

Aa@





# Autobiografia

literatura | kultura | media

**nr 2 (13) 2019**

WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIwersytetu Szczecińskiego  
Szczecin 2019

#### Rada Naukowa

Małgorzata Czerwińska (Uniwersytet Gdański)

Algis Kalėda (Vilniaus Universitetas)

Bożena Karwowska (University of British Columbia)

Ewa Kraskowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

German Ritz (Universität Zürich)

Hayden White (University of California, Santa Cruz)

Alfrun Kliems (Humboldt-Universität zu Berlin)

#### Zespół redakcyjny

Inga Iwasiów / Jerzy Madejski US, redaktorzy naczelni

Agnieszka Więckiewicz UW, redaktor naukowy numeru

Natalia Aleksiuń, Touro College, Graduate School of Jewish Studies (New York, USA); Brygida Helbig-Mischewski,

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej (UAM Poznań); Giovanna Tomassucci, Università di Pisa, Department of Philology,

Literature and Linguistics (Pisa, Italy); Paweł Wolski US; Agata Zawiszewska US;

Aleksandra Grzemska US, sekretarz redakcji

Lista recenzentów jest dostępna na stronie: [www.autobiografia.usz.edu.pl](http://www.autobiografia.usz.edu.pl)

#### Adres Redakcji

al. Piastów 40 b, 71-065 Szczecin

[www.autobiografia.usz.eu](http://www.autobiografia.usz.eu)

#### Redaktor językowy

Edyta Chrzanowska / e-dytor.pl

#### Redaktor tekstów w języku angielskim

dr Paul Vickers

#### Korektor

Ewelina Piotrowska

#### Skład komputerowy i projekt okładki

Joanna Dubois-Mosora

*Wersja papierowa jest wersją pierwotną. Streszczenia opublikowanych artykułów są dostępne online w międzynarodowej bazie danych The Central European Journal of Social Sciences and Humanities <http://cejsh.icm.edu.pl>*

*Czasopismo jest indeksowane w Bazhum, bibliograficznej bazie czasopism humanistycznych i społecznych*

*Publikacja wspierana przez Polskie Towarzystwo Autobiograficzne*



© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2019

ISSN 2353-8694

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego | Ark. wyd. 10,5. Ark. druk. 11,25. Format B5. Nakład 70 egz.

# Spis treści

## TEORIE

<b>Marlena Wilczak</b>   Archiwum procesu twórczego – podejście genetyczne w badaniach dzieł sztuki .....	7
<b>Agnieszka Więckiewicz</b>   Freud's disciples between biography and autobiography. Towards a collective history of the psychoanalytic movement. ....	19
<b>Lena Magnone</b>   Psychoanaliza i autobiografia – trzy hasła do słownika terminów autobiograficznych .....	31
Biogram Sándora Ferenczego (oprac. A. Więckiewicz) .....	41
<b>Sándor Ferenczi</b>   Homosexualitas femina .....	43
<b>Agnieszka Więckiewicz</b>   Opis przypadku jako (auto)biografia? Wczesna psychoanaliza Sándora Ferenczego. ....	47

## KULTURA AUTOBIOGRAFICZNA

<b>Aneta Bassa</b>   Blog literacki, czyli dziennik pisany zapiskami z lektur. Blogosfera francuska. ....	59
<b>Mateusz Chmurski</b>   Błądzenie Gézy Csátha: między autobiografizmem, fikcją a psychoanalizą .....	73

## BIOGRAFIE

- Paweł Rodak** | Między bliskością i dystansem, czyli o dwóch wielkich biografiach dwóch wielkich polskich pisarzy (Gombrowicz i Herbert) . . . . . 87

## PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

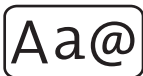
- Agnieszka Więckiewicz** | Autobiografia między opresją a emancypacją. Wprowadzenie do artykułu Philippe’a Lejeune’a *Autobiographie et homosexualité en France au XIX<sup>e</sup> siècle* . . . . . 99
- Philippe Lejeune** | Autobiografia i homoseksualność we Francji w XIX wieku . . . . . 103
- Nina Pielacińska** | Prześwietlanie *Dzienników w Gombrowicz, este hombre me causa problemas* Juana Carlosa Gómeza . . . . . 117

## EMANCYPACJE

- Grażyna Gajewska** | Orchidea – studium o posthumanistycznej (inter)płciowości i seksualności. . . . . 131

## ROZBIORY

- Piotr Gorliński-Kucik** | Rytm choroby, rytm umierania. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego . . . . . 147
- Paweł Dziel** | Napięcia autobiograficzne . . . . . 167



MARLENA WILCZAK\*  
Uniwersytet Warszawski, Wydział „Artes Liberales”  
Sorbonne Université/CNRS, Eur’Orbem

## Archiwum procesu twórczego – podejście genetyczne w badaniach dzieł sztuki

### Streszczenie

W niniejszym artykule została szkicowo przedstawiona polska recepcja dokonań francuskiej szkoły krytyki genetycznej. Zwrócono uwagę na przydatność tej metodologii w badaniach nad archiwami artystów, w tym nad rzucającym światło na proces twórczy piśmiennictwem autobiograficznym. W kolejnej części artykułu zreferowano rozwijające się aktualnie we Francji podejścia wykorzystujące metody krytyki genetycznej w badaniach nad archiwami tworzenia.

### Słowa kluczowe

krytyka genetyczna, archiwum, dokument osobisty, proces twórczy

Genetyka sztuki jest metodą objaśniania dokumentów powstałych podczas pracy nad dziełem artystycznym, która ukształtowała się we Francji dzięki doświadczeniom zebranych w wyniku analizy zapisów osobistych i archiwów pisarzy. Założone w 1974 roku przez Louisa Haya przy Centre National de la Recherche Scientifique Centrum analizy rękopisów (Centre d’analyse des manuscrits) prowadziło badania nad spuściznami pisarzy (między innymi nad rękopisami Heinego, Flauberta, Zoli, Prousta, Valéry’ego). Przemianowane w 1982 roku na Instytut Tekstów i Manuskryptów Współczesnych (Institut des Textes et Manuscrits modernes – ITEM), poszerzyło obszary swoich badań o dokumenty z innych, także pozaliterackich

---

\* Kontakt z autorką: marlen.wilczak@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0977-1413.

dziedzin: na przykład o francuskie rękopisy kolonialne i postkolonialne, pisma autobiograficzne, archiwa praktyk twórczych (geneza sztuki i nauki). Metody badań genetycznych wzbogacono o doświadczenia zdobyte w obszarach kognitywistyki, kodykologii czy historii papieru. W odróżnieniu od ujęcia tekstologicznego, w którym zainteresowanie przekształceniami kolejnych wersji utworu sprowadza się do wyboru podstawy wydania, czyli najlepszego wariantu, zgodnie z tak zwaną wolą autora oraz z uwzględnieniem wartości artystycznej danego tekstu<sup>1</sup>, szkoła krytyki genetycznej interesuje się samymi transformacjami dzieła literackiego, które umożliwić mają wgląd w proces artystycznej kreacji.

W polskim życiu naukowym krytyka genetyczna zyskała swoich popularyzatorów, w niewielkim jednak stopniu wykorzystuje się oferowane przez nią metody analizy spuścizn rękopiśmiennych. Recepcja krytyki genetycznej wśród polskich badaczy przebiega dwutorowo: z jednej strony są to rozprawy omawiające najważniejsze zagadnienia i prezentujące szczegółową charakterystykę tej metody, z drugiej zaś są to wydania reprodukujące oryginalny układ rękopiśmiennego tekstu. Do pierwszych i liczniejszych rozpraw teoretycznych należą także próby zastosowania kategorii analitycznych do zbadania twórczości wybranych pisarzy<sup>2</sup>. Dużo mniej liczne są inicjatywy związane z wydawaniem tekstów utworów literackich uwzględniające materialną postać rękopisu. A przecież kategoria ta jest szczególnie istotna przy analizie praktyk piśmiennictwa autobiograficznego, ponieważ – jak wskazuje Paweł Rodak, charakteryzując autobiograficzne gatunki piśmienne – pierwotnym kontekstem powstania zapisów powszednich jest przestrzeń papierowej strony:

<sup>1</sup> Zob. np. Zbigniew Goliński, *Edytorstwo – tekstologia: przekroje* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969); Konrad Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* (Warszawa: PWN, 1975).

<sup>2</sup> Mateusz Antoniuk, „Osoba i przed-tekst”, w: *Osoba czy tekst?*, red. Agnieszka Bielak (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2015), 31–63; tenże, „Przybranie formy z dawna wyglądanej (dosięganej / obiecannej / wysnowanej...). Brulion Czesława Miłosza – próba lektury”, *Teksty Drugie* 3 (2014); Olga Dawidowicz-Chymkowska, *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich* (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2007); Stanisław Jaworski, „Francuska krytyka genetyczna”, w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. Magdalena Lubelska, Anna Łebkowska (Kraków: Universitas, 1994), 189–195; tenże, „*Piszę, więc jestem*”. *O procesie twórczym w literaturze* (Kraków: Universitas, 1993); tenże, „Skreślenia – gry tekstowe Tadeusza Różewicza”, *Przestrzenie Teorii* 6 (2006); Wojciech Kruszewski, „Przedmiot edycji: brulion. Z doświadczeń francuskiej szkoły krytyki genetycznej”, w: *W kręgu sztuki edytorskiej*, red. Diana Gajc, Kinga Nepelska (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2007), 11–20; tenże, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2010); Agnieszka Kuniczuk-Trzciniowicz, *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2017); Zofia Mitosek, „Od dzieła do rękopisu: o francuskiej krytyce genetycznej”, *Pamiętnik Literacki* 4 (1990); Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)* (Warszawa: WUW, 2011); Zbigniew Władysław Solski, *Fizyki Tadeusza Różewicza. Technika kompozycji w dramacie i poezji* (Opole: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2011); Marek Troszyński, „Rękopis 4D”, *Teksty Drugie* 3 (2014); tenże, *Słowacki poza kanonem* (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2014).



Podstawowym sposobem istnienia gatunków autobiograficznych jest rękopis, ale dzisiaj obcujemy z nimi najczęściej dzięki edycjom drukowanym, co nie tylko rzutuje na sposób ich rozumienia, lecz także ma zapewne wpływ na charakter samych praktyk autobiograficznych [...], które skądinąd stopniowo przenoszą się z przestrzeni szeleszczących papierem rękopisów do obszaru, w którym dominują ekrany, słowo elektroniczne i różne odmiany hipertekstu<sup>3</sup>.

Nie dziwi to, biorąc pod uwagę fakt, że wydania genetyczne – ze względu na koszty drukowania faksymiliów, a także konieczność przyjęcia innych założeń transkrypcji – są trudne do zrealizowania<sup>4</sup>. Niemniej jednak w ostatnich latach można zauważyć w Polsce wzmożone zainteresowanie tą dziedziną<sup>5</sup>, o czym świadczyć może choćby wydanie tłumaczenia *Genetyki tekstów* byłego dyrektora ITEM, Pierre'a-Marca de Biasiego.

#### „Genetyka tekstów”

*La génétique des textes* Pierre'a-Marca de Biasiego, wydana po raz pierwszy w 2000 roku, ukazała się nakładem wydawnictwa Instytutu Badań Literackiego w serii „Filologia XXI”<sup>6</sup>. De Biasi określa, czym jest przedmiot badań genetyki sztuki. Chodzi o rękopis, ale nie o każdy. Dla krytyki genetycznej mniej ciekawy jest czystopis, bardziej zaś dokument poświadczający poszukiwania i pracę twórczą:

---

<sup>3</sup> Paweł Rodak, „Praktyki i gatunki piśmienne (ze szczególnym uwzględnieniem gatunków autobiograficznych)”, w: *Communicare, Almanach Antropologiczny 4: Twórczość słowna / literatura. Performance, tekst, hipertekst*, red. Grzegorz Godlewski i in. (Warszawa: WUW, 2014), 76.

<sup>4</sup> To m.in.: Adam Dziadek, „Notatniki Aleksandra Wata z Beinecke Library (Wstęp)”, w: Aleksander Wat, *Notatniki*, oprac. Adam Dziadek, Jan Zieliński (Warszawa–Katowice: Wydawnictwo IBL PAN–UŚ, 2015), 9–15; Stanisław Grochowiak, *Wiersze niepublikowane*, oprac. Grażyna Grochowiakowa (Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, 2017); Tadeusz Różewicz, *Kartoteka: skoroszyt* (Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2011); Juliusz Słowacki, *Raptularz 1843–1849*, oprac. Marek Troszyński (Warszawa: Topos, 1996); Iwona Wiśniewska, wstęp do *Wóz Żagornanta*, Eliza Orzeszkowa (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2012).

<sup>5</sup> Zainteresowanie przejawia się w organizowanych konferencjach: *Przed-tekstowy świat. Archiwa, bruliony, rękopisy*, Kraków, 10–11 marca 2016; *Przed-tekstowy świat (II). Polska krytyka genetyczna – badania i perspektywy*, Łódź, 22–23 maja 2017; dużym wydarzeniem był międzynarodowy kongres *Genesis – Cracow 2019. Genetic Criticism: from Theory to Practice*, Kraków, 12–14 czerwca 2019; znacząca jest również publikacja podsumowująca recepcję polską: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. Maria Prussak, Paweł Bem, Łukasz Cybulski (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2017).

<sup>6</sup> Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2015).

Notes albo brudnopis, ale również plan, scenariusz, notatnik z projektami, kalendarzyk, plik wypisków z lektury, szkic lub schemat nagryzmołony na odwrocie koperty albo na papierowym obrusie stołu restauracyjnego itd. To ta obfita całość, nieprzewidywalna, heterogeniczna, zaskakująca, ale również oporna, enigmatyczna, często trudna do rozszyfrowania, stanowi prawdziwy obiekt zainteresowania badań genetycznych<sup>7</sup>.

Co krytyka genetyczna, wykorzystująca materiały autobiograficzne, wniosła do badań nad literaturą? Przede wszystkim kategorii pozwalające przemyśleć problem genezy. Metoda strukturalna operowała metaforami i przedstawieniami przestrzennymi. Brakowało jej możliwości uwzględnienia czasowego wymiaru dzieła, jego „czwartego wymiaru”, który pozwoliłby ująć genezę tekstu w kategorii procesu. Ujmowanie tekstu jako „struktury w stanie narodzin” oraz rękopisu jako „zjawiska ukształtowanego przez czas” otworzyło analizy formalne tekstów na procesualny wymiar tworzenia. Z tych zainteresowań badawczych – skoncentrowanych wokół pojęcia genezy tekstu – narodziły się metody porządkowania i transkrypcji dokumentów. W terminologii, którą posługują się genetycy, znajdujemy pojęcie „dokumentów genezy” (*dossier genezy*). Nazywa się nim wszystkie archiwa, robocze rękopisy, które mogą posłużyć jako wskazówki przy datowaniu kolejnych etapów pisania: „projekty, plany, notatniki, zeszyty, szkice, rysunki, notatki z lektury, marginalia, fragmenty wcześniejszych wersji, wypisy z dokumentów, brudnopisy, czystopisy, kopie, korekty autorskie itd. Można tam również znaleźć autografy pomagające rozumieć genezę, takie jak korespondencja, dziennik intymny, kalendarz, pisma młodzieńcze itd.”<sup>8</sup>. Konstruowanie dokumentacji jest pierwszym etapem analizy. Do *dossier genezy* – jak tłumaczy były dyrektor ITEM – mogą być także włączone inne materiały (inne autografy lub allografy, druki prywatne bądź publiczne), które nie dokumentują procesu powstawania dzieła, ale zawierają informacje względem jej zewnętrzne, przydatne jednak podczas analizy. Mowa o takich materiałach jak osobista biblioteka pisarza, wypożyczone książki, otrzymane listy, archiwa rodzinne, umowy wydawnicze, akta oficjalne czy testament. Dokumenty genezy składają się na to, co w krytyce genetycznej nosi miano „przed-tekstu”.

To charakterystyczne dla metody genetycznej pojęcie jest definiowane przez de Biasiego jako: „rezultat pracy wyjaśniającej”, „genetyczne dossier, które stało się dostępne i zrozumiałe” czy „zespół elementów uporządkowanych i znaczących” powstały w wyniku zinventaryzowania, sklasyfikowania, określenia dat i rozszyfrowania zbioru istniejących już dokumentów. Materiały te zyskują naukowy status „przed-tekstu”, gdy wszystkie elementy zostaną

---

<sup>7</sup> Tamże, 29.

<sup>8</sup> Tamże, 52.

„odcyfrowane, ewentualnie przepisane, a zwłaszcza w całości posegregowane w kolejności powstawania i w zgodzie z logiką ich wzajemnych zależności”<sup>9</sup>. Badacz Flauberta zwraca uwagę, że to uporządkowanie może się wydawać sztuczne, jest jednak konieczne po to, aby ustalić chronologiczny porządek odpowiadający kolejnym etapom procesu pisania. Warto podkreślić, że pojęcie „przed-tekstu” nie odnosi się do samych rękopisów, ale do „ich krytycznego uporządkowania, dokonanego przez genetyka w kolejności ich powstawania, na podstawie odtworzonej chronologii działań, powstawania koncepcji i tworzenia dzieł”<sup>10</sup>. Ustalenie „przed-tekstu” jest kluczowym etapem postępowania badawczego, ponieważ poprzedza interpretację wykorzystującą już specjalistyczne narzędzia różnych metodologii: poetyki, narratologii, lingwistyki, socjologii czy psychoanalizy.

W podobnym tonie de Biasi pisze o notatkach, listach oraz zapisach w podróży w notesach sporządzanych przez Gustawa Flauberta i wykorzystanych później podczas pracy nad *Voyage en Égypte*:

Genetyczne znaczenie tych dokumentów polega nie tyle na procesie ich powstawania, ile na bogactwie informacji, które przynoszą na temat pracy pisarza, jego świata intelektualnego i moralnego, jego osobistych „źródeł”<sup>11</sup>.

Genetyka jest dyscypliną, która bada procesy twórcze. De Biasi pokazuje, w jakie związki wchodzi ona z badaniami historycznymi, socjokrytyką oraz z badaniami nad piśmiennictwem autobiograficznym, powołując się kolejno na Michaela Wernera, Henriego Mitteranda oraz Philippe’a Lejeune’a. Przyjęcie metody genetycznej prowokuje do zastanowienia się nad rozumieniem pojęć, takich jak archiwum, źródło czy wydarzenie. Według słów Wernera praca genetyka polega na rekonstrukcji przedmiotu historycznego, z czego badacz archiwum twórczego powinien zdawać sobie sprawę: „Tak jak historyk musiał się uwolnić od «obiektywizmu» (i magii) źródeł, tak samo genetyk powinien pokonać «obiektywizm» faktów genetycznych poświadczonych w rękopisach [...]; dzisiejsza genetyka tekstu nie ucieknie przed tą zasadą: rekonstruując przedmiot historyczny, to znaczy taki, którego nie da się obserwować w sposób bezpośredni, próbuje tworzyć kombinacje różnych możliwości, w których podmiot odgrywa zasadniczą rolę”<sup>12</sup>. Badacz przy ustanawianiu „przed-tekstu” zobowiązany

<sup>9</sup> Tamże, 53.

<sup>10</sup> Tamże, 54.

<sup>11</sup> Tamże, 123.

<sup>12</sup> Michael Werner, „Genèse et histoire, quelques remarques sur la dimension historique de la démarche génétique”, w: *Leçons d’écriture. Ce que disent les manuscrits*, red. Almuth Grésillon, Michael Werner (Paris: Lettres Modernes Minard, 1985), cyt. za: de Biasi, *Genetyka tekstów*, 156.

jest do porządkowania dokumentów według przyjętych uprzednio założeń. Także późniejsza ich analiza powinna być im poddana. Aby wytworzyć modele służące interpretacji, można wykorzystać pojęcia istniejące już w innych dziedzinach lub metodach krytyki tekstu, każdorazowo trzeba jednak sprawdzić ich użyteczność i stosowność do wytłumaczenia specyfiki danego *dossier* genetycznego. Dla Mitteranda dokumenty genetyzy mogą być przedmiotem badań historii procesów kulturowych. Genetyka „kulturowa” – pisze znawca twórczości Emila Zoli – może być dopełnieniem historii kultury, tak jak genetyka literacka stała się uzupełnieniem historii literatury. Zadaniem genetyki kultury byłoby odnajdywać w „pierwszym rękopiśmiennym szkicu, ponad zindywidualizowanym monologiem, przejawy przekształcania wspólnych myśli, idei i gustów, pierwsze ślady transformacji kultury, w jakiej tekst powstaje”. Możemy myśleć o tych zapisach w kategorii genetyki kultury, ponieważ – jak pisze Mitterand – „dyskurs indywidualny, zwłaszcza na etapie bezwiednego poszukiwania środków wyrazu, korzysta z frazesów, gotowych formuł i założeń należących do dyskursu zbiorowości; [...] nie istnieje semantyka wrodzona ani nowe słowo, zawsze jest to semantyka odziedziczona: po rodzicach, nauczycielach, kolegach z klasy, we wszystkich znaczeniach słowa klasa”<sup>13</sup>.

Kolejne przywoływane przez de Biasiego zastosowanie genetyki może istnieć w polu badań nad piśmiennością autobiograficzną, zwłaszcza w kontekście paktu autobiograficznego Lejeune’a: „Dossier genetyczne stanowi teren najbardziej przystępny i, być może, najbardziej pouczający dla takich [weryfikacji kategorii prawdy – M.W.] dociekań. Na wyższym poziomie pokazuje proces tworzenia i – przedstawiania – osobowości tworzącego. Poznanie tej prawdy zaspakaja ciekawość czytelnika autobiografii”<sup>14</sup>.

