym nadmiarem, kiedy przypisuje mu przygody i emocje jego postaci.

Uważna lektura biograficznych dociekań Piątkowskiej pokazuje, że również zobowiązania wobec czytelnika nie zostają dotrzymane. Na czym polega więc jej umowa z czytelnikiem? Wydaje się, że chodzi o wpisane w biograficzną narrację pewne węzły tematyczne angażujące czytelnika w emocjonalne poruszenia znane z narracji popularnych. Nadpisywane są one nad ogólnym schematem fabularnym, który można nazwać pop-psychoanalitycznym (historia skrzywdzonego dziecka, które przez całe życie odreagowuje urazy i kompleksy). Największą rolę odgrywają tu trzy węzły: sierocy, erotyczny i narcystyczny.

Pierwszy dotyczy dzieciństwa bohatera i skomplikowanych stosunków w rodzinie Głowackich. Już okoliczności przyjścia na świat Aleksandra otoczone są skandaliczną aurą ze względu na nieobecność ojca (co sugerowałoby pozamałżeńskie pochodzenie dziecka). Później czytamy o nieszczęśliwym dzieciństwie bohatera odrzuconego przez ojca, osieroczonego przez matkę, doświadczającego przemocy ze strony babki, źle traktowanego przez wujostwo, wreszcie psocącego w szkole i wyrzucanego z kolejnych zakładów edukacyjnych. W okresie dojrzalym sytuacja ulegnie odwróceniu i to Aleksander stanie się źródłem cierpień bliskich – przez

<sup>26</sup> Zobowiązania biografu wobec osób znających bohatera stanowią też temat opowiadania Henry'ego Jamesa *Autografy Jeffreya Asperna*.

<sup>27</sup> Zob. Rana Tekcam, *The Biographer and the Subject. A Study on Biographical Distance* (Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2010), 113.

<sup>28</sup> Zob. Całek, *Biografia naukowa*, 158–159.

swą oschłość uczuciową, brak czułości wobec najbliższych (przykłady: ucieczki od żony do Nałęczowa, postawa wobec Emila, testament).

Kiedy już Aleksander wchodzi w wiek dorosły, pojawia się drugi węzeł fabularno-emocjonalny: zmysłowy kochanek. Prus Piątkowskiej jest postacią o bogatym życiu erotycznym. Autorka charakteryzuje swego bohatera jako osobę namiętą i niepowstrzymującą się od realizacji swych pragnień.

Sfera erotyczna była także tą dziedziną, w której Aleksander czuł się pewnie, uważał się bowiem za namiętnego mężczyznę, a gdy w taki czy inny sposób wprowadzał wątki erotyczne do swoich utworów, zawsze robił to z nutą pełnej chępliwości, jakby chciał się pochwalić czymś, o czym nie mógł głośno mówić<sup>29</sup>.

Obraz życia erotycznego Prusa kreowany jest poprzez przypisywanie mu pragnień, przygód i przeżyć erotycznych będących udziałem bohaterów jego prozy. Piątkowska przyjmuje też bezkrytycznie rewelacje zawarte w pisanych pół wieku po śmierci pisarza fabularyzowanych opracowaniach biograficznych Gabrieli Pauszer-Klonowskiej. Dotyczy to przede wszystkim stosunku Prusa do Pameczka, przybranego syna Aliny Sacewiczowej – dziecka, którego ojcem, zdaniem Pauszer-Klonowskiej i Piątkowskiej, miał czy raczej – zgodnie z logiką opowieści tabloidowej – musiał być Prus.

Trzeci węzeł emocjonalny: narcystyczny, przejawia się w drobnych wzmiankach o zachowaniach Aleksandra ukazujących, jak bardzo był uciążliwy i zapatrzony w siebie. Wyłania się z nich wizerunek bohatera małostkowego, przewrażliwionego na swoim punkcie i niezdolnego do krytycznej autorefleksji. Na przykład niechęć Prusa do Sienkiewicza przedstawiana jest jako motywowana nieuzasadnioną zazdrością o zasłużony sukces i popularność rywala.