Tematy badawcze, które powstały na styku genetyki i badań nad piśmiennictwem autobiograficznym, są liczne. Obejmują między innymi takie zagadnienia, jak: cenzura i autocenzura, autofikcja, dziennik osobisty czy sposoby przejawiania się płci kulturowej w narracjach autobiograficznych. Poza wymienionymi wyżej możliwymi punktami stycznymi między genetyką a innymi polami badawczymi istnieją – w dodatku z powodzeniem prowadzone – badania łączące metody genetyczne z biografizmem, psychoanalizą, krytyką tematyczną, fenomenologią czy lingwistyką<sup>15</sup>. De Biasi powołuje się na nie po to, aby pokazać, że genetyka jest nową dyscypliną, której przedmiotem badań są procesy twórcze. Obejmuje ona ogólną teorię twórczości (rozumianej jako trwający w czasie proces), metody analizy (pomagające tworzyć

<sup>13</sup> Henri Mitterand, „Critique génétique et histoire culturelle: les dossiers des Rougon-Macquart”, w: *Naissance du texte*, red. Louis Hay (Paris: José Corti, 1989), cyt. za: de Biasi, *Genetyka tekstów*, 157–158.

<sup>14</sup> Philippe Lejeune, Catherine Viollet, *Genèses du «je»*. *Manuscrits et autobiographie* (Paris: CNRS, 2000), cyt. za: de Biasi, *Genetyka tekstów*, 146.

<sup>15</sup> Zob. np. prace Irène Fenoglio i Almuth Grésillon zajmujących się badaniami lingwistycznymi czy prace Jeana Bellemina-Noëla o psychoanalitycznym nastawieniu.

modele sposobów tworzenia) oraz realne ślady procesu twórczego. Zadaniem genetyki jest wypracować metodologię badania procesów twórczych we wszystkich dziedzinach, natomiast wyzwaniem przed nią stojącym jest „sprawić, by genetyka stała się transdyscyplinarną nauką o procesach, dostosowaną do wszystkich archiwów twórczych”<sup>16</sup>.

### Od „genetyki tekstów” do „genetyki sztuki”

W marcu 2017 roku ukazał się zbiór tekstów poświęconych aktualnemu stanowi badań, a także rozwojowi metod krytyki genetycznej pod redakcją Pierre’a-Marca de Biasiego i Anne Herschberg Pierrot zatytułowany *L’œuvre comme processus* („Dzieło jako proces”) <sup>17</sup>. W pokaznym tomie znajdują się artykuły, w których autorzy omawiają stan badań, nowe metody, nowe pola badawcze, komentują historyczny rozwój prac genetycznych nad zbiorami rękopisów, najważniejsze kategorie badawcze oraz związek genetyki z dopiero co powstającą dziedziną badań – humanistyką cyfrową. W jednym z artykułów de Biasi zarysowuje horyzont rozwoju krytyki genetycznej: genetyka jako nauka pomocnicza służąca analizie archiwów może zostać zastosowana nie tylko w badaniach literackich, z których się wywodzi, lecz także może być użyteczna w polu nauk historycznych, zwłaszcza historii sztuki i historii nauki<sup>18</sup>.

Były dyrektor Instytutu Tekstów i Manuskryptów Współczesnych precyzuje, że genetyka – stosowana w takich dziedzinach, jak historia sztuki, historia nauki oraz w innych dyscyplinach, w których można przeprowadzić analizę genezy procesu twórczego – nie stanowi po prostu nowego krytycznego podejścia badawczego dzieł i kontekstu ich powstawania. Jej istnienie uzasadnia – podobnie jak w przypadku genetyki literackiej – istnienie źródeł, niepublikowanych nigdzie dokumentów, które należy odnaleźć, uporządkować i zinterpretować po to, aby uczynić je zrozumiałymi. Chodzi o materiały nieobecne w dyskusjach naukowych, a które umożliwiają dostęp do zrozumienia procesów powstawania dzieł sztuki<sup>19</sup>. W literaturze, tak samo jak w nauce lub w sztuce, rezultat procesu tworzenia stanowi zaledwie wierzchołek góry lodowej, małą widzialną część, której podstawa jest niewidoczna. De Biasi pisze, że genetycy chcą się zajmować właśnie tą zanurzoną pod wodą częścią skały lodowej. O systematycznej pracy nad rozszerzeniem zastosowania metod wypracowanych przez krytykę genetyczną świadczą regularnie ukazujące się podsumowania stanu badań<sup>20</sup> i kolejne publikacje.

---

<sup>16</sup> de Biasi, *Genetyka tekstów*, 205.

<sup>17</sup> *L’œuvre comme processus*, red. Pierre-Marc de Biasi, Anne Herschberg Pierrot (Paris: CNRS, 2017).

<sup>18</sup> Por. Pierre-Marc de Biasi, „Pour une génétique généralisée: l’approche des processus dans les arts et les sciences”, w: de Biasi, *L’œuvre comme processus*, 283–305.

<sup>19</sup> Tamże, 293.

<sup>20</sup> Zob. *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention* 30 (2010): „Théorie: état des lieux”.

Czy ten model analizy rękopisów roboczych, notatek, brulionów i innych dokumentów genezy, który odnowił patrzeć na proces tworzenia tekstu literackiego, może zostać zastosowany do badania innych archiwów twórczych? Jeśli tak, to pod jakimi warunkami? Kwestią, którą należy rozpatrzyć na początku, jest nieliteracki charakter genetycznego *dossier*. Pierwsze dotyczące tego intuicje pojawiły się podczas pracy z archiwami twórczymi pisarzy. W papierach osobistych i archiwach pisarzy badacze natknęli się na materiały z różnych dziedzin: zapisy naukowe, dokumentację techniczną, rysunki i szkice, plany, ikonografię. Te dokumenty genezy Flauberta, Zoli czy Prousta pokazują, że pisarze nie konstruują literackości swoich tekstów inaczej niż poprzez kontakt z szeroko rozumianym intertekstem nieliterackim. De Biasi dowodzi wręcz, że literackość tekstu zawsze jest konstruowana przez kontakt z intertekstem nieliterackim, poprzez ciągłą konfrontację z wiedzą naukową, techniczną oraz ze sztukami i światem obrazu. Wyjście poza badania literaturoznawcze spowodowane było charakterem nowych pytań, które się pojawiły w trakcie lektury tych rękopisów. Pytania te mimowolnie doprowadziły badaczy do konieczności wejścia w dialog ze specjalistami z innych dziedzin. Po pierwszych próbach o eksperymentalnym charakterze w zakresie historii nauki<sup>21</sup> oraz w zakresie sztuk wizualnych<sup>22</sup> badania nad genetyką sztuki i nauki przyjęły charakter systemowy<sup>23</sup>.

De Biasi pisze, że artyści – oprócz tego, iż rysują, malują, rzeźbią, zastanawiają się nad formami, tworzą rysunko-myśli (*la pensée-dessin*) – również mówią, piszą, notują, tłumaczą. Używają mowy i pisma jako medium komunikacji, konceptualizacji oraz memoryzacji. Ślad językowy jest w archiwach wyraźny i prawie zawsze odgrywa rolę determinującą na każdym etapie genezy dzieła. Zeszyty, notatki warsztatowe, wspomnienia, korespondencja ze zleceniodawcami, kolekcjonerami, galeriami, wymiany listów z innymi artystami czy zapisywane na bieżąco relacje – wszystkie ślady dotyczące genezy dzieła sztuki, które zostały utrwalone pisemnie, de Biasi postuluje włączyć do pola badawczego. Jakimi metodami badać te zapisy powszednie artystów (de Biasi nie używa tego terminu, ale możemy go zastosować)? Genetyka sztuk wywodzi się z metodologii genetyki literackiej, jest więc naturalne, że pierwsze analizy dotyczyły przypadków znajdujących się na skrzyżowaniu tekstu

---

<sup>21</sup> Louis Pasteur, *Pasteur: cahiers d'un savant*, oprac. Françoise Balibar, Marie-Laure Prévost (Paris: CNRS, 1995).

<sup>22</sup> Françoise Viatte, *Repentirs*, katalog wystawy (Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1991).

<sup>23</sup> Mowa o numerach czasopisma *Genesis* poświęconych dziełom nieliterackim: architektury: „Architecture” 14 (2000), red. Pierre-Marc de Biasi, Réjean Legault; historii nauki: „Écriture scientifique” 20 (2003), red. Anouk Barberousse, Laurent Pinon; historii sztuki: „Formes” 24 (2004), red. Ségolène Le Men; teatrowi: „Théâtre” 26 (2005), red. Nathalie Léger, Almuth Grésillon; kinu: „Cinéma” 28 (2007), red. Jean-Loup Bourget, Daniel Ferrer; muzyce: „Composer” 31 (2010), red. Nicolas Donin.

i obrazu. Skrzyżowaniu, w którym analizie została poddana logika tekstowa przejawiająca się w procesie twórczym (choćby w procesie nadawania tytułów<sup>24</sup>) bądź w specyficznym słowniku artysty, języku powstających teorii i jej terminologii. De Biasi twierdzi, że nie można poprzestać na metodach inspirowanych genetyką literacką. Konieczna jest systematyczna popularyzacja archiwów tworzenia. Równie ważne jest budowanie podejścia teoretycznego, które będzie otwarte na całość metod interpretacyjnych, także z zakresu innych dziedzin, takich jak poetyka, socjologia, semiotyka, psychoanaliza. Genetyka stawia nowe wymagania wobec traktowania źródeł i badania procesów tworzenia dzieł. Pierwszym postulatem jest – podobnie jak przy rekonstrukcji procesu powstawania utworu literackiego – rekonstrukcja dzieła *in statu nascendi* jako procesu pełnego zapożyczeń, nielinearności i metamorfoz. Genetyka sztuki jest podejściem, które tworzy swój przedmiot badań, nazwany przez de Biasiego „przed-dziełem” (*avant-œuvre*) na wzór pochodzącego z krytyki genetycznej określenia „przed-tekst” (*avant-texte*). Co natomiast odróżnia genetykę od innych metodologii służących analizie krytycznej tekstów kultury?

Genetyka odróżnia się tym, że jej podstawowym założeniem proceduralnym i teoretycznym jest konieczność odrzucenia wszelkich uprzednich założeń interpretacyjnych danego dzieła. W postępowaniu badawczym zaś przeciwnie – należy zacząć od tego, aby nie interpretować. Trzeba się skupić na możliwie najbardziej neutralnej rekonstrukcji tego, co poprzedzało dzieło. Odrzucenie początkowych przesłanek ma pomóc zrekonstruować złożony w czasie scenariusz genezy, czyli intelektualne, konceptualne i materialne metamorfozy dzieła. Jedyne założenie wstępne to wymóg zgromadzenia możliwie najkompletniejszego *dossier* genetycznego, czyli dokumentów genezy. Drugim założeniem genetyki sztuki, które odróżnia ją od innych metod krytycznej analizy, jest warunek uwzględniania całości archiwum: wszystkich dostępnych fragmentarycznych zbiorów. Temu nakazowi kompletności de Biasi przeciwstawia eklektyczną selekcję dokumentów dokonywaną przez krytyków, którzy w rękopisach roboczych, brulionach i notatkach szukają najbardziej sprzyjających interpretacji i lekceważą pozostałe możliwe odczytania.

Mimo trudności metodologicznych, jakie wiążą się z wprowadzaniem metod genetycznych do analizy archiwów twórczości artystycznej, wykorzystanie możliwości badawczych oferowanych przez projektowaną przez de Biasiego genetykę sztuki wydaje się szczególnie cenne, zwłaszcza ze względu na uwzględnienie w dociekaniach naukowych wymiaru czasowego praktyki artystycznej rozumianej jako dynamiczny proces oraz na włączenie dokumentów autobiograficznych, codziennych i niepublikowanych przy konstruowaniu przedmiotu badań.

---

<sup>24</sup> Zob. np. Marianne Jakobi, *Jean Dubuffet et fabrique du titre* (Paris: CNRS, 2006); *La Fabrique du titre. Nommer les œuvres d'art*, red. Pierre-Marc de Biasi, Marianne Jakobi, Ségolène Le Men (Paris: CNRS, 2012).

## Bibliografia

- Antoniuk, Mateusz. „Osoba i przed-tekst”. W: *Osoba czy tekst?*, red. Agnieszka Bielak, 31–63. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2015.
- Antoniuk, Mateusz. „Przybranie formy z dawna wyglądanej (dosięganej / obiecannej / wysnowanej...). Brulion Czesława Miłosza – próba lektury”. *Teksty Drugie* 3 (2014): 29–48.
- Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. Prussak, Maria, Paweł Bem, Łukasz Cybulski. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2017.
- de Biasi, Pierre-Marc. *Genetyka tekstów*. Tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2015.
- de Biasi, Pierre-Marc. „Pour une génétique généralisée: l’approche des processus dans les arts et les sciences”. W: *L’œuvre comme processus*, red. Pierre-Marc de Biasi, Anne Herschberg Pierrot, 283–305. Paris: CNRS, 2017.
- Dawidowicz-Chymkowska, Olga. *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2007.
- Dziadek, Adam. „Notatniki Aleksandra Wata z Beinecke Library (Wstęp)”. W: Aleksander Wat, *Notatniki*, oprac. Adam Dziadek, Jan Zieliński, 9–15. Warszawa–Katowice: Wydawnictwo IBL PAN–UŚ, 2015.
- Goliński, Zbigniew. *Edytorstwo – tekstologia: przekroje*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969.
- Górski, Konrad. *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Warszawa: PWN, 1975.
- Grochowiak, Stanisław. *Wiersze niepublikowane*, oprac. Grażyna Grochowiakowa. Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, 2017.
- Jakobi, Marianne. *Jean Dubuffet et fabrique du titre*. Paris: CNRS, 2006.
- Jaworski, Stanisław. „Francuska krytyka genetyczna”. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. Magdalena Lubelska, Anna Łebkowska, 189–195. Kraków: Universitas, 1994.
- Jaworski, Stanisław. „Piszę, więc jestem”. *O procesie twórczym w literaturze*. Kraków: Universitas, 1993.
- Jaworski, Stanisław. „Skreślenia – gry tekstowe Tadeusza Różewicza”. *Przestrzenie Teorii* 6 (2006): 24–31.
- Kruszewski, Wojciech. „Przedmiot edycji: brulion. Z doświadczeń francuskiej szkoły krytyki genetycznej”. W: *W kręgu sztuki edytorskiej*, red. Diana Gajc, Kinga Nepelska, 11–20. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2007.
- Kruszewski, Wojciech. *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2010.
- Kuniczuk-Trzciniowicz, Agnieszka. *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2017.



- La Fabrique du titre. Nommer les œuvres d'art*, red. de Biasi, Pierre-Marc, Marianne Jakobi, Ségolène Le Men. Paris: CNRS, 2012.
- L'œuvre comme processus*, red. de Biasi, Pierre-Marc, Anne Herschberg Pierrot, Paris: CNRS, 2017.
- Lejeune, Philippe, Catherine Viollet. *Genèses du «je»*. *Manuscrits et autobiographie*. Paris: CNRS, 2000.
- Mitosek, Zofia. „Od dzieła do rękopisu: o francuskiej krytyce genetycznej”. *Pamiętnik Literacki* 4 (1990): 393–403.
- Mitterand, Henri. „Critique génétique et histoire culturelle: les dossiers des Rougon-Macquart”. W: *Naissance du texte*, red. Louis Hay, 147–162. Paris: José Corti, 1989.
- Pasteur, Louis. *Pasteur: cahiers d'un savant*, oprac. Françoise Balibar, Marie-Laure Prévost. Paris: CNRS, 1995.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa: WUW, 2011.
- Rodak, Paweł. „Praktyki i gatunki piśmienne (ze szczególnym uwzględnieniem gatunków autobiograficznych)”. W: *Communicare, Almanach Antropologiczny 4: Twórczość słowna / literatura. Performance, tekst, hipertekst*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Paweł Rodak, 70–81. Warszawa: WUW, 2014.
- Różewicz, Tadeusz. *Kartoteka: skoroszyt*. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2011.
- Słowacki, Juliusz. *Raptularz 1843–1849*, oprac. Marek Troszyński. Warszawa: Topos, 1996.
- Solski, Zbigniew Władysław. *Fiszki Tadeusza Różewicza. Technika kompozycji w dramacie i poezji*. Opole: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2011.
- Troszyński, Marek. „Rękopis 4D”. *Teksty Drugie* 3 (2014): 49–56.
- Troszyński, Marek. *Słowacki poza kanonem*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2014.
- Viatte, Françoise. *Repentirs*, katalog wystawy. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1991.
- Werner, Michael. „Genèse et histoire, quelques remarques sur la dimension historique de la démarche génétique”. W: *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, red. Almuth Grésillon, Michael Werner, 277–294. Paris: Lettres Modernes Minard, 1985.
- Wiśniewska, Iwona. Wstęp do *Wóz Żagornanta*, Eliza Orzeszkowa, 5–70. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2012.



## **An archive of the creative process – the genetic approach to research**

### Summary

This paper outlines the Polish reception of achievements of the French school of genetic criticism. It highlights the applicability of this methodology in research on the archives of artists, in particular autobiographical writings that shed light on the creative process. The second part of the paper presents approaches currently emerging in France, where the method of genetic criticism in research on artistic archives is becoming more prominent.

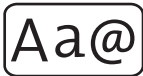
### Keywords

genetic criticism, archive, personal papers, creative process

*Translated by Marlena Wilczak*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Marlena Wilczak, „Archiwum procesu twórczego – podejście genetyczne w badaniach dzieł sztuki”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: 7–18. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-01



AGNIESZKA WIĘCKIEWICZ\*  
Uniwersytet Warszawski

## Freud's disciples between biography and autobiography. Towards a collective history of the psychoanalytic movement

### Summary

The article explores the auto/biographical narratives devoted to Freud written by his disciples. The author argues that both biography and autobiography were important life-writing genres used by psychoanalysts in the first half of the twentieth century to express their subjective views on the history of the psychoanalytic movement. The chosen biographies of Freud shed light on the close relationship between “subjective” autobiographical discourse (based on self-observation and auto-analysis) and the “objective” role of a biographer. The author argues that the early auto/biographies of Freud's disciples presented a different history of psychoanalytic knowledge, where the collective thinking and affective relationships are shown to be crucial in the development of the psychoanalytic movement.

### Keywords

psychoanalysis, life-writing, Fritz Wittels, Isidor Sadger, Helene Deutsch

The aim of this article is to examine the early biographies of the Psychoanalytic Movement written by Freud's first disciples. Not only biographies and autobiographies, but also memoirs, diaries, and letters were essential life-writing genres used by psychoanalysts between 1908–1938. As part of everyday writing practices, they functioned as a means of expressing

---

\* Contact with author: [agnieszka.wieckiewicz@gmail.com](mailto:agnieszka.wieckiewicz@gmail.com); ORCID: 0000-0002-2119-7215.

new theoretical ideas. While Freud's correspondence with Wilhelm Fliess has been generally recognized as a fundamental work for the emergence of psychoanalysis<sup>1</sup>, other life-writing genres, such as biography and autobiography written by Freud and his colleagues have been studied less often. I argue that discussion of these under-explored (auto)biographical works opens up the possibility of introducing a new critical perspective for reading psychoanalytic theory, which is orientated around the blurred borders between autobiography, biography, fiction and history-writing.

Close reading of the life-writing genres used by psychoanalysts enables us to both rethink psychoanalytic theory and to reinterpret the history of the movement inspired by Freud. In this article, I emphasize that by concentrating on biographical and autobiographical texts – rather than on works commonly seen as “theoretical” and “scientific” – we are able to disconnect ourselves from the familiar patterns of understanding psychoanalysis. Instead, we can enquire into the affective dynamics within Freud's movement, as well as the role of emotion in knowledge formation<sup>2</sup>. From the very beginning of the Vienna Psychoanalytic Society, Sigmund Freud and his closest disciples sought to create a convincing narrative about the birth and the development of psychoanalysis. While for Freud the correspondence provided fertile ground for the development of his theoretical ideas, his followers often used biographical or autobiographical forms to rethink psychoanalytic theory and to problematize their role in the movement.

Even before *An Autobiographical Study*<sup>3</sup> was published in 1925, the founder of psychoanalysis could have read the first biography about himself. Published in 1924, *Sigmund Freud. Der Mann, Die Lehre, die Schule*<sup>4</sup> was written by an early member of The Vienna Psychoanalytic Society, Fritz Wittels. Only a few years later Wittels's cousin Isidor Sadger started working on another Freud biography, which was published in 1932 under the title *Sigmund Freud. Persönliche Erinnerungen*<sup>5</sup>. Both works evoked rather negative reactions in the psychoanalytic movement and were treated as gossipy and unserious<sup>6</sup>. During the Second World War, Helene Deutsch, one of Freud's most intimate colleagues, wrote a short biographical sketch

<sup>1</sup> Didier Anzieu, *L'auto-analyse de Freud et la découverte de la psychanalyse* (Paris: Presses Universitaires de France, 1988).

<sup>2</sup> On affective pedagogy — see: Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003).

<sup>3</sup> Sigmund Freud, “An Autobiographical Study”, in: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 20, ed. James Strachey (London: The Hogarth Press, 1959), 1–74.

<sup>4</sup> Fritz Wittels, *Sigmund Freud. Der Mann, die Lehre, die Schule* (Leipzig: E.P. Tal, 1924).

<sup>5</sup> Isidor Sadger, *Recollecting Freud*, ed. Alan Dundes (Madison: The University of Wisconsin Press, 2005).

<sup>6</sup> Alan Dundes, “Introduction”, in: *ibidem*, xli–xlii.

entitled *Freud and his Pupils. A Footnote to the History of the Psychoanalytic Movement*, which she published in 1940 in *The Psychoanalytic Quarterly*<sup>7</sup>. Written shortly after Freud's death in 1939, Deutsch's biographical essay can be seen as an attempt to write an affective history of the psychoanalytic movement. The idea of creating a more emotional biography to reveal the non-linear dynamics of knowledge transmission within the psychoanalytic movement connects the works of life-writing by Wittels, Sadger and Deutsch.

The blurring of genres within biographies and autobiographies written by psychoanalysts was frequent. It is therefore important to enquire into the close relation between biography-writing and autobiography, as well as their orientation towards modernist and experimental literature<sup>8</sup>. Biography-writing can be understood as a practice of transcribing the history of the psychoanalytic knowledge where the role of a biographer becomes a way to tell his or her own story. Thus the biographies of Freud written by his disciples can be also seen as autobiographies of their authors. In this paper, I consider the chosen examples of the psychoanalytic movement's biographies to be its (counter)histories. I thus propose reading them as illustrations of their authors' narrative strategies, which subsequently led to the creation of a more complex and polyphonic image of the movement than Freud wanted to visualize.

#### Freud and biography. Writing the movement's history

The first biographical essay devoted to the history of the psychoanalytic movement was written by Freud himself and published in 1914<sup>9</sup>. The author of *The Interpretation of Dreams*, however, never wanted to become a biographer or the subject of any biography. It is interesting to note that Freud's anxiety towards biographers started even before the emergence of psychoanalytic theory. In 1885 he wrote to Martha Bernays, his fiancée at that time: "I have destroyed all my notes of the last fourteen years, as well as letters, scientific extracts, and manuscripts of my works"<sup>10</sup>. In the same letter he adds, "Let the biographer labor and toil, we won't make it too easy for them"<sup>11</sup>. That was not the only time Freud decided to destroy his documents in order to discourage future biographers. In 1938, shortly before his forced

<sup>7</sup> Helene Deutsch, "Freud and his Pupils. A Footnote to the History of the Psychoanalytic Movement", *Psychoanalytic Quarterly* 9 (1940): 184–194.

<sup>8</sup> On psychoanalysis and a modernist literature – see: Max Saunders, *Self Impression: Life-Writing, Autobiography, and the Forms of Modern Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 291–336, 438–483.

<sup>9</sup> Sigmund Freud, "Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung", *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung* 6 (1914), 1: 207–260.

<sup>10</sup> Peter Gay, *Freud. A Life for our Time* (New York: W.W. Norton & Company, 2006), xv.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

emigration to England, he threw away his documents and manuscripts, only for them to be salvaged by his daughter Anna.

Freud's views on biography did not change over the years. In his 1910 article on Leonardo da Vinci, he tried to distinguish biographers from psychoanalysts, seeing the latter as someone who aims to write someone else's history. If, as he suggested, biographers "are fixated on their hero in a quite particular way"<sup>12</sup>, which means that they have a strong affection for a chosen hero, psychoanalysts use Freud's theory in a more objective manner, allowing them to scientifically analyze another person's life story. In Freud's understanding that would be the main difference between a regular biography and a "psychography"<sup>13</sup>. As Peter Gay correctly suggested, the founder of psychoanalysis in general "had little faith in the biographical enterprise"<sup>14</sup>.

Nevertheless, in 1914 Freud wrote the first biography of the movement. His work was addressed particularly at the former analysts Alfred Adler and Carl Gustav Jung as a critique of their "misinterpretations" of psychoanalytic theory. Later, in 1925, Freud decided to rethink the history of the psychoanalytic movement and wrote *An Autobiographical Study*. By creating the movement's biography, he presented what would come to be considered the "official" image of psychoanalysis, thus countering other possible interpretations emerging within the psychoanalytic society. Freud's (auto)biographic narrative thus functioned as a "stabilizer", which — following Louis Althusser — can be understood as a form of ideology<sup>15</sup>. Freud's *History of the Psycho-Analytical Movement* not only stabilized the image of movement's evolution but also in a way served to repress other possible versions of its biography. However, in the case of the Vienna Psychoanalytic Society, Freud failed in his aim of putting an end to discussions around the internal conflicts within his circle and determining which theoretical ideas were entitled to be called "psychoanalytic". With his autobiographical texts, Freud had created a narrative which instead of constraining other biographies of the psychoanalytic movement, started to multiply with the irrepressible desire to re-write its history.

<sup>12</sup> Sigmund Freud, „Leonardo Da Vinci and a Memory of his Childhood”, in: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 11, ed. James Strachey (London: The Hogarth Press, 1957), 57–138.

<sup>13</sup> The term was introduced by Isidor Sadger — see: idem, „Von der Pathographie zur Psychographie”, *Imago* 1 (1912), 2: 158–175.

<sup>14</sup> Gay, *Freud*, XVI.

<sup>15</sup> Louis Althusser, „Ideology and ideological state apparatuses”, in: *Lenin and Philosophy and Other Essays*, transl. Ben Brewster (London: New Left Books, 1971), 123–173.

### The psychoanalytic family. Fritz Wittels and Isidor Sadger

Fritz Wittels' biography of Freud was published in 1924. The author began his text with a general history of psychoanalytic thought reconstructed in light of Freud's own scientific development. He mentions Freud's early theoretical ideas and outlines the influence that great scientists and physicians of the latter half of the nineteenth century had on Freud<sup>16</sup>. The second part of Wittels's biography is devoted to the birth of psychoanalysis. Concentrating on *The Interpretation of Dreams*, he presents the basic concepts of Freud's theory. He does not, however, avoid reading and citing other theorists, even if their ideas stood in opposition to "orthodox" psychoanalysis, as was the case with Wilhelm Stekel or Alfred Adler, who left the Vienna Psychoanalytic Society before 1914.

Freud saw Wittels' biography as a dangerous and unwanted step towards blurring psychoanalytic theory<sup>17</sup>. He believed the author's reflections on the movement's history disrupted the line of thinking about psychoanalysis that he had already established. In *On the History of the Psycho-Analytical Movement*, Freud emphasized the need to define the boundaries of his theory<sup>18</sup>. After 1914, it was not so easy to call oneself a psychoanalyst. This fear of misinterpreting Freud was expressed by Georg Groddeck in a letter sent to his teacher in 1917. The German physician and psychoanalyst-to-be wrote: "I doubt whether I have the right to call myself a psychoanalyst publicly". Nevertheless he adds: "It is not possible, while advancing such ideas, to use terminology that differs from the one you have developed. It cannot be replaced, and it suits my purpose, too, if the concept of the unconscious is enlarged"<sup>19</sup>. In his biography Wittels addresses the same problem that Groddeck raised, that is: how to use Freud's concepts and categories without reinterpreting them? In *Sigmund Freud. Der Mann, die Lehre, die Schule*, Wittels opted to search for a deeper understanding of the theories developed by Adler, Stekel and Carl Gustav Jung<sup>20</sup>. He reads psychoanalysis "unorthodoxly", but without attempting to underestimate Freud's creativity.

What is probably the most interesting part of Wittels's biography starts in the final pages of his work as the author's voice starts to be more personal. Writing about his own relationship

---

<sup>16</sup> Wittels, *Sigmund Freud*, 10–25.

<sup>17</sup> Wittels mentions this in his autobiography — see: idem, *Freud and the Child Women. The Memoirs of Fritz Wittels*, ed. Edward Timms (New Haven: Yale University Press, 1996), 120–133.

<sup>18</sup> Sigmund Freud, „On the History of the Psycho-Analytical Movement“, in: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14, ed. James Strachey (London: The Hogarth Press, 1964), 1–66.

<sup>19</sup> Sigmund Freud, Georg Groddeck, *Briefwechsel* (Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2008), 33.

<sup>20</sup> Wittels, *Sigmund Freud*.

to Freud, he concentrates on the affective dynamics of knowledge transmission within the movement. Writing about the way the founder of psychoanalysis treated other analysts — especially his colleagues in the Vienna Psychoanalytic Society — Wittels reveals the role of affect and intuition in turning Freud towards certain analysts and away from others. In this context, he argues, the relationships in the psychoanalytic movement consisted of conflicting affects and emotions, such as fascination and disillusionment. He emphasizes that for most young psychoanalysts, Freud was a father-figure. This affective transference resulted not only in love and attachment but also in hatred. He also notes the same about Freud, pointing out that the founder of psychoanalysis initially believed unconditionally in his “chosen” disciples, but in the end his affection always transformed to melancholy after a lost friend, which — as he himself suggested in 1917 — “appears as a neurotic form of mourning”<sup>21</sup>. By writing the biography of Freud, Wittels rejected the established patterns of thinking about the history of psychoanalysis that emerged with *On the History of the Psycho-Analytic Movement*. What Wittels objected to, in fact, was the idea that the development of psychoanalysis means following the concepts of its founder unconditionally. What is important here is that he saw biography as the most adequate genre for destabilizing the biographical narrative produced by Freud in 1914.

Fritz Wittels was introduced to the Wednesday Psychological Society by his cousin Isidor Sadger, who was one of the first disciples of Freud<sup>22</sup>. He worked on great artists’ pathographies at the same time as the founder of psychoanalysis. Sadger also developed a psychoanalytic notion of narcissism, which he introduced to Freud’s circle. Although he was one of the most prolific writers and analysts<sup>23</sup>, he was never considered an important figure in The Vienna Psychoanalytic Society. The increasing sense of rejection made Sadger leave Freud’s movement in 1933. In 1932, however, he worked on a biography of the founder of psychoanalysis in which he managed to map the affective relations between Freud and his most beloved disciples, such as Carl Gustav Jung and Otto Rank.

At the very beginning of his biographical work, Sadger emphasizes that his perspective is subjective. He does not try to hide behind an image of an objective biographer. In contrast to Wittels, Sadger was not interested in writing a biography of psychoanalytic thought,

<sup>21</sup> Sigmund Freud, „A Seventeenth-Century Demonological Neurosis”, in: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 19, ed. James Strachey (London: The Hogarth Press, 1964), 86.

<sup>22</sup> Sadger had known Freud since the late 1890s. — see: Ulrike May, „The Early Relationship between Sigmund Freud and Isidor Sadger: A Dream (1897) and A Letter (1902)”, *Psychoanalysis and History* 5 (2003), 2: 119–145.

<sup>23</sup> For list of Sadger’s works — see: Elke Mühlleitner, *Biographisches Lexikon der Psychoanalyse* (Tübingen: Edition Diskord, 1992), 284–285.



understood in terms of a history of an idea. In his biography, he concentrated on the principal problems within the psychoanalytic society, especially on the contradictory affects upon which Freud's relations with his disciples were built, as well as on the influence of antisemitism and racial stereotypes on the Vienna Psychoanalytic Society. In *Recollecting Freud*, the author points out that

(...) I need to strongly emphasize: It is not the case, as Freud maintained, that he had always felt like a Jew. He would have liked best to have been a German and was only condemned to go back to despised Judaism very much against his will. (...) So finally, he reminded a Jew (sic!), though not out of loyalty to his hereditary people. Since Christians did not want anything to do with him and his teachings, there was simply no other path open<sup>24</sup>.

In this strong and subjective voice, there is a reference to Freud's scientific split with Jung. Sadger writes: "With Jung, whom he loved, (...) he tried to convince himself (...) that if psychoanalysis could only be Christianized, then its Jewish origin could surely be forgiven"<sup>25</sup>. The author argues that Freud's fascination with Jung was motivated by his aim of freeing psychoanalysis from racist suppositions projected onto Freudians in the first half of the twentieth century. Sadger thus sought to reveal the influence of antisemitism on Freud's life, as well as on the Vienna Psychoanalytic Society more generally.

A close reading of Sadger's work allows us to examine not only the content of his text but also the form, in which the author decided to present his recollections. In the subsequent chapters of his book, Sadger more than once calls Freud a "sadist" as he sought to describe his destructive tendencies towards his disciples<sup>26</sup>. In Sadger text, it is quite evident how his biography of Freud suddenly transforms into a psychography. This particular genre, where the distinction between psychoanalysis and literature becomes blurred, fascinated Sadger throughout his life. Even more interesting is that the author did not manage to hide his own feelings towards Freud behind his biographical language. As Max Saunders suggested in the context of modernist literature and psychoanalysis: "Reading something as 'autobiographical' (...) is different from reading it as 'autobiography'; its autobiographical dimension can be covert, unconscious, or implicit"<sup>27</sup>. Thus, by writing Freud's psychography, Sadger managed to create his own autobiographical portrait.

---

<sup>24</sup> Sadger, *Recollecting Freud*, 99.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 79.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 23, 31, 35.

<sup>27</sup> Saunders, *Self Impression*, 5.

*Recollecting Freud* is overflowing not only with disillusionment with Freud as a teacher, but also with a particular sense of melancholy for a lost father-figure. As Eve Kosofsky Sedgwick points out, affects — such as shame or sorrow — can be seen as a basis for identity formation<sup>28</sup>. I would suggest, however, that the development of identity consists of a more complex interactions between different, often contradictory, sensations related to an individual's biography. In the case of Sadger's work, the principal question does not concern the relationship between auto/biography and fiction but the very tension between the desire to write someone else's biography and at the same time to textualize one's own experience of being a psychoanalyst.

#### Helene Deutsch – a psychological study of the movement

Helene Deutsch was one of Freud's closest disciples. Her works devoted to the problem of a female sexuality strongly influenced his understanding of this subject<sup>29</sup>. They also shaped feminist theory of the latter half of the twentieth century<sup>30</sup>. Although Deutsch was a brilliant analyst, she formulated her revelatory ideas in a way that would not openly counter Freud's theory. Her writing strategy clearly shows that she did not want to follow in the footsteps of Adler, Jung or Stekel. Her strategy of remaining within the psychoanalytic movement can be understood as a skillful balancing act between transmitting Freud's theory and developing theoretical ideas that did not always go hand in hand with her teacher's writings.

After emigrating to the USA, Deutsch wrote a short article, *Freud and his Pupils. A Footnote to the History of the Psychoanalytic Movement*, which was not only provided a commentary to Freud's autobiographical writings but also served as a delayed response to the biographies written by his "rebellious" disciples. At the very beginning of her text, she reminds readers that Freud himself never wanted to become a protagonist of a biography<sup>31</sup>. Whereas this particular genre can present either heroic narrative about the life of its central protagonist or create a distorted image, neither approach, she argued, could generate an objective image of psychoanalysis. Nevertheless, Deutsch's idea was to write a biographical article devoted to psychoanalysis in the form of a short intervention. She aimed to create a history of

<sup>28</sup> Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling*, 38–39.

<sup>29</sup> Helene Deutsch, „Psychologie des Weibes in den Funktionen der Fortpflanzung“, *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 11 (1925), 1: 40–53.

<sup>30</sup> This applies to Simone de Beauvoir above all. Deutsch's writings, however, were also strongly criticized by American feminist writers, such as Betty Friedan or Élisabeth Badinter — see: Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism. Freud, Reich, Laing, and women* (New York: Vintage Books, 1975), 313.

<sup>31</sup> Deutsch, „Freud and his Pupils“, 184.

psychoanalysis seen as an effect of collective theorizing strategies, rather than as the invention of one man. She describes Freud's relationships with other psychoanalysts, whom she treats more as a group rather than as individuals.

In the first part of her work, Deutsch presents a heroic narrative about the early years of psychoanalysis. She describes the time before the foundation of the Wednesday Psychological Society as a time of a "splendid isolation"<sup>32</sup>. Later she mentions that autobiography in general is closely related to narcissism. She interprets Freud's need to be understood and appreciated by other psychoanalysts as an explication for the "autobiographical" dimension of Freud's writings. Deutsch's biographical sketch also addresses the issue of the analysts' affective relationships with their teacher. She writes

While the less gifted express their ambivalence in a reactively increased dependence and in the overvaluation of the practical value of analysis mentioned above, the more gifted denied this dependence in a more direct but still scientific form and separated themselves from the group in either a noisy and hostile or in more veiled and passive manner. This conjoining of affective and personal with the relational and scientific, this more or less unconscious process of displacement, was the provocation for Freud's often emphasized intolerance<sup>33</sup>.

As Deutsch clearly points out, for the majority of young psychoanalysts, Freud was an idol. They therefore projected onto him the phantasmatic image of a severe father who could never be fully satisfied with his children. Subsequently, she adds, Freud was particularly "severe and relentless" towards "affective motivations concealed behind intellectual and scientific claims, especially when these motives involved his own personality"<sup>34</sup>. The psychoanalyst ends her article as follows:

The loyal band of the chosen few of two generations has undertaken the noble task of preserving the original kernel of Freud's teaching in its best and truly Freudian sense. Sometimes his pupils' adhesion to the orthodoxy of his teaching seems like stubbornness and folly. (...) In defense of those who have disclaimed this immediate task, let it be said that it makes a great difference whether one has grown out of the intimacy with

---

<sup>32</sup> Ibidem, 185.

<sup>33</sup> Ibidem, 191.

<sup>34</sup> Ibidem, 192.

Freud into independence as a loving heir, or whether one owes his independence to an emotional conflict<sup>35</sup>.

Deutsch undoubtedly saw herself as a “loving heir” to Freud, but Fritz Wittels and Isidor Sadger left the psychoanalytic movement with a feeling of being misunderstood and rejected, something that also marked their biographical writings.

The early biographies of Freud written by his disciples displace the heroic image of psychoanalysis created by Freud in 1914 and 1925. Instead of writing a linear history of the birth and a development of the psychoanalytic thought, they present a narrative that reveals not only intellectual, but also affective engagements by analysts working with Freud. Therefore, the biography of psychoanalysis becomes a history of a collective thought, rather than a story about Freud’s intellectual achievements. By blurring different life-writing genres, such as biography, autobiography and psychography, Freud’s biographers created a counter-history of the psychoanalytic movement, which — immersed within the “autobiographical” — can be seen as their (auto)biography. The chosen biographical works reveal the importance of a sensation (understood as an unorganized affective response to what is being experienced) in knowledge production.

In this article, I have shown that the movement’s (auto)biographies are sensible textual reactions to a feeling of a rejection or acceptance by the founder of psychoanalysis. By creating (auto)biographical narratives, Freud’s disciples textualized their experience and gave a meaning to something that had seemed completely incomprehensible before.

## Bibliography

- Althusser, Louis. „Ideology and ideological state apparatuses”. In: *Lenin and Philosophy and Other Essays*, transl. Ben Brewster, 123–173. London: New Left Books, 1971.
- Anzieu, Didier. *L’auto-analyse de Freud et la découverte de la psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- Deutsch, Helene. „Freud and his Pupils. A Footnote to the History of the Psychoanalytic Movement”. *Psychoanalytic Quarterly* 9 (1940): 184–194.
- Deutsch, Helene. „Psychologie des Weibes in den Funktionen der Fortpflanzung”. *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 11 (1925), 1: 40–53.
- Dundes, Alan. „Introduction”. In: Isidor Sadger, *Recollecting Freud*, XLI–XLII. Madison: The University of Wisconsin Press, 2005.

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, 194.

- Freud, Sigmund. „An Autobiographical Study”. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey, 1–74. Vol. 20. London: The Hogarth Press, 1959.
- Freud, Sigmund. „Leonardo Da Vinci and a Memory of his Childhood”. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey, 57–138. Vol. 11. London: The Hogarth Press, 1957.
- Freud, Sigmund. „On the History of the Psycho-Analytical Movement”. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey, 1–66. Vol. 14. London: The Hogarth Press, 1964.
- Freud, Sigmund. „A Seventeenth-Century Demonological Neurosis”. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey, 67–106. Vol. 19. London: The Hogarth Press, 1964.
- Freud, Sigmund. „Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung”. *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung* 6 (1914), 1: 207–260.
- Freud, Sigmund, Georg Groddeck, *Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2008.
- Gay, Peter. *Freud. A Life for our Time*. New York: W.W. Norton & Company, 2006.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.
- May, Ulrike. „The Early Relationship between Sigmund Freud and Isidor Sadger: A Dream (1897) and A Letter (1902)”. *Psychoanalysis and History* 5 (2003), 2: 119–145.
- Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism. Freud, Reich, Laing, and women*. New York: Vintage Books, 1975.
- Mühlleitner, Elke. *Biographisches Lexikon der Psychoanalyse*. Tübingen: Edition Diskord, 1992.
- Sadger, Isidor. *Recollecting Freud*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006.
- Sadger, Isidor. „Von der Pathographie zur Psychographie”. *Imago* 1 (1912), 2: 158–175.
- Saunders, Max. *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Wittels, Fritz. *Freud and the Child Women. The Memoirs of Fritz Wittels*, ed. Edward Timms. New Haven, Yale University Press, 1996.
- Wittels, Fritz. *Sigmund Freud. Der Mann, die Lehre, die Schule*. Leipzig: E.P. Tal, 1924.



## **Uczniowie Sigmunda Freuda między biografią a autobiografią. W stronę kolektywnej historii ruchu psychoanalitycznego**

### Streszczenie

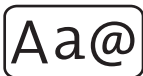
W artykule podjęto namysł nad biografiami Freuda autorstwa pierwszych freudystów. Autorka dowodzi, że w pierwszych dekadach XX wieku gatunki z zakresu literatury dokumentu osobistego, takie jak autobiografia czy biografia, były chętnie wykorzystywane przez uczniów i uczennice Sigmunda Freuda, którzy wykorzystali je do ukazania subiektywnej wizji narodzin i rozwoju ruchu psychoanalitycznego. Wybrane biografie Freuda zostały odczytane w świetle napięcia między obiektywizującym językiem biografą a dyskursem autobiograficznym. Autorka pokazuje, że wczesne (auto)biografie Freuda napisane przez jego uczniów ujawniają nieznaną historię rozwoju teorii psychoanalitycznej, w której podkreślono wartość kolektywnych strategii teoretyzowania oraz dynamiki afektywnej wpływającej na funkcjonowanie ruchu psychoanalitycznego.