Spoglądając z perspektywy projektowanego przez książkę Piątkowskiej odbiorcy, wskazane powyżej niedostatki metodologiczne i historycznoliterackie nie powinny być postrzegane jako wada. Odbiorca, dla którego ta książka jest napisana, nie oczekuje bowiem ani biografii intelektualnej XIX-wiecznego pisarza, ani biografii socjologizującej, w której losy Prusa ukazywałyby przemianę zdeklasowanego ziemiaństwa w miejską klasę umysłową. Taki czytelnik nie szuka przekonywająco umotywowanej opowieści, pieczołowicie udokumentowanej w materiale źródłowym. Wystarczy, że autorka swym autorytetem potwierdza, że rzeczywiście było tak, jak to zostało opisane. Czytelnik tej książki szuka poruszenia emocjonalnego mieszającego litość dla nieszczęśliwego bohatera, dreszczyk z podglądania sfery prywatnej, oburzenie ze skandalicznych zachowań i postępków. Piątkowska pisze bowiem książkę dla

---

<sup>29</sup> Piątkowska, *Prus*, 58.

czytelnika, który oczekuje narracji plotkarskiej. Celem jest nawiązanie specyficznej relacji z czytelnikiem opartej na epatowaniu ekscesem. Bardziej niż o demitologizacji można więc mówić o tabloidyzacji postaci Aleksandra-Prusa. Dlatego też otwarte pozostaje pytanie, czy autorka, jak to zostało pokazane wyżej, uwarunkowań filozoficznych i estetycznych pozytywizmu nie zna i nie rozumie, czy też odmawia ich rozumienia ze względu na czytelnika, któremu chce dostarczyć jedynie sensacyjnej opowieści.

## Bibliografia

- Bąbel, Agnieszka. „Przygwożdżenie wiewiorem”. *Tygodnik Powszechny* 4 (2018). Dostęp 13.04.2018. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/przygwozdzienie-wiewiorem-151621>.
- Całek, Anita. *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Hamilton, Nigel. *Biography. A Brief History*. Cambridge, Massachusetts–London: Harvard University Press, 2007.
- Holmes, Richard. *Footsteps. The Adventures of a Romantic Biographer*. London: Harper Press, 1985.
- Kołąkowski, Leszek. *Filozofia pozytywistyczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.
- Marchewka, Anna. *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg*. Kraków: DodoEditor, 2014.
- Martuszevska, Anna. „Pisarz jako badacz, czyli prusowski program realizmu”. W: też, *Bolesława Prusa „prawidła” sztuki literackiej*, 79–131. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003.
- Martuszevska, Anna. „Prus zdegradowany”. *Pamiętnik Literacki* 3 (2018): 217–237.
- Nasiłowska, Anna. „Biografie. Zwrot biograficzny”. *Dwutygodnik* 16 (2009). Dostęp 19.11.2017. <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html>.
- Piątkowska, Monika. *Prus. Śledztwo biograficzne*. Kraków: Znak, 2017.
- Pieścikowski, Edward. *„Emancypantki” Bolesława Prusa*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Prus, Bolesław. „Kronika z 15 kwietnia 1888”. W: tenże, *Kroniki*, red. Zygmunt Szweykowski, 103–110. T. 11. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- Prus, Bolesław. „«Ogniem i mieczem». Powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza”. W: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, red. Janina Kulczycka-Saloni, 502–548. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1985.
- Renders, Hans. „Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction”. W: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing. Revised and Augmented Edition*, eds. Hans Renders, Binne de Haan, 24–42. Leiden–Boston: Koninklijke Brill NV, 2014.

- Sławiński, Janusz. „Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historyczno-literackiego”. W: *Biografia, geografia, kultura literacka*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Ziomek, 9–23. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1975).
- Śliwińska, Monika. *Wypiański. Dopóki starczy życia*. Warszawa: Iskry, 2017.
- Tekcam, Rana. *The Biographer and the Subject. A Study on Biographical Distance*. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2010.
- Wołowicz, Grzegorz. „O Domośławskim i jego krytykach”. *Teksty Drugie* 1–2 (2011): 279–287.
- Ziomek, Jerzy. „Autobiografizm jako hipoteza konieczna («Treny» Jana Kochanowskiego)”. W: *Biografia, geografia, kultura literacka*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Ziomek, 41–60. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1975.

## Aleksander. A Biographical Phantasy

### Summary

Article presents critical analysis of Bolesław Prus's biography *Prus. Śledztwo biograficzne (biographical investigation)* by Monika Piątkowska. Author of the article discuss assumptions of Piątkowska's biographical method based on arbitrary recognition that fictional works by Prus are undisputable, absolutely reliable source of knowledge about his life as well as disclose biographer's attitude on what real literature is supposed to be (expressivistic theory of literary work). Demitologising biography by Piątkowska does not do justice to its subject, but attempt to meet readers desire for gossip and excess.

### Keywords

biography, Bolesław Prus, demitologisation, biographical criticism

*Translated by Marcin Romanowski*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Marcin Romanowski, „Aleksander. Fantazja biograficzna”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 115–128. DOI 10.18276/au.2018.2.11-08