### Słowa kluczowe

psychoanaliza, literatura dokumentu osobistego, Fritz Wittels, Isidor Sadger, Helene Deutsch

### PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Agnieszka Więckiewicz, „Freud’s disciples between biography and autobiography. Towards a collective history of the psychoanalytic movement”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: 19–30. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-01



LENA MAGNONE\*  
CEMS, New York University

## Psychoanaliza i autobiografia – trzy hasła do słownika terminów autobiograficznych

### Streszczenie

Artykuł przedstawia trzy główne rodzaje związków psychoanalizy i autobiografii. Psychoanaliza zdefiniowana zostaje jako praktyka autobiograficzna, która stała się nauką. Autobiografia to także najważniejsza psychoanalityczna technika terapeutyczna. W świetle teorii Freuda można ją również rozumieć w kategoriach wspomnienia pokrywczego.

### Słowa kluczowe

psychoanaliza, autobiografia, wspomnienia pokrywcze

### Autobiografia jako teoria

Psychoanalizę określić można jako praktykę autobiograficzną, która stała się teorią. Jak udowodnił Didier Anzieu<sup>1</sup>, to przedsięwzięta przez Freuda w latach 1895–1902 autoanaliza dostarczyła kluczowych koncepcji teoretycznych, które złożyły się na psychoanalityczną wiedzę o podmiocie. Autor *Objaśniania marzeń sennych*, dzieła pisanego bezpośrednio po śmierci ojca i pod wieloma względami autobiograficznego – to przede wszystkim ten tekst,

---

\* Kontakt z autorką: lena.magnone@nyu.edu; ORCID: 0000-0003-3008-0825.

<sup>1</sup> Didier Anzieu, *L'auto-analyse de Freud et la découverte de la psychanalyse* (Paris: PUF, 1975).

skonfrontowany z zachowanymi listami Freuda do Wilhelma Fliessa z tego okresu<sup>2</sup>, stał się dla Anzieu podstawą tezy o roli autoanalizy dla powstania psychoanalizy jako dyscypliny naukowej – eksplorował własną psychikę w celu odnalezienia powszechnych, charakterystycznych dla każdego ludzkiego podmiotu struktur fantazmatycznych. W jednym z poddawanych szczegółowemu rozbirowi własnych snów Freud za metaforę autoanalizy, a więc także autobiografii, uznał niepokojącą wizję sekcji wykonywanej na samym sobie.

Ta praktyka nie miała się nigdy zakończyć. Teoretyczne teksty Freuda, aż po ostatni, *Mój żesz i monoteizm*, składają się na jego autobiografię o wiele bardziej niż te, które prezentują się wprost jako autobiograficzne (w tym przede wszystkim *Selbstdarstellung*, opublikowany w Stanach Zjednoczonych pod tytułem *An Autobiographical Study*, a w Polsce jako *Wizerunek własny* lub *Moje życie i psychoanaliza*), a które są de facto „periautografią”<sup>3</sup>. Dotyczy to również prac wielu jego uczniów, w sposób szczególnie frapujący Heleny Deutsch, która sama przyznawała, że to jej teksty kliniczne, a nie opublikowana pod koniec życia *Konfrontacja z samą sobą*, stanowią jej właściwą autobiografię<sup>4</sup>.

Kwestia tworzenia teorii na bazie autoanalizy frapowała Jacques’a Derridę, który w książce *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà* zinterpretował jedną z fundamentalnych rozpraw Freuda, *Poza zasadą przyjemności*, jako dokument autobiograficzny, poświęcając szczególnie dużo miejsca centralnie usytuowanemu w teoretycznym wywodzie rodzinnemu wspomnieniu Freuda dotyczącemu jego wnuka Ernesta. Jak pamiętamy, dziecko radziło sobie z okresową nieobecnością matki dzięki zabawie polegającej na odrzucaniu daleko od siebie, a następnie przyciąganiu z powrotem drewnianej szpulki owiniętej nitką, którym to gestom towarzyszyły okrzyki „precz!” i „tu!”. Odkryty i zteoretyzowany przez Freuda w tym tekście przymus powtarzania jest w istocie przymusem autobiografii – chłopiec usiłuje nadać sens temu, co mu się przydarza, zawładnąć doświadczeniem dzięki jego reprezentacji w systemie znaków – a fakt, że przewód myślowy dotyczący przymusu powtarzania życiowych przeżyć Freud przerywa w celu powtórzenia doświadczenia z własnego życia, jakby ilustruje omawiane zagadnienie.

<sup>2</sup> *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904*, red. Jeffrey Moussaieff Masson (Cambridge: Harvard University Press, 1985).

<sup>3</sup> Termin został wprowadzony w 1725 roku przez Carla Lodoliego na określenie rodzaju intelektualnej biografii, o której dostarczenie zwrócił się do włoskich uczonych hrabia Gian Artico di Porcia. Jako jedyny odpowiedział na zaproszenie Giambattista Vico, autor pierwszej „periautografii” w historii, a jednocześnie twórca nowego wzoru pisarstwa autobiograficznego, którego spadkobiercami będą Rousseau, Hume, Mill, Spencer, Nietzsche, Kierkegaard, Croce, Collingwood, Santayana, Sartre, Russell i inni. Zob. Donald Ph. Verene, *The new art of autobiography: an essay on the Life of Giambattista Vico, written by himself* (Oxford: Oxford University Press, 1991).

<sup>4</sup> Por. na ten temat rozdział „Autobiografie Heleny Deutsch” w mojej książce *Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer inteligenckich przed drugą wojną światową* (Kraków: Universitas, 2016).



Zastanawiając się nad tym, do jakiego stopnia tekst autobiograficzny może być jednocześnie naukowy, Derrida pyta również o to, jak piarstwo autobiograficzne może dać początek instytucji<sup>5</sup>. Nie tylko bowiem freudowska teoria, lecz także ruch psychoanalityczny opiera się na praktyce autobiografii, a na jego archiwum składają się różnego typu materiały z zakresu intymistyki: dzienniki, autobiografie, obszerne zbiory korespondencji<sup>6</sup>. Były one uprzywilejowaną przestrzenią stawiania naukowych hipotez, wynikających z samoobserwacji lub pojawiających się w dynamice przeniesienia. Według Derridy unieśmiertelniony na kartach *Poza zasadą przyjemności* wnuk Freuda reprezentuje jednocześnie jego samego, rozgrywającego we własnej grze w *fort-da* żałobę po śmierci córki, oraz jego uczniów i duchowych spadkobierców, zaangażowanych w nigdy niekończącą się eksplorację tego, co w autoanalizie ojca założyciela pozostało niezanalizowane (*inanalysé*), a wokół czego zbudowany został ruch psychoanalityczny<sup>7</sup>. Ta ślepa plamka nie jest po prostu luką w korpusie psychoanalitycznej wiedzy czy granicą, której nie potrafi ona przekroczyć, lecz samym warunkiem psychoanalizy, gwarantem jej struktury i transmisji.

### Autobiografia jako terapia

Autobiografia jest również najważniejszą psychoanalityczną techniką terapeutyczną. Już w pierwszej z pięciu opublikowanych historii pacjentów, słynnym przypadku Dory, Freud za jeden z symptomów hysterii uznał autobiograficzną niemoc. Inicjalna prośba o opowiedzenie własnej historii jest tyle niezbędnym punktem wyjścia terapii, co swoistym testem diagnostycznym: jeśli pacjent jest zdolny do spójnej autobiograficznej refleksji, to znaczy, że nie jest histerykiem<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> „Comment une écriture autobiographique, dans l'abîme d'une auto-analyse non terminée, peut-elle donner sa naissance à une institution mondiale?” Jacques Derrida, *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà* (Paris: Flammarion, 1980), 325. Por. na ten temat: Jane M. Todd, *Autobiographics in Freud and Derrida* (London: Routledge, 1990).

<sup>6</sup> Por. także Jacques Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, tłum. Jakub Momro (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016), 14.

<sup>7</sup> Derrida, *La carte*, 547.

<sup>8</sup> W jednym z przypisów Freud opowiada: „Kiedyś pewien kolega przekazał mi do psychoterapii własną siostrę, którą – jak sam stwierdził – od lat bezskutecznie leczono na histerię (ból i zaburzenia chodu). Wydawało się, że ta krótka informacja całkiem koresponduje z diagnozą; a zatem podczas pierwszego seansu poprosiłem chorą, by opowiedziała mi historię swego życia. Kiedy okazało się, że opowiadanie to, abstrahując od kilku osobliwych faktów, do których nawiązywało, jest całkiem jasne i uporządkowane, powiedziałem sobie, że nie może tu chodzić o histerię, i zaraz potem przystąpiłem do skrupulatnego badania fizycznego. Okazało się, że mamy tu do czynienia z umiarkowanie zaawansowanym uwiązaniem rdzenia kręgowego, a po zaaplikowaniu iniekcji z preparatu rtęci (...) nastąpiło znaczne polepszenie” [Sigmund Freud, „Fragment

Mogę się tylko dziwić – zauważa Freud – że inni autorzy byli w stanie napisać tak gładkie i dokładne historie choroby swych historycznych pacjentów, bo tak naprawdę osoby te nie potrafią snuć tego rodzaju opowieści o samych sobie. Owszem, zdarza się, że w sposób spójny i dostateczny informują oni lekarza o tym czy innym okresie życia, ale zaraz potem pojawia się opowieść o innym, wówczas zaś informacje ulegają splotom, pojawiają się luki i zagadki, w jeszcze innym razie człowiek staje w obliczu mrocznych, nie rozświetlonych żadnymi informacjami epizodów. Związki, nawet te pozorne, są najczęściej rozerwane, chronologia różnych faktów – niepewna; w trakcie opowiadania sam chory raz po raz poprawia jakąś informację, jakąś datę, aby po dłuższym wahaniu powrócić do pierwotnej wersji<sup>9</sup>.

Niezdolność chorych do uporządkowanego przedstawienia własnej biografii jest cechą charakterystyczną nerwicy, psychoanalityk zaś to ten, który umożliwia wyprodukowanie dyskursu autobiograficznego, pomaga chorym z niekontrolowanego chaosu symptomów stworzyć spójną opowieść o sobie, przekuć beczasowość nieświadomego w linearną narrację<sup>10</sup>.

Skoro o chorobie świadczy niemożność opowiedzenia własnej historii, ostatecznym dowodem na wyleczenie okazuje się spisana po ukończeniu analizy autobiografia, taka jak na przykład *Tribute to Freud* Hildy Doolittle, amerykańskiej poetki imagistki publikującej pod inicjałem H.D., analizowanej przez Freuda w latach 1933–1934<sup>11</sup>. Autobiografia pozostaje także jedyną bronią freudowskich „przypadków”, walczących o uznanie własnych wersji swoich historii, wyrwanie się z sugestywnych ram Freudowskiej narracji<sup>12</sup>. Skądinąd jeden z pięciu Freudowskich przypadków to nie relacja z terapii, lecz interpretacja autobiografii: sędziego Daniela P. Schrebera psychoanalityk nigdy nawet nie poznał osobiście, a swoją diagnozę, opublikowaną już po śmierci chorego, oparł na interpretacji spisanych przez Schrebera i wydanych kilka lat wcześniej *Pamiętników nerwowo chorego*<sup>13</sup>. Warto też dodać,

---

analizy pewnej hysterii”, w: tegoż, *Histeria i lęk*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001), 80–81].

<sup>9</sup> Tamże, 80.

<sup>10</sup> Jak zauważa Maud Ellmann, w ten sposób z modernistycznej powieści ma powstać klasyczny Bildungsroman [Maud Ellmann, „Psychoanalysis and autobiography”, w: *A History of English Autobiography*, red. Adam Smith (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 315].

<sup>11</sup> H.D., *Tribute to Freud* (Boston: D.R. Godine, 1974).

<sup>12</sup> Godne podziwu wysiłki w tym zakresie podejmował zwłaszcza „Człowiek-Wilk”, czyli Sergiej Pankejeff, por. *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, red. Muriel Gardiner (New York: Basic Books, 1971). Zob. także Patrick Mahony, *Cries of the Wolf-Man* (New York: International Universities Press, 1984).

<sup>13</sup> Sigmund Freud, „Psychoanalityczne uwagi o autobiograficznie opisanym przypadku paranoi”, w: tegoż, *Charakter a erotyka*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996), 105–167. Autobiografia Schrebera ukazała się po polsku jako Daniel Paul Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego wraz z suplementami i aneksem dotyczącym kwestii, w jakich warunkach osobę uznaną za psychicznie chorą można trzymać*

że jeden z pierwszych utworów literackich wprost traktujących o psychoanalizie, opublikowany w 1923 roku *Zeno Cosini* Itala Sveva, to powieść w formie autobiografii, spisanej przez głównego bohatera w ramach terapii, którą czytamy, gdyż po porzuceniu przez Zena kozetki analityk postanowił się zemścić, publikując jego tekst.

### Autobiografia jako wspomnienie pokrywcze

Jednym z najbardziej autobiograficznych tekstów Freuda jest artykuł na temat tak zwanych wspomnień pokrywczych czy przesłonowych (*Deckerinnerungen*, w anglojęzycznym piśmiennictwie są to *screen memories*)<sup>14</sup>. Napisany w 1898 roku, czyli w apogeum Freudowskiej autoanalizy, jest pozornie dialogiem między analitykiem a pacjentem, z korespondencji z Wilhelmem Fliessem wiadomo jednak, że owym 38-letnim mężczyzną („wcale nie, lub zaledwie nieznacznie, neurotycznym”) jest sam Freud, który sięga do własnych wspomnień, skoncentrowanych wokół zerwania z ojcem i ciężko okupionego awansu społecznego. Dzięki temu zabiegowi artykuł traktować można jako model autoanalizy, zakładającej rozbicie jaźni na analityka i pacjenta, choć jednocześnie nasycone homoerotyzmem porozumienie między rozmówcami, bardziej kojarzące się z koleżeńską dyskusją niż terapią *sensu stricto*, zdaje się odzwierciedlać relację łączącą odkrywcę psychoanalizy z jego berlińskim korespondentem.

Cierpliwie tłumacząc samemu sobie głębokie znaczenie banalnego wspomnienia o dziecięcej zabawie na alpejskiej łące, którego najistotniejszym elementem okazuje się niezwykle wyraźnie zapamiętany żółty kolor kwitnących mleczy, Freud ustala, że tytułowe wspomnienia pokrywcze to właśnie fragmentaryczne przebłyski z okresu najwcześniejszego dzieciństwa, które zadziwiają nas swoją trywialnością – wydają się do tego stopnia pozbawione większego znaczenia, że trudno powiedzieć, dlaczego w ogóle zostały zapamiętane, często w fotograficznych szczegółach, skoro pamięć nie przechowała wydarzeń rzeczywiście kluczowych w kontekście dalszego rozwoju danego podmiotu. Zauważając analogie między tym rodzajem dziecięcej amnezji a amnezją historyczną – wyparciem możliwym do zlikwidowania dopiero w pracy analitycznej, która niejako przywraca choremu jego wspomnienia – Freud uznał, że za owe dziwaczne reminiscencje odpowiedzialny jest podobny mechanizm, który sprawia, że to, co istotne, zostaje pominięte, a to, co obojętne, zachowane. Pokrywcze

---

w zakładzie leczniczym wbrew jej zadeklarowanej woli, tłum. Renata Darda-Staab (Kraków: Libron, 2006). Freud pozostawił również uwagi wokół autobiograficznych fragmentów Leonarda da Vinci [Sigmund Freud, „Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa”, w: tegoż, *Sztuki plastyczne i literatura*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009)] oraz Goethego (Sigmund Freud, „Wspomnienie z dzieciństwa ze *Zmyslenia i prawdy*”, w: tamże).

<sup>14</sup> Sigmund Freud, „Screen memories”, w: Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 3, red. James Strachey (London: The Hogarth Press, 1962), 299–322.

wspomnienia to zatem formacje kompromisowe, godzące opozycyjne siły pamięci dążącej do zachowania ważnych doświadczeń, i oporu, który pozwala psychice odciąć się od tego, co trudne czy bolesne. Starcie imperatywu pamięci z koniecznością wyparcia skutkuje tym, że coś rzeczywiście zostaje zapamiętane – nie to, co faktycznie istotne w historii podmiotu, a co nie może zostać do niej włączone z powodu swojego traumatycznego charakteru, lecz niemal przypadkowy element rzeczywistości, powiązany z owym wydarzeniem zaledwie na zasadzie dalekiej asocjacji, niosący jednak ze sobą cały emocjonalny ciężar.

Jako „pacjent” Freud przejęty jest faktem, że jego wspomnienie – tak wyraźne, nasycone realnością i głęboko poruszające, pomimo pozornie banalnej zawartości – nie jest autentyczne, a rzekome przeszłe zdarzenie, choć tak dobrze zapamiętane, nie oddaje żadnego doświadczenia z przeszłości, prawdopodobnie nigdy nie miało miejsca, zostało całkowicie skonstruowane. W roli „analityka” Freud pociesza się, że nieświadomy proces konstruowania wspomnień jest powszechny, i porównuje tego typu fałszywe wspomnienia do utworów fikcyjnych tylko po to, by zaraz uznać, że w zasadzie fikcyjne są wszystkie wspomnienia z dzieciństwa – żadne z nich nie oddaje rzeczywistego doświadczenia, każde jest już w jakimś stopniu przekształcone. Sam mechanizm tworzenia się wspomnień jest związany z procesem usensowniania surowego materiału, do którego dostęp mamy wyłącznie w takiej – fikcyjnej – formie. Tworzenie fikcji na własny temat, fantazjowanie o własnej przeszłości jawi się zatem jako fundamentalna ludzka aktywność, kluczowa dla konstituowania się ja, a różnica między wspomnieniami przeszłymi a wspomnieniami w ogóle zostaje zatarta.

Psychoanalityk nie zajmuje się ustalaniem stopnia zgodności danej narracji autobiograficznej z faktami – fantazmat, który wywarł decydujący wpływ na życie psychiczne danej jednostki, jest dla Freuda tak samo „prawdziwy”, jak autentyczne wydarzenia z jej przeszłości. Możliwe, że w przypadku Człowieka-Wilka podpatrzona scena pierwotna jest tylko fantazmatem, wyprojektowanym na podstawie obserwacji zwierząt, który dopiero retrospektywnie działa, jakby był wydarzeniem – ale to on ma moc wprawiania w ruch całej historii, nadawania jej sensu i znaczenia. Freud rezygnuje więc z próby odróżnienia rzeczywistości od fikcji: zamyka dyskusję na temat realnej wartości sceny pierwotnej słowami *non liquet*, wie bowiem, że niezależnie od decyzji prawda/fikcja, w opowiadanej historii nic się nie zmienia<sup>15</sup>. Nawet fikcyjna narracja ma znaczenie lecznicze, gdyż każdy fakt psychiczny jest w rzeczywistości fikcją, która jednak wywiera całkiem realne skutki. Podobnie jest oczywiście ze słynną freudowską teorią uwiedzenia. Jak komentował sam Freud w *Nowym cyklu wykładów ze wstępu do psychoanalizy*, opublikowanym w 1932 roku: „W okresie, gdy nasze

---

<sup>15</sup> Zob. Sigmund Freud, „Z historii nerwicy dziecięcej”, w: tegoż, *Dwie nerwice dziecięce*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000), 99–197.

główne zainteresowanie skupiało się na odkrywaniu dziecięcych traum seksualnych, prawie wszystkie pacjentki opowiadały mi, że zostały uwiedzione przez ojców. W końcu musiałem dojść do wglądu, że relacje te nie były prawdziwe, a w ten sposób nauczyłem się rozumieć, iż symptomy historyczne wywodzą się z fantazji, nie z faktów realnych”<sup>16</sup>.

To odkrycie psychoanalizy wydaje się najbardziej brzemiennie w skutki dla gatunku. Jak wykazał Max Saunders, modernistyczne zwątpienie w zdolność konwencjonalnej autobiografii do reprezentowania „ja” oraz pojawienie się na przełomie XIX i XX wieku różnego typu „autobiografikcji”, tekstów, w których rzeczywiste doświadczenia duchowe opowiedziane zostają w formie fikcji literackiej, było bezpośrednim następstwem Freudowskiego odkrycia<sup>17</sup>.

Przypominając, że według ustaleń Freuda wspomnienia pokrywczycie mogą być albo retrogresywne (kiedy przysyłają wspomnienie wcześniejsze), albo progresywne (gdy antycypują późniejsze wydarzenia), Michel Neyraut twierdzi, że autobiografia jest po prostu ostatnim wspomnieniem pokrywczym, „tel un testament holographe dissimulant-relevant le passé; dissimulat-revelant l’avenir”<sup>18</sup>.

## Bibliografia

- Anzieu, Didier. *L’auto-analyse de Freud et la découverte de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1975.
- Derrida, Jacques. *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion, 1980.
- Derrida, Jacques. *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*. Tłum. Jakub Momro. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016.
- Ellmann, Maud. „Psychoanalysis and autobiography”. W: *A History of English Autobiography*, red. Adam Smith, 313–328. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Freud, Sigmund. „Fragment analizy pewnej hysterii”. W: tegoż, *Histeria i lęk*. Tłum. Robert Reszke, 71–165. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001.
- Freud, Sigmund. „Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa”. W: tegoż, *Sztuki plastyczne i literatura*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- Freud, Sigmund. „Nowy cykl wykładów ze wstępu do psychoanalizy”. W: tegoż, *Wykłady*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2010.

<sup>16</sup> Tenże, „Nowy cykl wykładów ze wstępu do psychoanalizy”, w: tegoż, *Wykłady*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2010), 497.

<sup>17</sup> Max Saunders, *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

<sup>18</sup> Michel Neyraut, „De l’autobiographie”, w: *L’Autobiographie. VI<sup>es</sup> rencontres psychanalytiques d’Aix-en-Provence, 1987*, red. Michel Neyraut i in. (Paris: Les Belles Lettres, 1988), 18.

- Freud, Sigmund. „Psychoanalityczne uwagi o autobiograficznie opisanym przypadku paranoi”. W: tegoż, *Charakter a erotyka*. Tłum. Robert Reszke, 105–167. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996.
- Freud, Sigmund. „Screen memories”. W: Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, red. James Strachey, 299–322. Vol. 3. London: The Hogarth Press.
- Freud, Sigmund. „Wspomnienie z dzieciństwa ze *Zmyślenia i prawdy*”. W: tegoż, *Sztuki plastyczne i literatura*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- Freud, Sigmund. „Z historii nerwicy dziecięcej”. W: tegoż, *Dwie nerwice dziecięce*. Tłum. R. Reszke, 99–197. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000.
- H.D., *Tribute to Freud*. Boston: D.R. Godine, 1974.
- Magnone, Lena. *Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer inteligenckich przed drugą wojną światową*. Kraków: Universitas, 2016.
- Mahony, Patrick. *Cries of the Wolf-Man*. New York: International Universities Press, 1984.
- Neyraut, Michel. „De l'autobiographie”. W: *L'Autobiographie. VI<sup>es</sup> rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, 1987*, red. Michel Neyraut, Jean-Bertrand Pontalis, Philippe Lejeune, Sophie de Mijolla-Mellor, Pierre Schaeffer, John E. Jackson, 7–47. Paris: Les Belles Lettres, 1988.
- Saunders, Max. *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Schreber, Daniel Paul. *Pamiętniki nerwowo chorego wraz z suplementami i aneksem dotyczącym kwestii, w jakich warunkach osobę uznaną za psychicznie chorą można trzymać w zakładzie leczniczym wbrew jej zadeklarowanej woli*. Tłum. Renata Darda-Staab. Kraków: Libron, 2006.
- The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904*, red. Jeffrey Moussaieff Masson. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- The Wolf-Man by the Wolf-Man*, red. Mulier Gardiner. New York: Basic Books, 1971.
- Todd, Jane M. *Autobiographics in Freud and Derrida*. London: Routledge, 1990.
- Verene, Donald Ph. *The new art of autobiography: an essay on the Life of Giambattista Vico, written by himself*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

### **Psychoanalysis and autobiography – three entries for a dictionary of autobiographical terms**

#### Summary

The article presents the three main types of relations between psychoanalysis and autobiography. Psychoanalysis is defined as an autobiographical practice that has become a science. Autobiography

also provides its most important therapeutic technique. Moreover, in the light of Freud's theory, any given autobiography can be understood in terms of screen memories.

### Keywords

psychoanalysis, autobiography, screen memories

*Translated by Lena Magnone*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Lena Magnone, „Psychoanaliza i autobiografia – trzy hasła do słownika terminów autobiograficznych”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: 31–39. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-03





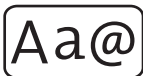


## Biogram Sándora Ferenczego

Sándor Aleksander Ferenczi urodził się w 1873 roku w Miskolcu w rodzinie polskich Żydów. Jego rodzice, Baruch i Rosa Fränkel, pochodzili z Krakowa. Studia medyczne przyszedł psychoanalityk odbył w Wiedniu. Dyplom tamtejszego Uniwersytetu Medycznego w zakresie neurologii i psychiatrii otrzymał w 1896 roku. Od 1897 roku praktykował w szpitalach w Budapeszcie, gdzie w 1900 roku otworzył prywatny gabinet. W tym czasie był również związany z czasopiśmie medycznym „Gyógyászat” prowadzonym przez Miksę Schächtera. O teorii psychoanalitycznej po raz pierwszy dowiedział się od przyjaciela Filipa Steina, który w 1907 roku przekazał mu egzemplarz *Objaśniania marzeń sennych*. Do pierwszego spotkania z twórcą psychoanalizy doszło dzięki inicjatywie Carla Gustava Junga, z którym Ferenczi przybył do Wiednia w 1908 roku. W 1910 roku Ferenczi zainicjował powstanie Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego, którego prezesem pozostawał od 1918 roku do 1919 roku. W 1913 roku utworzył Węgierskie Towarzystwo Psychoanalityczne, któremu przewodniczył przez kolejne dwie dekady. Dążenia Ferenczego do zaszczepienia myśli Freuda na Węgrzech początkowo odniosły lepsze skutki w środowisku literackim niż medycznym. Od 1908 roku psychoanalityk współpracował z pisarzami modernistycznymi zebranymi wokół czasopisma literackiego „Nyugat”. W okresie 1917–1919 lekarz zajmował się studiowaniem neuroz wojennych. W latach 1920–1926 poświęcił się natomiast rozwijaniu psychoanalitycznej techniki pracy z pacjentami, czego efektem były artykuły „Weiterer Ausbau der «aktiven Technik» in der Psychoanalyse” (*Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 7, 1921, 3: 233–251) i „Kontraindikationen der aktiven psychoanalytischen Technik” (*Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 12, 1926, 1: 3–14), a także rozprawa *Entwicklungsziele der Psychoanalyse* (Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924) napisana wspólnie z Ottonem Rankiem. W tym samym roku Ferenczi opublikował kolejne dzieło pt. *Versuch einer Genitaltheorie* (Wien: IPV, 1924) często uważane za jego najważniejszą rozprawę. Na przełomie 1926 i 1927 roku analityk przebywał w Stanach Zjednoczonych, gdzie na zaproszenie New York Society of Clinical Psychiatry oraz American Psychoanalytic Association prowadził gościnne wykłady. Na

początku lat 30. XX wieku kontakty z Freudem oraz Wiedeńskim Towarzystwem Psychoanalitycznym uległy ochłodzeniu, co wpłynęło na postępującą alienację węgierskich freudystów. W 1932 roku Ferenczi wziął jeszcze udział w XII Kongresie Psychoanalitycznym w Wiesbaden, gdzie wygłosił odczyt pod tytułem „Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind” (*Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 9, 1932, 1–2: 5–15). Dowodził w nim, że dziecko nie posiada erotycznych pragnień *sensu stricto*, lecz oczekuje jedynie miłości i ciepła od opiekunów. Według analityka tylko dorośli mogą projektować na potomstwo własne pragnienia i fantazje. Ferenczi zakwestionował tym samym seksualność infantylną, w formie proponowanej przez Freuda. Starał się też wskazać na realny, nie zaś fantazmatyczny wymiar traum dziecięcych. Tekst ten wyznacza moment definitywnego odejścia od klasycznej psychoanalizy freudowskiej. Między styczniem a listopadem 1932 roku analityk prowadził dziennik kliniczny, opublikowany po jego śmierci, pod tytułem *Das Klinische Tagebuch* (Gießen: Psychosozial-Verlag, 2013), w którym wprowadził koncepcję terapii psychoanalitycznej jako „wzajemnej analizy” (*Mutuelle Analyse*) oraz poddał krytyce podstawowe założenia teorii Freudowskiej. Ferenczi zmarł w Budapeszcie w 1933 roku.

opracowała Agnieszka Więckiewicz



SÁNDOR FERENCZI

## Homosexualitas Feminina

Róza K. alias Róbert K., czterdziestoletnia i niezamężna służąca – której portret zamieszczam obok – jest jednym z tych niefortunnych stworzeń, których wrodzone chorobliwe skłonności powodują niepohamowany pociąg do osób tej samej płci, podczas gdy naturalne, to jest heteroseksualne, zaspokojenie popędu płciowego nie interesuje ich, a nierzadko powoduje wstręt. Tego typu przypadki nie są wcale odosobnione. Wyrastająca jak grzyby po deszczu literatura „naukowa” poświęcona perwersjom seksualnym, która jej autorom i wydawcom dostarcza pokaźnych zysków, zadbała już o to, by lekarze byli rozeznani w każdym szczególe tego działu psychopatologii nieporównywanie lepiej niż w innych, o wiele bardziej znaczących obszarach nauk medycznych. To, że poświęcam temu spostrzeżeniu kilka słów, czynię tylko dlatego, iż niektóre z tych publikacji aż się proszą o skomentowanie.

Biografia Rózy K. jest istną odyseją. Z uwagi na niespokojną naturę, która cechuje ją od urodzenia, a nade wszystko przez nieżyczliwość innych osób kobieta nigdzie nie mogła znaleźć miejsca dłuższego pobytu. Rodzina nie chciała o niej słyszeć, obcy ludzie ją wyśmiewali, nie dawali zatrudnienia, a nawet zdarzył się ktoś, kto w nikczemny sposób wykorzystał jej chorobliwe skłonności i szantażem wymusił jej oszczędności. Najwięcej kłopotów przysparzała Rózie K. policja. W Wiedniu i w Peszcie trafiła do więzienia, gdyż nosiła męskie ubrania. W Esztergomie z kolei, mimo że miała na sobie damski strój, została aresztowana za to, iż wyglądała na przebranego mężczyznę. Wreszcie komenda główna policji w Budapeszcie zezwoliła jej na chodzenie w męskim ubraniu, gdyż w ten sposób najmniej bulwersowała swym wyglądem. Przyzwolenie sporządzono na piśmie, co przyniosło Rózie K. prawdopodobnie największą radość w jej życiu.

W krótkiej autobiografii, którą spisała na moją prośbę, mimo skromnego wykształcenia w zaskakująco czytelny i nienagannie logiczny sposób przedstawiła koleje swojego losu. Róza K. ma fenomenalną pamięć. Jej upodobania muzyczne budzą podziw i choć nie miała możliwości pobierać nauki gry na pianinie czy śpiewu, to za wyzebraną kwotę pięćdziesięciu

forintów sprawiła sobie katarynkę. Jej słuch muzyczny jest rzeczywiście ponadprzeciętny. Tego typu uzdolnienia towarzyszą perwersjom seksualnym szczególnie często. Już w okresie adolescencji Róza K. lubiła spędzać czas wyłącznie z dziewczętami, co zresztą nie uszło uwadze jej rodziców. Na zabawach cieszyło ją jedynie, kiedy mogła tańczyć z przyjaciółkami. Kobięce robótki ręczne i prace domowe nigdy nie były jej pasją, swój czas wolała poświęcać trudniejszym, bardziej męskim zajęciom. Jej chód jest ciężki, dynamiczny, co w żeńskim ubraniu przykuwa uwagę otoczenia.

Bezduśność rodziców sprawiła, że opuściła dom rodzinny, a z powodu włóczenia się po Wiedniu została przymusowo odesłana do Budapesztu. Stamtąd co jakiś czas jeździła do rodzinnej miejscowości, a nawet przez prawie dwa lata pracowała tam jako kelnerka w małej gospodzie. W miejscu pracy rozegrała się zresztą jedyna prawdziwa historia miłosna Rózy K., o której do dziś wspomina z bólem. Jej sympatią była młoda kasjerka, która – najwyraźniej kierowana chciwością – przyjmowała zaloty „Róberta”. Kobiety nawet wspólnie zamieszkały. Co oczywiste, ich przypominająca małżeństwo relacja była prawdopodobnie platoniczna, nie dziwi zatem, że po kilku miesiącach nieszczęsna R.K. odkryła, że kochanka zdradza ją haniebnie, w dodatku z mężczyzną. W ten sposób osobliwy *liaison* dobiegł końca.

Po ponownym przymusowym wydaleniu do Pesztu tamtejsze władze umieściły R.K. w przytułku dla ubogich, ale niekończące się szyderstwa, na jakie była wystawiona ze strony współmieszkańców, wzniecały jej niepokój tak bardzo, że wkrótce trafiła pod nieustanną obserwację, a później została odesłana do państwowej placówki opieki psychiatrycznej. Po kilku miesiącach spędzonych w szpitalu kobieta ponownie rozpoczęła – trwającą do dziś – nieustanną tułaczkę, której kolejne przystanki wyznaczają schronisko dla biednych, więzienie, areszt dla włóczęgów, zakład psychiatryczny.

W odniesieniu do fizycznej seksualności R.K. nie można zaobserwować żadnych nieprawidłowości. Zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne narządy płciowe są prawidłowo rozwiniętymi kobiecymi gruczołami rozrodczymi. R.K. mówi sopranem, jej krtań jest mała, piersi nieznacznie atroficzne, rozmiar miednicy zasadniczo kobiecy. Gestykulacja i chód są raczej męskie, dłonie i stopy duże, rysy twarzy i profil wyraziste. Ciało pozbawione jest zbędnego czy nadmiernego owłosienia.

Jej seksualność psychiczna – jak już wspominałem – objawia się jedynie w stosunku do osób tej samej płci. Zdarzało się, łącznie około dziesięć razy, że R.K. miewała kontakty cielesne również z mężczyznami, dochodziło do nich jednak wyłącznie z powodów finansowych. Podczas pełnego stosunku heteroseksualnego nie odczuwała żadnego podniecenia. „Ich habe eben nur für Damen Interesse”<sup>1</sup> – jak podaje w swoim życiorysie. Jej zdolności umysłowe

<sup>1</sup> „Interesują mnie tylko panie” (niem.).

przewyższają kompetencje kobiet pochodzących z podobnych warstw społecznych; potrafi doskonale liczyć w myślach, ma niezwykle rozwiniętą pamięć, a rozeznanie w pojęciach związanych z prawem i moralnością jest u niej całkiem zadowalające. Jedyne nastrój R.K. jest bardzo niestabilny, ze skłonnościami do sentymentalizmu i depresji.

Spośród tak zwanych oznak degeneracji ciała – czy też, innymi słowy, wrodzonych nieprawidłowości rozwojowych – na plan pierwszy wysuwa się gotycko wyżłobione podniebienie przednie, nadmiernie wysunięta żuchwa (prognathia), zbyt duże uzębienie w stosunku do rozmiaru szczęki oraz dwa symetrycznie ulokowane, plackowate odbarwienia skóry poniżej zębów. Twarz jest w znacznej mierze szpetna, co więcej, odstręczająca. Taki poziom brzydoty pozwala mówić już o zwyrodnieniu, albowiem wrażenie nim powodowane jest niczym innym jak estetycznym oddziaływaniem nieprawidłowości, na które składają się liczne szczegóły.

\*

Omawiając niniejszy przypadek, należy się pochylić szczególnie nad dwiema kwestiami. Po pierwsze, gdzie powinno się ulokować taką jednostkę? Biorąc pod uwagę ekscentryczne zachowanie, brak siły do walki z przeciwnościami losu oraz chwiejność emocjonalną powodującą nieobliczalność i kapryśność, trudno jej znaleźć swoje miejsce w społeczeństwie, a równocześnie otrzymać odpowiednie wsparcie i opiekę. Jednak ani więzienie, ani zakład psychiatryczny również nie są dla niej właściwe. Najrozsądniejszym rozwiązaniem wydaje się, by osobę, którą można określić mianem *débile* i *déséquilibré*, umieścić w przytułku dla ubogich, gdzie mogłaby korzystać z dość szerokiej swobody, a nawet podjąć pracę, będąc równocześnie mniej narażoną na złą wolę i upokorzenie ze strony innych ludzi.

Drugą kwestię, mianowicie to, jak powstrzymać takie i im podobne osoby przed posiadaniem potomstwa, a więc nie dopuścić ich do udziału w zachowaniu gatunku, wydaje się rozwiązała już sama natura. Doświadczenie pokazuje, że zdegenerowane jednostki są tym mniej zdolne do reprodukcji, im poważniejsze są u nich oznaki fizjologicznego i psychicznego zwyrodnienia. Na przykład idioci – z rzadkimi wyjątkami – umierają bezpotomnie. Z tego punktu widzenia perwersje seksualne, podobne do tych opisanych w niniejszym artykule, są dla społeczeństwa całkiem korzystne: cielesne i duchowe oznaki zwyrodnienia uniemożliwiają takim osobnikom posiadanie progenitury.

Każda odmienność seksualna nie mieści się w normie tylko dlatego, że odbiega od zachowań seksualnych, które przyczyniają się do rozmnażania, o homoseksualizmie natomiast decyduje ten typ kontaktów intymnych, które są n a j m n i e j przydatne do utrzymania gatunku.

Jest więc homoseksualizm – u zdegenerowanych jednostek – nie całkiem zbędną rzeczą – przyczynia się do udoskonalania przyszłych pokoleń.

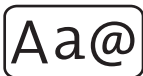
Wreszcie, to chyba nie przypadek, że właśnie zwyrodniałe osobniki są najskłonniejsze do prowadzenia dewiacyjnego życia płciowego. Niewykluczone zarazem, że tkwi w tym swoista teologia natury, czy też – jak kto woli – „automatyczny mechanizm regulujący”.

*Survival of the fittest* wiąże się nie tylko ze zdolnością służącą u t r z y m a n i u g a t u n k u , lecz także odgrywa rolę w d o b o r z e p ł c i . Całkowicie i prawidłowo rozwinięty reprezentant gatunku odczuwa większy pociąg seksualny do przedstawicieli płci przeciwnej, co pomnaża jego szanse na posiadanie potomstwa. Inaczej jest z osobnikami zdegenerowanymi, szpetnymi, które są wykluczone z udziału w tworzeniu przyszłych generacji – o ile oczywiście w grę nie wchodzi inne, niekoniecznie naturalne motywacje, jak choćby interes finansowy. Biorąc więc pod uwagę różne okoliczności, wykluczenie ze względu na płeć nie zawsze daje w tym zakresie całkowitą gwarancję. Zajmując się niegdyś leczeniem prostytutek, miałem okazję się przekonać, że ani brak jednego oka czy nogi, ani skrzywienie kręgosłupa, ani też podeszły wiek czy szpetota nie stanowiły przeszkody, by ktoś nieustannie oraz z powodzeniem – czego dowodziły częste infekcje – trudnił się tym fachem.

Użyteczne i potrzebne jest zatem, że to sama natura troszczy się o selekcję jednostek zwyrodniałych i nie powierza tego zadania ludziom niegodnym zaufania.

1902

*Z węgierskiego przełożył Daniel Warmuz*



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 47–58  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-06

TEORIE

AGNIESZKA WIĘCKIEWICZ\*  
Uniwersytet Warszawski

## Opis przypadku jako (auto)biografia? Wczesna psychoanaliza Sándora Ferenczego

### Streszczenie

Tekst stanowi omówienie wczesnej teorii Sándora Ferenczego, bliskiego ucznia Sigmunda Freuda oraz twórcy węgierskiego ruchu psychoanalitycznego, na przykładzie jego szkicu *Homosexualitas Feminina* z 1902 roku. Autorka analizuje artykuł lekarza poświęcony przypadkowi Rósy K. (Róberta) i omawia podstawowe cechy języka analityka w okresie poprzedzającym jego współpracę z Sigmundem Freudem. W tekście podjęto również namysł nad gatunkiem opisu przypadku obserwowanym w świetle jego związków z literaturą dokumentu osobistego. W interpretacji przypadku Rósy K. autorka odchodzi od dekonstrukcyjnej hermeneutyki Michela Foucaulta na rzecz przyjęcia postawy afirmatywnej, która pozwala potraktować język psychiatrii jako przestrzeń potencjalnej widzialności pacjentów. Autorka na przykładzie tekstu Ferenczego pokazuje wpływ gatunku biografii i autobiografii na przekształcenia zaszłe w dyskursie psychiatrycznym na przełomie XIX i XX wieku.

### Słowa kluczowe

psychoanaliza, opis przypadku, Sándor Ferenczi, autobiografia, patografia

W 1902 roku na łamach „Gyógyászat”, czasopisma naukowego poświęconego medycynie, Sándor Ferenczi opublikował krótki tekst zatytułowany *Homosexualitas Feminina*<sup>1</sup>. Przyszły uczeń i współpracownik Sigmunda Freuda poświęcił go przypadkowi homoseksualnej kobiety Rósy K., znanej budapeszteńskiej policji jako „Róbert”. Ubrana w męskie stroje, Rosa była nieustannie ścigana przez funkcjonariuszy prawa, ciągnana po sądach i zamykana w zakładach dla umysłowo chorych. Chociaż artykuł węgierskiego analityka zdaje się jedynie wzmacniać uprzedzenia wobec nieheteroseksualnych kobiet, jego uważna lektura – uwzględniająca często przeoczone zjawisko wchłaniania gatunków z zakresu intymistyki przez dyskurs medyczny na przełomie XIX i XX wieku – może otworzyć tekst na nowe odczytania. Aby dyskurs psychiatryczny nie był traktowany wyłącznie jako represywna strategia narzucania podmiotom określonych tożsamości<sup>2</sup>, lecz jako potencjalna przestrzeń widzialności wykluczonych, warto przyjrzeć się roli, jaką literatura dokumentu osobistego odegrała w kształtowaniu się języka nowoczesnej psychiatrii i psychologii<sup>3</sup>.

Za Philippe'em Lejeune'em za początek procesu rozszczelnienia granic hermetycznego dyskursu medycznego można uznać moment, kiedy lekarze zaczynają pracować na dokumentach osobistych, a więc na listach, dziennikach, biografiach i autobiografiach, a także – na późniejszym etapie – wprowadzają do swych rozpraw perspektywę autobiograficzną<sup>4</sup>. Analiza wczesnego tekstu Sándora Ferenczego pozwoli mi się przyjrzeć strategiom narracyjnym przyjmowanym przez węgierskiego lekarza w czasie poprzedzającym jego współpracę z twórcą psychoanalizy. Szczególnie istotna w tym kontekście jest skłonność węgierskiego analityka do eksperymentowania z gatunkami z zakresu intymistyki oraz z różnymi formami pisarstwa zaangażowanego – cecha symptomatyczna dla języka medycyny przełomu wieków zawieszona między opresją a emancypacją.

Tekst Ferenczego, bez wątplenia trudny dla współczesnych czytelników, w czasie jego powstawania niewiele przysłużył się psychiatrycznej instytucji, nie potwierdzał bowiem jej ówczesnych zapatrywań na związek „perwersji” seksualnej ze społeczną degeneracją<sup>5</sup>.

---

\* Kontakt z autorką: agnieszka.wieckiewicz@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2119-7215.

<sup>1</sup> Sándor Ferenczi, „Homosexualitas Feminina”, *Gyógyászat* 11 (1902): 167–168. Przekład w niniejszym numerze.

<sup>2</sup> Michel Foucault, „Wola wiedzy”, w: tegoż, *Historia seksualności*, tłum. Tadeusz Komendant (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010), 13–109.

<sup>3</sup> Philippe Lejeune, „Autobiographie et homosexualité en France au XIX<sup>e</sup> siècle”, *Romantisme* 52 (1987): 79–94.

<sup>4</sup> Tamże, 89–90.

<sup>5</sup> Zob. Sander L. Gilman, „Black bodies, white bodies. Toward an iconography of female sexuality in late nineteenth-century art, medicine, and literature”, *Critical Inquiry* 12 (1985), 1: 210–220.



Niemniej jednak szkic poświęcony Rósie K. jest ambiwalentny. Wynika to przede wszystkim z napięcia między represywnym dyskursem, z którego czerpie autor, a wyrażaną w artykule empatią do pacjentki. W tym świetle warto się zastanowić, czy afirmatywna lektura tekstu *Homosexualitas Feminina*, w której zrezygnowano z prostego utożsamienia języka psychiatrii z władzą i polityką wykluczenia, jest w ogóle możliwa? Tego typu strategia interpretacyjna wymaga od czytelników podejścia nie zorientowanego wyłącznie na narracyjne strategie prowadzące do uprzedmiotowienia badanej, lecz zwróconego w stronę analizy formalno-stylistycznej artykułu, która ujawnia heterogeniczność i polifoniczność samego gatunku opisu przypadku.

### Praktyki psychiatrii między opresją i emancypacją

Wkrótce po ukończeniu studiów medycznych na Uniwersytecie Wiedeńskim Ferenczi związał się ze środowiskiem Miksy Schächtera, redaktora naczelnego czasopisma „Gyógyászat” poświęconego nowym prądom w medycynie. Między 1897 a 1908 rokiem analityk opublikował na jego łamach ponad sto krótkich artykułów<sup>6</sup>. Pod koniec XIX wieku młody lekarz praktykował w szpitalach przeznaczonych dla pacjentów chorych umysłowo oraz pochodzących z najniższych warstw społecznych<sup>7</sup>. Uwaga, jaką Ferenczi zwracał w tym okresie na społeczno-ekonomiczną sytuację leczonych jest widoczna w tekście poświęconym Rósie. Spojrzenie kierowane przez lekarza na pacjentkę nie kończy się na dostrzeżeniu społecznych trudów jej egzystencji, lecz podlega również dynamice afektywnej. Z jednej strony pacjentka zdaje się być w oczach Ferenczego uosobieniem degeneracji, z drugiej fascynują go jej ponadprzeciętna inteligencja i odwaga w przekraczaniu społecznych norm.

Obecny w artykule przyszłego psychoanalityka problem napięcia między represywnym a empatycznym stosunkiem do pacjentów ma swoją długą tradycję w pisarstwie psychiatrycznym, sięgającą co najmniej końca XVIII wieku. Jak zauważył Michel Foucault, wielka rewolucja psychiatryczna, której centralną postacią był Philippe Pinel, choć przekształciła więźnia w pacjenta, niewiele zmieniła dla społecznego statusu osoby zdiagnozowanej jako psychicznie zaburzona<sup>8</sup>. W tym kontekście filozof pisał:

---

<sup>6</sup> Martin Stanton, *Sándor Ferenczi. Reconsidering active intervention* (London: Jason Aronson, 1991), 8–11.

<sup>7</sup> Elke Mühlleitner, *Biographisches Lexikon der Psychoanalyse* (Tübingen: Edition Diskord, 1992), 96–99.

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. Helena Kęszycza (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987), 430–431.

Jeśli istnieją społeczeństwa, gdzie funkcjonują wszystkie te gry wykluczeń, to mamy w nich do czynienia zawsze z kategorią jednostek, które są jednocześnie wykluczane z produkcji, rodziny, dyskursu i gry. Osobami tymi są (...) ci, których można nazwać szaleńcami<sup>9</sup>.

Szaleństwo w oczach Foucaulta jest zatem metonimią społecznych mechanizmów wykluczenia, które ogniskują się na jednostce uznanej za „nienormalną”. W tym kontekście autor *Nadzorować i karać* podkreśla:

Spółeczeństwo obywatelskie jest jak szaleństwo albo jak seksualność, które swego czasu nazwałem realnościami transakcyjnymi. Oznacza to po prostu, że rodzą się one zawsze w grze i w przestrzeni relacji między władzą a tym, co się jej wymyka, w pewnym sensie między rządzącymi a rządzonymi<sup>10</sup>.

Szaleństwo jest dla Foucaulta negatywem społeczeństwa – zniekształconym odbiciem jego instytucji, praktyk oraz norm. Traktując je jako figurę transakcyjną, co więcej osadzoną w konkretnym kontekście kulturowym, filozof wskazuje na jej tymczasowość. Szaleństwo, tak jak seksualność, istnieje zatem jedynie w ramach określonego systemu społecznego odpowiadającego za transmisję wiedzy, a także za reprodukcję władzy. Takie ujęcie skłoniło badacza do twierdzenia, że narodziny kliniki opierały się na podwójnym ruchu prowadzącym jednostkę od autoekspresji do stania się przedmiotem absolutnej obserwacji lekarza<sup>11</sup>. Pacjent zakładu psychiatrycznego, choć oswobodzony z łańcuchów, zostaje uwikłany w narzucony mu stosunek do samego siebie, oparty na kategorii winy i wstydu<sup>12</sup>.

Wbrew myśli Foucaulta warto zaryzykować twierdzenie, że dyskursywizacja seksualności nie musiała prowadzić do wzmocnienia systemu represji, lecz mogła również działać przeciwko władzy<sup>13</sup>. Taką intuicję wyraził Philippe Lejeune w artykule *Autobiographie et homosexualité en France au XIX<sup>e</sup> siècle* opublikowanym na łamach czasopisma „Romantisme”

<sup>9</sup> Tenże, *Szaleństwo i społeczeństwo*, w: tegoż, *Filozofia, historia, polityka*, tłum. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000), 84.

<sup>10</sup> Michel Foucault, *Narodziny biopolityki*, tłum. Michał Herer (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000), 295.

<sup>11</sup> Por. Katarzyna Czeczot, „Wiek nierozumu, wiek psychiatrii”, w: *Praktyki psychiatrii*, red. Katarzyna Czeczot (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018), 26–29. Więcej o kulturowej historii medycyny oraz rozwijaniu się metod i strategii opisu przypadków chorób – zob. *Medycyna*, red. Grzegorz Marzec (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018).

<sup>12</sup> Foucault, *Historia szaleństwa*, 447.

<sup>13</sup> Więcej o gatunku *case study* oraz o możliwości jego wykorzystania w literaturoznawstwie pisze Ryszard Nycz – zob. Ryszard Nycz, „Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia”, *Teksty Drugie* 6 (2007): 34–50.

w 1987 roku<sup>14</sup>. Francuski literaturoznawca podejmuje w nim polemikę z autorem *Historii szaleństwa*, wskazując na język dziewiętnastowiecznej psychiatrii jako na przestrzeń stopniowego wykształcania się pola ekspresji dla szaleńców. Lejeune pyta o warunki możliwości zaistnienia autobiograficznych historii pacjentów, a także zastanawia się, jak głos wykluczonych – traktowanych jako zaburzeni i społecznie napiętnowani – ostatecznie wpłynął na dyskurs psychiatryczny<sup>15</sup>. W tym kontekście badacz szczególnie interesował proces stopniowego wplatania narracji autobiograficznej, powstającej najczęściej za namową lekarza, w teoretyczny dyskurs wczesnej seksuologii.

Poszukiwania pierwszych autobiografii osób homoseksualnych pozwoliły autorowi prześledzić zmiany zachodzące w języku dziewiętnastowiecznej psychiatrii. Lejeune pokazał, że ściśle wiązały się one z coraz częstszą praktyką wykorzystywania w literaturze medycznej tekstów z zakresu literatury dokumentu osobistego, które szczególną rolę odegrały w rozwoju gatunku opisu przypadku. Inaczej niż Foucault, wskazał on na kluczową rolę, jaką medycyna sądownicza i psychiatria odegrały w pojawieniu się mniejszościowego głosu wykluczonych. Co istotne, francuski badacz zwraca uwagę na poetykę cytatu dynamizującą opisy przypadków w drugiej połowie XIX wieku. Twierdzi bowiem, że pozostawienie pola wypowiedziom samych zainteresowanych przyczyniło się do liberalizacji dyskursu psychiatrycznego. Przekonuje też, że w drugiej połowie XIX wieku wraz z dążeniem psychiatrii do sklasyfikowania i opisania rodzajów nienormatywnego pragnienia seksualnego pojawią się autobiograficzne narracje autorstwa tych, którzy dotychczas byli traktowani wyłącznie jako chorzy i zdegenerowani<sup>16</sup>. Z czasem, jak zauważa, absolutny głos lekarza musiał ustąpić wypowiedziom jego pacjentów.

Artykuł Lejeune'a był ważnym – i całkowicie przeoczonym na polskim gruncie – głosem w dyskusji wokół polityki wyznania zainicjowanej przez autora *Historii szaleństwa*. Jeśli dla francuskiego filozofa powiązanie dyskursu psychiatrycznego z literaturą dokumentu osobistego dowodziło stopniowego rozszerzania się pola represywnej władzy, dla Lejeune'a wyznania „zdegenerowanych” ustanawiały początek emancypacji, między innymi homoseksualnej mniejszości. Kompromis między wejściem w pole wypowiedzialności („ja” w autobiografii) a dyskursywizacją własnego doświadczenia (narracja psychiatry towarzysząca świadectwu pacjenta) Lejeune postrzega nie jako stratę, lecz szansę na zmianę społecznej świadomości wobec osób o nienormatywnej tożsamości psychoseksualnej. Taka perspektywa okazać się może szczególnie interesująca, jeśli przyjąć ją w analizie wczesnego opisu przypadku autorstwa węgierskiego psychoanalityka.

---

<sup>14</sup> Przekład w niniejszym numerze.

<sup>15</sup> Por. William Labov, Joshua Waletzky, „Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience”, *Journal of Narrative and Life History* 7 (1997), 1–4: 3–38.

<sup>16</sup> Lejeune, „Autobiographie et homosexualité”, 79–82.

## Medycyna między opresją a autobiografią

Ferenczi oparł opis przypadku Rósy K. na analizie jej autobiografii napisanej na jego prośbę. Praca analityka nad tekstem w tym wypadku nie polegała na opracowywaniu notatek ze spotkań z pacjentką, lecz interpretowaniu narracji przedstawionej mu przez samą zainteresowaną. Koncentrując się na spisanej przez Rósę historii jej dzieciństwa i młodości, Ferenczi wykorzystał narrację autobiograficzną do rekonstrukcji biografii kobiety. Klasyczny opis przypadku w jego ujęciu wykazuje wiele cech wspólnych ze zwykłą biografią, a także z patografią<sup>17</sup>.

Fascynacja wielkimi twórcami skłaniała dziewiętnastowiecznych lekarzy do namysłu nad związkiem choroby psychicznej z kreatywnością. Powstające w XIX wieku patografie upowszechniły porównanie natchnienia do napadu choroby psychicznej<sup>18</sup>. Ich autorzy poszukiwali oznak nienormalnych reakcji i zachowań u wybitnych twórców, szczególnie chętnie sięgając do dzienników, korespondencji i autobiografii. Badając psychologiczne uwarunkowania geniuszu, ostatecznie doprowadzili oni do zatarcia granic między opisem przypadku „zwykłego” pacjenta a biografizującą narracją o wybitnej jednostce<sup>19</sup>. W drugiej połowie XIX wieku rozważaniom na temat seksualnych perwersji coraz częściej towarzyszyła też refleksja o literaturze. W uwagach poświęconych masochizmowi Richard von Krafft-Ebing powoływał się nie tylko na patografie Rousseau czy Baudelaire’a, lecz także na literacką twórczość Leopolda von Sacher-Masocha<sup>20</sup>. W *Psychopathia sexualis* autor wielokrotnie podkreślał, jak ważną metodą poznawczą było dla niego „śledzenie wątków masochistycznych w literaturze pięknej”<sup>21</sup>.

Wiele fragmentów *Homosexualitas Feminina* w większym stopniu przypomina opisy przypadków pochodzące z pierwszej połowy XIX wieku niż z dekady wieku następnego. Ferenczi wyraźnie patologizuje ciało kobiety, kiedy pisze:

Spośród tak zwanych oznak degeneracji ciała (...) na plan pierwszy wysuwa się gotycko wyżłobione podniebienie przednie, nadmiernie wysunięta żuchwa (*prognathia*), zbyt duże uzębienie w stosunku do rozmiaru szczęki oraz dwa symetrycznie ułożone,

<sup>17</sup> Więcej na ten temat piszę w artykule „Analityk jako pisarz i biograf. Psychograficzna twórczość Izzydora Sadgera a psychoanaliza literatury”, *Teksty Drugie* 1 (2019): 402–420.

<sup>18</sup> Alina Kowalczykowa, *Ciemne drogi szaleństwa* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978), 14.

<sup>19</sup> Anita Całek, *Biografia naukowa. Od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013), 81.

<sup>20</sup> Richard von Krafft-Ebing, „Psychopathia Sexualis”, tłum. Marek Chojnacki, *Schulz Forum* 7 (2016): 142.

<sup>21</sup> Tamże, 141.

plackowate odbarwienia skóry poniżej żeber. Twarz jest w znacznej mierze szpetna, co więcej, odstręczająca<sup>22</sup>.

Fizyczność Rósy wywołuje u niego wstręt będący jednocześnie afektem wytrącającym lekarza z pozycji obiektywnego reprezentanta władzy psychiatrycznej. Fragment ten łudzaco przypomina inny opis przypadku, tym razem autorstwa polskiego psychiatry Jana E. Ossakowskiego, pochodzący z 1851 roku i poświęcony młodej kobiecie cierpiącej na manię religijną objawiającą się „lubieżnymi pokuszeniami”. Autor przedstawia pacjentkę następująco:

Zofia Krzystofska, 21 lat wieku licząca, służąca niezamężna, krępej i krzepkiej budowy ciała, wzrostu małego, twarzy pełnej, czerwonej, wyrazem nieprzyjemnym, w pół dzikim nacechowanej, ze wzrokiem błędnym niepewnym i grubymi ustami<sup>23</sup>.

Podobnie jak w przypadku Rósy, psychiczna choroba Zofii pozostawia ślady w ciele kobiety. Jej symptomem są odstręczająco grube usta oraz nieestetyczna, czerwona twarz. Chociaż tekst Ferenczego powstał już po opublikowaniu *Psychopathia Sexualis* Ebinga, a także przełomowego *Was muss das Volk vom dritten Geschlecht wissen!*<sup>24</sup> Magnusa Hirschfelda, sposób, w jaki lekarz opisuje ciało pacjentki, oddala go od nowych prądów rozwijających się w medycynie niemiecko- i anglojęzycznej pod koniec XIX wieku. Claude Lorin zauważył, że tekst Ferenczego wpisywał się w konserwatywny język węgierskiej psychiatrii<sup>25</sup>. Sądzę jednak, że podejście przyszłego psychoanalityka do pacjentki w *Homosexualitas Feminina* przekraczało przyjęte modele pisarstwa medycznego, co może ujawnić bliższe przyjrzenie się prowadzonej przez niego narracji.

### Kobieta w psychiatrycznym imago

Tekst *Homosexualitas Feminina* dzieli się na dwie główne części. W pierwszej czytelnicy mają do czynienia z interpretacją przedstawioną przez lekarza-analityka, w drugiej zaś ze stawianym przez niego pytaniem o rolę, jaką instytucje medyczne i prawne mają do odegrania wobec osób takich jak Rósa. Jeśli Ferenczi rekonstruuje historię kobiety na podstawie tekstu autobiograficznego, jego praca bliska jest zadaniom stojącym przed biografem tworzącym obraz opisywanej postaci z fragmentarycznych zapisków intymnych. W przypadku

<sup>22</sup> Ferenczi, „Homosexualitas Feminina”. Przekład w niniejszym numerze, 45.

<sup>23</sup> Jan E. Ossakowski, „Monomania religiosa”, w: *Praktyki psychiatrii*, 151.

<sup>24</sup> Magnus Hirschfeld, *Was muss das Volk vom dritten Geschlecht wissen!* (Leipzig: Max Spohr Verlag, 1901).

<sup>25</sup> Claude Lorin, *Le jeune Ferenczi. Premiers écrits: 1899–1906* (Paris: Aubier Montaigne, 1983), 210–211.

autobiografii jednak – inaczej niż przy analizie dziennika intymnego – biograf ma przed sobą już dopracowany portret, który nie tylko pokazuje jak autorka postrzega samą siebie, lecz także jak chce być widziana przez innych. Ferenczi, rezygnując z cytowania i polemizowania z tekstem Rósy, w *Homosexualitas Feminina* przyjmuje obraz pacjentki zgodny z przedstawionym przez nią w autobiografii.

W tekście lekarz nie raz podkreśla, że nomadyczny charakter życia Rósy nie wynika z jej decyzji bądź, że jest efektem „dewiacji” uniemożliwiającej tworzenie stabilnych więzi, ale ze społecznego wykluczenia motywowanego nienawiścią do takich „niefortunnnych stworzeń” jak ona – odrzucenia, którego doświadczyła już jako młoda dziewczyna wypędzona z domu rodzinnego. Autor koncentruje się na historii odysei Rósy oraz na jej kolejnych przystankach wyznaczanych przez „schronisko dla biednych, więzienie, areszt dla włóczęgów, zakład psychiatryczny”. W większym stopniu interesuje go zatem społeczny wymiar życia kobiety niż jej homoseksualność, której miał dotyczyć przecież jego artykuł. Powyższemu zagadnieniu Ferenczi poświęca jedynie akapit, w którym skłania się do uznania pragnień Rósy za przykład inwersji wrodzonej. Nie stara się jednak pogłębić tej interpretacji. Twierdzi bowiem, że „wyrastająca jak grzyby po deszczu literatura «naukowa» poświęcona perwersjom seksualnym (...) zadbała już o to, by lekarze byli rozeznani w każdym szczególe tego działu psychopatologii”<sup>26</sup>. Stwierdzenie to nie jest dowodem skromności młodego neurologa, lecz pełnym ironii spostrzeżeniem, że publikowanie rozpraw na temat homoseksualności dostarcza autorom oraz ich wydawcom pokaźnych zysków, a także przyćmiewa badania w „o wiele bardziej znaczących obszarach nauk medycznych”<sup>27</sup>.

W artykule Ferenczi nie szuka zatem źródeł nienormatywnej seksualności Rósy i nie dąży do rozwikłania „tajemnicy” homoseksualności; nie stara się również wytłumaczyć nienormatywnej ekspresji płciowej pacjentki. Niemniej jej męskość wyraźnie go interesuje. Autor zwraca uwagę na specyficzny, ciężki chód kobiety i podkreśla: „mimo że miała na sobie damski strój, została aresztowana za to, że wyglądała na przebranego mężczyznę”. Bardziej przekonująca w roli mężczyzny, Rósa przykuwa uwagę analityka. Ferenczi w żadnym miejscu tekstu nie podważa jej prawa do noszenia się „po męsku” bądź dążenia do przyjęcia społecznej roli mężczyzny. Nie jest ona dla niego przykładem zmaskulinizowanej kobiety lub „fałszywego” mężczyzny. Traktując jej autobiografię jako dystopijną historię życia Róberta, lekarz przekształca swój opis przypadku w opowiadanie o życiu homoseksualnej osoby, siebie stawiając w roli narratora, Rósę zaś w roli bohaterki. Niewpisujące się w społeczną normę oscylowanie pacjentki między męskością a kobiecością oraz jej wola zajęcia miejsca symbolicznie

---

<sup>26</sup> Ferenczi, „Homosexualitas Feminina”, 43.

<sup>27</sup> Tamże.

przynależnego mężczyznom w tekście staje się dla psychoanalityka lustrem zmuszającym go do spojrzenia na siebie w innym świetle. Zawieszona między kobietą męskością a homoseksualnym pragnieniem Rósa/Róbert uosabia kobietę „faliczną”, która skutecznie przekracza ograniczenia projektowane na obie płcie.

W drugiej części tekstu analityk wykorzystuje opis przypadku do wyrażenia konieczności większego zaangażowania ludzi nauki w poprawę losu osób homoseksualnych. Podkreślając, że Rósa nie jest odosobnionym przypadkiem, autor zwraca uwagę, że to po stronie społeczeństwa, przede wszystkim zaś reprezentantów instytucji medycznych, leży odpowiedzialność za los jego pacjentki i jej podobnych. To rolą lekarzy, jak również sędziów, jest wskazanie im miejsca, gdzie mogliby „korzystać z dość szerokiej swobody”, a także być w mniejszym stopniu narażonymi na „złą wolę i upokorzenie ze strony innych ludzi”<sup>28</sup>.

Mimo empatii do pacjentki w *Homosexualitas Feminina* Ferenczi czerpie z języka ewolucjonistycznego. Łatwo dostrzec, że autor skłania się do uznania Rósy za reprezentantkę gorszego gatunku, który sam doprowadzi się ostatecznie do unicestwienia. Co jednak istotne, Ferenczi rezygnuje z łączenia homoseksualności z degeneracją. Wykorzystane przez niego sformułowanie *survival of the fittest* nie zostaje odniesione do nienormatywnej tożsamości psychoseksualnej Rósy, lecz do jej „dewiacji”, której lekarz doszukuje się w chwiejności emocjonalnej Róberta wpływającej na jego nieobliczalność, nie zaś w upodobaniu kobiety do osób tej samej płci. Ponadto, podkreślając, że „o homoseksualizmie natomiast decyduje (...) typ kontaktów intymnych, które są najmniej przydatne do utrzymania gatunku”, autor, choć w przewrotny sposób, wskazuje na dynamikę nienormatywnego pragnienia, którego (bez) płodność określa strategia wymykania się represywnym mechanizmom społecznej reprodukcji<sup>29</sup>. W tym kontekście szczególnie istotne są słowa, którymi analityk kończy opowieść o Rósie. Zauważa bowiem, że jeśli natura „troszczy się o selekcję”, to nie w gestii ludzi leży decydowanie o życiu jednostek „zdegenerowanych”. Zadaniem lekarza, według Ferencziego, pozostaje rezygnacja z transmisji klinicznego spojrzenia na rzecz wołania o społeczną troskę, która może realnie wpłynąć na poprawę losu wykluczonych.

## Ferencziego (auto)biografie

Intuicję zawartą w zakończeniu *Homosexualitas Feminina* Ferenczi rozwinął w kolejnym artykule pod tytułem *Sexualis àtméneti fokuzatukról*<sup>30</sup> opublikowanym na łamach „Gyógyászatu”

<sup>28</sup> Tamże, 45.

<sup>29</sup> Por. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity* (New York: New York University Press, 2009).

<sup>30</sup> Sándor Ferenczi, „Sexualis àtméneti fokuzatukról”, *Gyógyászati* 19 (1906): 310–314.

w 1906 roku. Rezygnując z formy opisu przypadku, analityk z zaangażowaniem apelował do węgierskich środowisk medycznych o wspieranie emancypacyjnego ruchu homoseksualnej mniejszości oraz o przyłączenie się do walki o zniesienie restrykcyjnego prawa obowiązującego w krajach niemieckojęzycznych na mocy kodeksu karnego z 1871 roku. Dwa lata później Ferenczi dołączył do ruchu psychoanalitycznego. Jego zainteresowania w dalszym ciągu będą krążyć wokół problematyki homoseksualności. W artykule *Über die Rolle der Homosexualität in der Pathogenese der Paranoia*<sup>31</sup> z 1911 roku autor powraca do klasycznego modelu opisu przypadku, w którym analizuje sytuacje czterech homoseksualnych pacjentów, po to, aby dowieść związku zachodzącego między wypieraniem nienormalnej seksualności a paranoją. Pomysł ten narodził się we Włoszech latem 1910 roku w trakcie wspólnej pracy z Freudem nad pamiętnikami Daniela Paula Schrebera. Materiałem źródłowym dla obu lekarzy pozostawał wówczas wyłącznie tekst autobiograficzny. Warto zauważyć, że badanie przypadku niemieckiego sędziego zbiegło się z autoanalizą Ferenczego prowadzoną częściowo w korespondencji z twórcą psychoanalizy.

Choć tekst z 1911 roku również wykazuje elementy dyskursu zaangażowanego – charakterystycznego dla wczesnych „manifestacyjnych” pism lekarza, w których podkreślał on wpływ uprzedzeń wobec osób homoseksualnych na rozwijanie się u nich psychicznych schorzeń – w *Über die Rolle der Homosexualität* próżno szukać fragmentów otwarcie autobiograficznych. Jeśli język Ferenczego, w większym stopniu niż w czasie współpracy z „Gyógyászatem”, przybiera w tym okresie charakter obiektywnego głosu lekarza (wyłączniego podmiotu interpretacji), listy wysyłane do Freuda na przełomie września i grudnia 1910 roku pokazują, do jakiego stopnia praca nad tekstem poświęconym Schreberowi zdominowana była przez afektywną relację analizowanego i jego psychoanalityka<sup>32</sup>. W listach słanych do Wiednia między 28 września a 12 października węgierski analityk pisał o uczuciach do Freuda, z których zdał sobie sprawę w czasie wspólnego pobytu we Włoszech.

Korespondencja Ferenczego z tego okresu, potraktowana jako negatyw jego pism analitycznych, inaczej niż chciał Lejeune, wskazuje na proces stopniowego zanikania wymiaru osobistego w tekstach naukowych lekarza, któremu paradoksalnie towarzyszą postępy w autoanalizie. Rosnąca obiektywizacja jego języka silnie kontrastuje z fragmentami szkiców autobiograficznych, które odnajdujemy w listach z Freudem. Dołączając do ruchu psychoanalitycznego, Ferenczi rezygnuje zarówno z pisarstwa zaangażowanego w stylu Hirschfelda, jak i z autobiografizującego języka, rozwijanego przez Ulrichsa. Przemiany, jakim podlegał

<sup>31</sup> Tenze, „Über die Rolle der Homosexualität in der Pathogenese der Paranoia”, *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung* 3 (1911), 1: 101–119.

<sup>32</sup> Zob. Sigmund Freud, Sándor Ferenczi, *Correspondance 1908–1914*, red. Eva Brabant, Ernst Falzeder, Patrizia Giamper-Deutsch (Paris: Calmann-Lévy, 1992), 224–255.



dyskurs psychiatryczny w drugiej połowie XIX wieku dzięki włączaniu do niego prywatnych dokumentów pacjentów, na początku wieku XX nie popchnęły węgierskiego analityka do eksperymentowania z autobiografią w jego własnych pismach. Taka decyzja wymusiłaby bowiem konieczność sproblematyzowania osobistej sytuacji lekarza. Im częściej Ferenczi będzie się poświęcać analizowaniu własnego pragnienia do osób tej samej płci, tym mniej miejsca pozostawi temu, co autobiograficzne w pisanych przez siebie tekstach naukowych.

## Bibliografia

- Catek, Anita. *Biografia naukowa. Od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Ferenczi, Sándor. „Homosexualitas Feminina”. *Gyógyászat* 11 (1902): 167–168.
- Ferenczi, Sándor. „Sexualis átmeneti fokuzatukról”. *Gyógyászat* 19 (1906): 310–314.
- Ferenczi, Sándor. „Über die Rolle der Homosexualität in der Pathogenese der Paranoia”. *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung* 3 (1911), 1: 101–119.
- Foucault, Michel. *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Tłum. Helena Kęszycka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Foucault, Michel. *Narodziny biopolityki*. Tłum. Michał Herer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Foucault, Michel. „Szaleństwo i społeczeństwo”. W: tegoż, *Filozofia, historia, polityka*. Tłum. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, 78–99. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Foucault, Michel. „Wola wiedzy”. W: tegoż, *Historia seksualności*. Tłum. Tadeusz Komendant, 11–109. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.
- Freud, Sigmund, Sándor Ferenczi. *Correspondance 1908–1914*. Red. Eva Brabant, Ernst Falzeder, Patrizia Giamper-Deutsch. Paris: Calmann-Lévy, 1992.
- Gilman, Sander L. „Black bodies, white bodies. Toward an iconography of female sexuality in late nineteenth-century art, medicine, and literature”. *Critical Inquiry* 12 (1985), 1: 204–242.
- Hirschfeld, Magnus. *Was muss das Volk vom dritten Geschlecht wissen!* Leipzig: Max Spohr Verlag, 1901.
- Kowalczykova, Alina. *Ciemne drogi szaleństwa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.
- Krafft-Ebing, Richard. „Psychopathia Sexualis”. Tłum. Marek Chojnacki. *Schulz Forum* 7 (2016): 121–155.
- Labov, William, Joshua Waletzky. „Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience”. *Journal of Narrative and Life History* 7 (1997), 1–4: 3–38.
- Lejeune, Philippe. „Autobiographie et homosexualité en France au XIXe siècle”. *Romantisme* 52 (1987): 79–94.
- Medycyna*, red. Grzegorz Marzec. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018.



- Mühlleitner, Elke. *Biographisches Lexikon der Psychoanalyse*. Tübingen: Edition Diskord, 1992.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press, 2009.
- Nycz, Ryszard. „Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia”. *Teksty Drugie* 6 (2007): 34–50.
- Praktyki psychiatrii*, red. Katarzyna Czeżot. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018.
- Stanton, Martin. *Sándor Ferenczi. Reconsidering active interventions*. London: Jason Aronson, 1991.
- Więckiewicz, Agnieszka. „Analityk jako pisarz i biograf. Psychograficzna twórczość Izzydora Sadgera a psychoanaliza literatury”. *Teksty Drugie* 1 (2019): 402–420.
- Wolański, Krzysztof. *Sędzia Schreber. Bóg, nerwy i psychoanaliza*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.

## The case study as autobiography? Sándor Ferenczi's early psychoanalysis

### Summary

This article discusses the early theoretical works of the Hungarian psychoanalyst and a close disciple of Sigmund Freud, Sándor Ferenczi. This study offers an interpretation of his short case study *Homosexualitas Feminina*, published in 1902, concentrating on the analyst's narrative and stylistic strategies before he met the founder of psychoanalysis. The article is devoted to the analysis of a popular medical genre – the case study – which is seen in the light of its relation to life-writing literature. Rather than follow Michel Foucault's deconstructive scheme of interpretation, I offer a more affirmative reading of the case study of Rosa K. and thus seek to understand Ferenczi's early work through the impact of life-writing genres, such as biography and autobiography, on psychiatric discourse at the turn of the twentieth century.

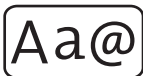
### Keywords

psychoanalysis, case study, Sándor Ferenczi, autobiography, pathography

*Translated by Agnieszka Więckiewicz*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Agnieszka Więckiewicz, „Opis przypadku jako (auto)biografia? Wczesna psychoanaliza Sándora Ferencziego”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2019), 13: 47–58. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-06



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 59–71  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-07

KULTURA  
AUTOBIOGRAFICZNA

ANETA BASSA\*

Polska Akademia Nauk – Stacja Naukowa w Paryżu

## Blog literacki, czyli dziennik pisany zapiskami z lektur. Blogosfera francuska

### Streszczenie

W artykule podjęto próbę analizy blogów literackich i strategii pisarskich blogera w odniesieniu do dziennika osobistego na przykładzie blogosfery francuskiej. Blog literacki jest szczególną odmianą dziennika osobistego, w którym autor bardziej niż na własnych przeżyciach skupia się na świecie zewnętrznym, a nawet na jego pewnym wycinku: zapiskach z lektur i z życia literackiego swojej epoki. Wątki osobiste, okruchy życia prywatnego mają charakter marginalny, stają się częścią szerszej narracji, w której centralne miejsce zajmuje książka. Badaczka wykorzystuje ten materiał, by pokazać, jakie postawy krytyka i pisarza wyłaniają się z narracji o książkach.

### Słowa kluczowe

blog literacki, dziennik osobisty, zapiski z lektur, życie literackie

W artykule poddano analizie blog literacki i strategię pisarską blogera, służące kształtowaniu jego pozycji w polu literackim. Zestawienie tej formy z dziennikiem osobistym pozwala wyłonić z codziennych zapisków nie tylko obraz współczesnego życia literackiego, lecz także obraz jednostki, którą kreuje na blogu: zafascynowanego lekturą amatora, profesjonalnego krytyka lub odnoszącego sukces pisarza. W tle, co przedstawiam w końcowej części, ukazuje się obraz zbiorowości, społeczności literackiej, która wprowadza do dyskursu krytycznego formę dziennika wspólnotowego. Wybranie dziennika osobistego jako punktu odniesienia

---

\* Kontakt z autorką: [aneta.bassa@paris.pan.pl](mailto:aneta.bassa@paris.pan.pl); ORCID: 0000-0003-2769-1537.



tworzy cenny materiał porównawczy przede wszystkim ze względu na pewne podobieństwa formalne. Odnajdujemy bowiem w blogu szereg cech przypisywanych dziennikowi: proces kształtowania własnego „ja”, osadzenie w teraźniejszości, systematyczność wpisów, wreszcie praktykę piśmienną, której celem jest oddziaływanie na rzeczywistość i świat zewnętrzny. To właśnie w tym ujęciu codziennej praktyki piśmiennej, działania słowem, o których pisze Paweł Rodak<sup>1</sup>, rozpatruję bliskość gatunkową bloga i dziennika osobistego.

Przedmiotem analizy są blogi literackie należące do blogosfery francuskiej. Jest ona charakterystyczna ze względu na wyraźną elitarność i hermetyczność francuskiego środowiska literackiego i medialnego, co znacznie opóźniło otwarcie się przestrzeni krytycznej na blogerów i dyskurs krytyczny kształtowany w internecie. Pierwsze blogi literackie powstały we Francji w latach 2004–2005. W dyskursie krytycznym pojawiła się wówczas nowa forma, z którą jako pierwsi zmierzli się zawodowi krytycy i pisarze. Wśród nich byli również ci, którzy od piętnastu lat, nieprzerwanie dostarczają czytelnikom recenzji, między innymi Juan Asensio (*Stalker*, 2004), Pierre Assouline (*La République des livres*, 2004), Jean-Louis Kuffer (*Carnets de JLK*, 2005), Pierre Cormary (*Soleil et croix*, 2005), Jean-Jacques Nuel (*L'Annexe*, 2005). Wybór wymagającej systematyczności i dyscypliny formy motywowany jest w dużej mierze pewną fascynacją nowoczesnością, chęcią eksperymentowania z nieoswojonym jeszcze medium. Głosy krytyków amatorów trafiły do blogosfery nieco później: kolejna fala blogerów piszących o książkach pojawiła się dopiero w latach 2008–2009 i następnych. Kiedy w 2012 roku Valérie Beaudoin opublikował mapę powiązań pomiędzy głównymi aktorami literackiego internetu we Francji<sup>2</sup>, wspominał już o istnieniu około 2000 stron internetowych poświęconych literaturze. Sama liczba ukazuje wagę zjawiska, które wprowadzając do dyskursu krytycznego głos amatora, wywrze nieodwracalny wpływ na kształtowanie się recepcji dzieła literackiego, a także szerzej, innych wytworów kultury.

W mojej analizie strategii pisarskich skupiam się na przykładach blogów prowadzonych przez profesjonalnych krytyków i pisarzy. Analogiczne postawy, choć mniej wyraziste, można zaobserwować również u blogerów amatorów.

Blogi literackie, do których odwołuje się ten artykuł, z założenia zostały pomyślane jako notatki z lektur, recenzje przeplatane wpisami o współczesnym życiu literackim, jako miejsce refleksji o literaturze. Oscylują jednak niezmiennie pomiędzy wewnętrznym i zewnętrznym światem autora, między światem jego intymnych przeżyć i doświadczeń (*intime*) i jego

<sup>1</sup> Paweł Rodak, „Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą”, *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 97, (2006), 4: 29–49.

<sup>2</sup> Valérie Beaudoin, „Trajectoires et réseau des écrivains sur le web. Construction de la notoriété et du marché”, *Réseaux* 175 (2012), 5: 107–144, dostęp 28.09.2019, <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2012-5-page-145.htm>.

przeciwieństwem, drugą stroną rzeczywistości (*extime*). Autor bloga literackiego porusza się w jednej i drugiej przestrzeni, jednocześnie, o czym nie należy zapominać, przechodzi płynnie ze świata *offline* do świata *online* i odwrotnie. W repertuarze postaw, które ma do dyspozycji, można wyróżnić cztery tendencje lub strategie pisarskie. Różnią się one miejscem i rolą, jaką w narracji o książkach autor wyznaczy sferze prywatnej. Oto one:

- autopromocja,
- relacje *flâneura*, czyli włóczęgi bez celu,
- zapiski przewodnika, czyli wędrówka w poszukiwaniu skarbu,
- wspólnotowa forma życia literackiego, czyli zbiorowy dziennik *extime*.

Rzadko blog literacki bywa monolityczną ilustracją jednej kategorii. Częściej we wpisach można dostrzec współistnienie dwóch dominujących tendencji, przy czym element autopromocji jest niemal zawsze obecny.

W swoich początkach blog często porównywany jest do dziennika osobistego. Pisany w rytmie codziennych zapisków zdarzeń, blog tworzy narrację o konstrukcji fragmentarycznej i strukturze otwartej, dla której nie istnieje zamysł zamkniętej całości dzieła. Dziennik pisany w internecie składa się z fragmentów, wśród których ostatni wpis zajmuje na głównej stronie centralne miejsce. Częstkowy jest również sposób lektury i odbiór bloga przez czytelników. Dzięki stałemu dostępowi do archiwum, które stanowi nieodłączną składową architekturę bloga, czytelnik może odkrywać wpisy w dowolnej kolejności, kierując się chronologią, tematyką, autorem, gatunkiem itd. Sam bloger podsuwa czytelnikowi wiele możliwości lektury, wykorzystuje w tym celu własne subiektywne kategorie lub zapożycza tradycyjne podziały od bibliotekarzy bądź księgarzy.

W zdecydowanej większości blogi pisane są z zamiarem publikacji, ich lektura staje się zaś codziennym podążaniem za autorem i codzienną z nim rozmową. Otwarcie strefy komentarzy niemal automatycznie wywołuje reakcje czytelników. W blogosferze anonimowi odbiorcy przekazu stają się potencjalnymi komentatorami, a czasem, w bardzo skrajnych przypadkach, współautorami. O takie określenie, choć ryzykowne, można się pokusić w odniesieniu do wiernych komentatorów bloga Pierre'a Assouline'a *La République des livres*<sup>3</sup>.

Blogerzy, którzy wywodzą się z grupy profesjonalnych krytyków lub pisarzy znanych ze świata pozacyfrowego, mogą liczyć na zainteresowanie czytelników wynikające z silnej pozycji w środowisku, podkreślanej obecnością w mediach tradycyjnych, otrzymaniem nagrody literackiej, udziałem w rozmaitych gremiach. Rzeczywistość, w której poruszają się blogerzy

---

<sup>3</sup> Blog *La République des livres*, dostęp 28.09.2019, <http://larepubliquedeslivres.com/>.

amatorzy, rządzi się innymi prawami. Nikomu nieznani, publikujący swoje zapiski w medium<sup>4</sup> bez ugruntowanej jeszcze pozycji w istniejącym polu literackim<sup>5</sup>, zmuszeni są do stworzenia własnej przestrzeni, która stanie się obszarem recepcji nowego dyskursu krytycznego. Droga blogera do twórczości diarystycznej to jednocześnie droga blogera-czytelnika, który wchodzi w interakcje z innymi blogerami. Na początku autor, który chce zdobyć czytelników, musi sam się pokazać jako czytelnik innych blogów. Listy rekomendowanych blogów, znane powszechnie pod nazwą *blogrolls*<sup>6</sup> i zakodowane w architekturze bloga, są narzędziem, po które sięgają przede wszystkim amatorzy. Prawie zupełnie zniknęły one ze struktury stron profesjonalnych krytyków, służą one bowiem budowaniu więzi, tworzeniu nowej sieci powiązań. Listy te są jednocześnie zaproszeniem do lektury skierowanym do autora polecanego bloga, ale być może w większym jeszcze stopniu oczekiwaniem rekomendacji zwrotnej. W ten sposób bloger tworzy swój krąg czytelników, który, co ważniejsze, staje się jego układem odniesienia, miejscem budowania autorytetu i legitymizacji. Nie bez przyczyny Dominique Cardon i H  l  ne Delaunay-T  terel w wyniku bada  n nad blogami bardzo wcześnie zidentyfikowali dwie dominujące cechy: funkcj   wyrażania siebie powiązaną z budowaniem relacji<sup>7</sup>. W blogosferze czytelnik nie jest już hipotetycznym odbiorc  , jego postac   urealnia się poprzez komentarze, a w szczegolnych przypadkach staje się stałym elementem widowiska, które wystawia autor bloga. Prawdopodobnie wlaśnie to porównanie do teatru jednego aktora najtrafniej oddaje natur   bloga literackiego. Każdy kolejny wpis może byc odbierany jak miniatura teatralna, w której publiczno  c (wierne grono czytelników i komentatorów) odgrywa swoją rol  .

### Autopromocja

Teatralizacj   wpisów na blogach literackich ze szczegoln   wyrazistością można zaobserwować u pisarzy, którym blog służy przede wszystkim do autopromocji i autokreacji. W tym konkretnym przypadku zaciera się granica między teatralizacj   spotka   z czytelnikiem starannie wyreżyserowanych na stronach bloga z teatralizacj   spotka   autora w realnym

<sup>4</sup> Używając terminu ‘medium’, odwo  luj   się do prac R  gisa Debraya (*Cours de m  diologie générale*, Paris: Gallimard, 1991) i pracy zbiorowej pod redakcj   Ivanne Rialland [*Critique et m  dium (XX<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> si  cles)*, Paris: Éditions du CNRS, 2016], dla których medium nie jest tylko nośnikiem treści, ale pociąga za sobą szereg zmian w całym systemie „symbolicznym i instytucjonalnym”.

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, t  m. Andrzej Zawadzki (Universitas: Kraków, 2015).

<sup>6</sup> Lista blogów polecanych i odwiedzanych przez autora bloga umieszczana jest najczęściej na marginesie strony g  wnej.

<sup>7</sup> Dominique Cardon, H  l  ne Delaunay-T  terel, „La production de soi comme technique relationnelle. Un essai de typologie des blogs par leurs publics”, *Réseaux* 138 (2006), 4: 15–71, dostęp 29.09.2019, <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2006-4-page-15.htm>.

świecie. Wpisy francuskiego autora bestsellerów Bernarda Werbera to dokładnie zaaranżowane relacje ze sceny, na której występuje ów pisarz. W jego postach w znakomitej większości zdominowanych przez obraz (galerie zdjęć z wydarzeń, okładki książek, nagrania video) świat zewnętrzny sprowadza się do realnego i fikcyjnego świata tworzego przez Bernarda Werbera: zbudowany jest z fotorelacji z sesji dedykacji, kronik ze spotkań autorskich, wywiadów na targach wydawniczych, zapowiedzi premiery kolejnej książki.

W tej medialnej maszynie służącej budowaniu wizerunku pisarza, którego statystyki sprzedaży książek zapewniają mu najwyższe pozycje na listach bestsellerów, nie ma miejsca na zapiski z lektur innych autorów. Blog Bernarda Werbera jest przykładem totalnego skupienia na własnej twórczości i utrzymywaniu stałego kontaktu z czytelnikami, którzy w tym przypadku bardziej przypominają fanów gwiazdy pop-kultury. Życie prywatne pisarza wyjątkowo rzadko przenika do wpisów na blogu, wspomnienia pojawiają się sporadycznie w lakonicznej formie. Mamy w tym wypadku do czynienia z dziennikiem pisarza, który całą narrację sprowadza do świata zewnętrznego i życia publicznego, ograniczając się jednocześnie do jednego wymiaru swojej osobowości: autora bestsellerowych książek. Ale nawet w tym zawężonym wymiarze miejsce prywatności jest zredukowane do minimum. Werber rzadko dopuszcza czytelnika do swojego warsztatu, nie odsłania tajników powstawania tekstu ani materialności miejsca, w którym tworzy, kulisy pisarstwa są zamknięte nawet dla największych fanów. Nie zawsze jednak tak było. W początkowej fazie tworzenia bloga pojawiały się w nim drobiazgi z życia zawodowego autora: praca nad korektą tekstu, wprowadzanie zmian w historiach bohaterów, w ich zakończeniach, a także ułamki prywatności.

W przyjętej tutaj strategii autopromocji blog pisarza skupia się wyłącznie na kreowaniu publicznego wizerunku odnoszącego sukces autora. Wybór formy, która wymaga regularnych publikacji, zapewnia mu stały kontakt z odbiorcami oczekującymi na następny wpis, kolejną zapowiedź spotkania lub informację o premierze nowej książki bądź nowego tłumaczenia.

Ewolucję przenikania sfery prywatnej do przestrzeni publicznej na blogu Bernarda Werbera (a raczej jej zanikania) widać na tym kontrastującym zestawieniu zdjęcia kota (z 2007 roku), które sam autor tytułuje *un petit élément de la vie privée*, i galerii zdjęć (po prawej stronie) pochodzących z najaktualniejszych wydarzeń (dwanaście lat później).

W momencie gdy blog wkracza w dojrzałe stadium rozwoju, kiedy w obrębie gatunku pojawia się coraz więcej blogów tematycznych i eksperckich, stopniowo oddalają się one od charakterystyki dziennika osobistego. To, co pozostaje, to zanurzenie w terażniejszości i narracja złożona z fragmentarycznych wpisów. Blog literacki z założenia skupia się na świecie zewnętrznym, a właściwie na jego wycinku i tylko poprzez ten filtr pozwala trafiać do wewnętrznego świata blogera. Czasem w tej dość ściśle określonej tematyce, zawężonej do życia literackiego, znajdujemy pewne wyłomy: niektórzy autorzy rozszerzają pole swoich

zainteresowań krytycznych, pisząc o filmach, sztukach teatralnych, płytach, koncertach. Dygresje pojawiają się jednak również w obrębie blogów literackich, odsuwając blogerów od pisania o książkach. Są nimi różne formy podróżowania: wycieczki, spacery, włóczęgi, *flâneurs*. W rezultacie niektóre wpisy na blogach literackich przeplatane są relacjami z podróży.

### Relacje flâneura, czyli włóczęgi bez celu

Najważniejsze w tej kategorii nie jest wprowadzenie do bloga literackiego motywów i relacji z podróży, które pojawiają się zarówno u krytyków profesjonalnych (Paul Edel<sup>8</sup>), jak i u amatorów. Istotą rzeczy jest sama postawa blogera, którą można porównać do ciekawego świata *flâneura*, podążającego śladem kolejnych lektur w labiryncie biblioteki idealnej, na wzór spacerowicza błądzącego w meandrach miasta. Postać *flâneura* została wcześniej przywołana w nieco innym kontekście w artykule Marty Olcoń<sup>9</sup>, która wykorzystuje ją do zobrazowania sposobu poruszania się w blogosferze. Według Olcoń „blogowy *flâneur* «spaceruje» po blogach”<sup>10</sup>. Ten symbol postaci pojawia się także nie bez powodu w systemie rekomendacji zaprzyjaźnionych blogów. Niektórzy francuscy blogerzy umieszczają *blogroll* pod znamienym tytułem *Où je me promène* [miejsca, po których spaceruję]. W tym podejściu zawiera się pewna postawa wobec odkrywania świata, styl poszukiwania, któremu bardziej ulegamy, niż go wybieramy, i który jest jednocześnie drogą do odkrywania siebie. Bloger piszący o książkach wybiera drogę, która najbardziej przypomina trasę spaceru: „przypadkową, nieoczekiwaną, efemeryczną, dostarczającą przechodniowi odkryć powierzchniowych, a jednocześnie w sposób paradoksalny bliską przyjemnościom już znanym, monotonnym, stanowiącym część codzienności”<sup>11</sup>. W wywiadzie z Juanem Asensio na pytanie, w jaki sposób on sam wybiera swoje lektury, autor odpowiada: *Un livre appelle un autre livre* [„Jedna książka przyciąga kolejną”]<sup>12</sup>. Jest to doskonałe odzwierciedlenie postawy czytelnika, którego wybory dokonują się sukcesywnie na drodze jego indywidualnych i unikalnych poszukiwań:

<sup>8</sup> *Près... loin*, blog krytyka literackiego, pisarza i dramaturga Paula Edela, właśc. Jacques’a-Pierre’a Amette’ego, który za swoją powieść *La maîtresse de Brecht* w 2003 roku otrzymał nagrodę Goncourtów. Jego blog hostowany przez wiele lat na serwerze LeMonde.fr w 2019 roku zmienił tytuł i stał się blogiem niezależnym, prowadzonym pod tytułem *Le blog de Paul Edel*. Niestety łączy się to z brakiem dostępu do archiwów, czyli wielu lat regularnych wpisów.

<sup>9</sup> Marta Olcoń, „Blog jako dokument osobisty: Specyfika dziennika prowadzonego w Internecie”, *Kultura i Społeczeństwo* 47 (2003), 2: 123–143.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 19, CeON repozytorium, dostęp 2.12.2019, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/1442>.

<sup>11</sup> Aneta Bassa, „Les mutations de la critique littéraire en France à l’ère du numérique : sites et blogs littéraires comme de nouvelles formes de prescription et de débat” (rozprawa doktorska, Sorbonne Université i Uniwersytet Warszawski, 2019).

<sup>12</sup> Wywiad z Juanem Asensio przeprowadzony w 2015 roku w czasie zbierania materiałów do rozprawy doktorskiej autorki, nieopublikowany.



Wśród wszystkich mediów internet jest bez wątpienia tym, w którym znaczenie recepcji objawia się w sposób najbardziej oczywisty (...). Krytyka w swej spontanicznej reakcji zajmuje więc miejsce kluczowe: krępuje, a jednocześnie stymuluje krytykę instytucjonalną, zmuszając ją do pójścia śladem zmieniających się gustów i wybrania takich form i dyskursów, które zdołają przyciągnąć publiczność wymagających *flâneurów*<sup>13</sup>.

Postawa *flâneura* to uosobienie jednostki, która nie poddaje się głównemu nurtowi, dokonuje wyboru lektur, kierując się własnym osądem. Symbolizuje tym samym głos niezależnego, wolnego od powiązań instytucjonalnych krytyka, ideę niczym nieskrępowanej wypowiedzi jednostki, tak silnie wpisanej w imaginarium internetu.

#### Zapiski przewodnika, czyli wędrówki w poszukiwaniu skarbu

W tej kategorii można odnaleźć pewną kontynuację poprzedniej postawy *flâneura*, dokonującego indywidualnych subiektywnych wyborów w poszukiwaniu przyjemności, której dostarcza włóczęga, a w tym kontekście kolejna lektura. Motyw przyjemności czerpanej z samej lektury i potrzeby dzielenia się tym doświadczeniem często przewija się w blogach amatorów. Krytyk przewodnik przekazuje jednak coś więcej: z jego wpisów przebija silne poczucie misji, chęć oddziaływania słowem na czytelnika. Określenie strategii autora bloga można zacząć od analizy jego autoprezentacji i misji zdefiniowanej przez niego samego. W wypowiedziach blogerów należących do grupy profesjonalnych krytyków pojawia się porównanie krytyki do samotnych, nierzadko próżnych poszukiwań, do naznaczonego cierpliwym wyczekiwaniem połowu ryb (Jacques-Pierre Amette *alias* Paul Edel), budowniczego mostów (Dominique Autié) lub, jak u Juana Asensio dostrzegającego w pracy krytyka powołanie przewodnika, do nieco zapomnianej postaci *lanternariusa*, który w świecie antycznym nocą odprowadzał biesiadników do ich domów. U niego również występuje motyw poszukiwania złota, bliski w swej symbolice żmudnym połowom Paula Edela.

(...) W gruncie rzeczy to zawód, który wymaga dużego nakładu pracy, analizy, praktykowania sztuki szlifierskiej, pracy w cieniu, nieufności wobec plotek, które przeobrażają się w mody, analizy czynionej od pierwszego ruchu autora, który jest zbyt powierzchowny, zbyt publiczny, związany z wizerunkiem już ukształtowanym, stworzonym wcześniej przez innych<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Simon Bréan, „Le Web. Introduction”, w: Rialland, *Critique*, 307. [Tłumaczenie autorki artykułu na potrzeby publikacji w jęz. polskim].

<sup>14</sup> Jacques-Pierre Amette (*alias* Paul Edel), „La critique littéraire doit-elle être élégante”, *La Revue des deux mondes* juillet/août (2003): 129–130. [Tłumaczenie autorki artykułu na potrzeby publikacji w jęz. polskim].



Dokonując wyboru swoich tekstów krytycznych do publikacji książkowej, Juan Asensio nadaje im znaczący tytuł *Orpillages*, czyli poszukiwanie złota, oddzielanie cennego kruszcu od ziarenek piasku. Ostatecznie zbiór ukazał się pod innym tytułem: *Le temps des livres est passé*<sup>15</sup>.

Asensio zamknął na swoim blogu strefę komentarzy i częściowo ograniczył dyskusję z czytelnikami, uzasadniając, że taka forma dialogu jest bezowocna: podobnie jak *un livre appelle un autre livre, un texte appelle un autre texte*. Odpowiedzią na tekst krytyczny może być tylko inny tekst krytyczny, nie zaś składający się z kilku słów komentarz. Jednak stwierdzenie, iż krytyk odcina się od interaktywności charakterystycznej dla medium, w którym tworzy, byłoby zbyt pochopne. Asensio jest obecny w mediach społecznościowych (Twitter, Facebook) i w tych przestrzeniach odpowiada na komentarze. Co ważniejsze, jest to również miejsce, do którego pozwala przenikać prywatności. Krytyk zdradza trudności, na które napotkał w poszukiwaniu wydawcy swoich tekstów, opowiada o kondycji finansowej, która wiele mówi o uprawianym przez niego zawodzie, rzadko praktykowanym jako zajęcie wyłączone.

Sprawy przedstawiają się od tej chwili wyjątkowo jasno: albo będę otrzymywał jakieś wynagrodzenie (...) za pracę, którą wykonuję, prowadząc ten blog, i nadal będę ją wykonywał. Albo, w przeciwnym razie, będę zmuszony znaleźć zajęcie niezwiązane z krytyką literacką, która jest słabo płatna we Francji, nadal zajmować się redagowaniem tekstów i żyć tym samym godnie w Paryżu. Wówczas będę musiał porzucić *Stalkera*, ponieważ wymaga on ode mnie codziennie wielu godzin pracy (lektur, notatek, redagowania tekstów krytycznych, ich poprawiania, kolejnych korekt, układu na stronie w html, wyboru ilustracji, udostępnienia w sieci, działań promocyjnych na rozmaitych nośnikach, często szczegółowych odpowiedzi na otrzymane maile itp.)<sup>16</sup>.

Pisząc o sobie i o krytyce literackiej, Juan Asensio przywołuje nie tylko jej szczytną misję. Choć nieczęsto, dzieli się przemyśleniami na temat sytuacji materialnej i pozycji społecznej krytyka funkcjonującego poza bardzo hermetycznym środowiskiem wydawniczym Paryża i przybliża mniej znane aspekty warsztatu i zawodu uprawianego w nowym otoczeniu cyfrowym. Jak sam autor podkreśla, działania promocyjne stanowią jeden z elementów jego pracy. W jasny sposób ilustruje to architektura bloga, w której ważne miejsce znajduje kolumna poświęcona jego książkom. Funkcja autopromocji pojawia się zatem nie tylko u takich autorów jak Bernard Werber, którzy wykorzystują ją w sposób wyłączny. Asensio, którego blog w całości złożony jest z zapisków z lektur własnych lub recenzji zaprzyjaźnionych krytyków,

<sup>15</sup> Juan Asensio, *Le temps des livres est passé* (Nice: Les Editions Ovadia, 2018).

<sup>16</sup> Tenże, *Quelques changements*, wpis z 21.04.2012, dostęp 29.09.2019, <http://www.juanasensio.com/archive/2012/01/19/quelques-changements-dans-la-zone.html>. [Tłumaczenie autorki artykułu na potrzeby publikacji w jęz. polskim].

nie pomija tego aspektu, jednocześnie wzmacniającego jego autorytet krytyka. Przypomnijmy, że w odróżnieniu od innych cytowanych tutaj krytyków i pisarzy w momencie zakładania bloga Juan Asensio nie miał żadnego umocowania w polu literackim. W przeciwieństwie do Pierre'a Assouline'a, Paula Edela lub Bernarda Werbera nie mógł się odwoływać do autorytetu zbudowanego wcześniej i trwającego w świecie pozacyfrowym.

Juan Asensio dopuszcza również wątki bardzo osobiste. Niezwykle poruszającym przykładem jest wpis *Papa, papa...*, w którym z rzadką wrażliwością podejmuje próbę powiedzenia, jak miałyby wyglądać tekst poświęcony ojcu. Autor wplata w tę wizję odwołania do autorów, wspomina pisarzy dzieciństwa, snuje projekt napisania historii życia ojca, stworzenia tekstu, który staje się tekstem nierealnym, niemożliwym do napisania, dziełem nigdy nieukończonym. Tego dnia czytamy bardzo intymny zapis doświadczenia choroby i odchodzenia bliskiej osoby, opublikowany ponownie po śmierci ojca.

Pomimo wielu wątków samotności i odosobnienia motyw żmudnej pracy krytyka, często osamotnionego w swoich wyborach estetycznych, nierzadko idącego pod prąd, nie powinien zdominować interpretacji tej postawy. Jest w niej bowiem wola dzielenia się swoimi odkryciami, potrzeba przekazywania wiedzy, uczenia wrażliwości, interpretacji, pewna misja pedagoga lub przewodnika, którą w blogosferze odnajdujemy między innymi u Paula Edela czy Juana Asensio.

### Wspólnotowa forma życia literackiego, czyli zbiorowy dziennik *extime*

Poddając analizie jeden z najdłuższych działających blogów literackich we Francji, *La République des livres*, paradoksalnie skupiam się nie na głównych wpisach autora, uznanego krytyka literackiego, ale na wspólnocie, którą w ciągu piętnastu lat ten blog powołał do życia. Każdy wpis opatrzony jest kilkoma lub kilkunastoma setkami komentarzy, ale, co ważniejsze, są wśród nich głosy stałych komentatorów: Clopine Trouillefou, Mauvaise Langue, La vie dans les bois, Montaigne à cheval, Soeur Marie aux Roses i innych.

(...) w odróżnieniu od *rdl*<sup>17</sup> inne blogi pisarzy skrzętnie tu wymienione nie tworzą zbiorowego dziennika *extime*. Ta nieustająca gadanina złożona z ciągłych replik internautów *rdl*, która stanie się kiedyś miodem dla antropologów zajmujących się literaturą biograficzną (...), przyćmi nawet samego Passou<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *Rdl*, skrót używany przez komentatorów bloga dla określenia *La République des livres*.

<sup>18</sup> Komentarz „Janssen J-J” do wpisu Pierre'a Assouline'a z 31.01.2017, *Du racontage de mézigue au journal extime*, dostęp 29.09.2019, <http://larepubliquesdeslivres.com/journal-estime/>.

Sam Assouline porównuje swój blog do dziennika *extime* w opozycji do dziennika *intime*, zapożyczając błędnie termin od Michela Tourniera. (Po raz pierwszy używa go bowiem Albert Thibaudet w komentarzu z 1923 roku à propos tekstu Maurice'a Barrèsa i jego *Chronique de la Grande Guerre*<sup>19</sup>). Szczegółność dziennika *extime* polega na odkrywaniu siebie i ujawnianiu doświadczeń ze sfery intymności poprzez wplatanie ich w opisy zdarzeń świata zewnętrznego. Narracja na pozór daleka od osobistej pozwala na docieranie w głąb samego siebie, sięganie do starannie ukrytych, często wypartych przeżyć. W sposób bardzo czytelny widać to nie tylko u autorów blogów, lecz także na przykładzie wątków pojawiających się w komentarzach stałych bywalców *La République des livres*. Możemy w nich odczytać, z jakimi demonami się mierzyli, co chcieli przepracować, od czego uciec. Według Lacana *extime* oznacza tę część sfery intymnej, która jak ujawniony sekret, wreszcie uwolniona, przedostała się do świata zewnętrznego, o czym przypominają we wstępie do monograficznego numeru *Itinéraires* Françoise Simonet-Tenant i Anne Coudreuse<sup>20</sup>.

W sformułowaniu *journal extime collectif*, którym autor i jego komentatorzy określają *La République des livres*, nie samo pojęcie *extimité* w opozycji do *intimité* jest jednak najważniejsze, ale pojęcie zbiorowego autora i literackiej formy wspólnoty, która powstała na blogu. Jednocześnie więzi tych, którzy ją tworzą, wykraczają poza wirtualną przestrzeń blogosfery, przekształcając się w więzi i relacje prywatne. Światy *offline* i *online* współistnieją i to właśnie na ich styku najsilniej doświadczamy obecności tego, co intymne i prywatne w życiu komentatorów, mówiących o swoich przeżyciach w miejscu z pozoru zarezerwowanym dla opinii o książkach. W tym też miejscu, na granicy świata prywatnego i publicznego, na granicy między rzeczywistością *online* i *offline*, po śmierci Montaigne'a à chevala, jednego z komentatorów *La République des livres*, pojawił się wpis Pierre'a Assouline'a, który wywołał żywe poruszenie we wspólnocie bloga. Cały porządek replik, ciągłych dygresji, mniej lub bardziej ważnych sporów toczących się między komentatorami został nagle zakłócony. Ponad tysiąc komentarzy połączyło jedno: wspomnienia po stracie przyjaciela.

To, co prywatne, i to, co publiczne, są jak stare dobre małżeństwo. Razem studiowali prawo. Od zarania dziejów dzielą się światem. Żyli w spokoju. Intymność jest *outsiderem*, który pojawia się, by wprowadzić zamęt, na nowo rozdać talię kart. Jest dzieckiem „wewnętrznego głosu”, siostrą romantycznego bohatera: „Moja dusza ma swój sekret, moje serce ma

<sup>19</sup> Albert Thibaudet, „Lettres et journaux”, w: Antoine Compagnon, Christophe Pradeau, red. *Réflexions sur la littérature* (Paris: Gallimard, coll. „Quarto”, 2007).

<sup>20</sup> Françoise Simonet-Tenant, Anne Coudreuse, „Préambule”, *Itinéraires* 4 (2009), dostęp 1.12.2019, <http://journals.openedition.org/itineraires/583>.

swoją tajemnicę”, jednocześnie matką nowego typu komunikacji społecznej. Tajemnice, zmywy, „*coming out*”, wszystko jej odpowiada!<sup>21</sup>

Wpis Assouline’a po śmierci Montaigne’a à chevala wywołuje lawinę wyznań ze strony komentatorów, przywołujących wyrazy sympatii przyjaciela, gesty, banalne na pozór zdarzenia z jego udziałem, opowiadających o łączących ich więziach przyjaźni, ich własnych romansach, małżeństwach. Można odnieść wrażenie, iż została przełamana tama powstrzymanych dotąd emocji, ukazujących w sposób oczywisty obecność pewnej wspólnoty, scalonej więzami silnych uczuć, która ma swój własny świat. Nieprzypadkowo Malika Tammar w rozmowie z Pierre’em Assouline’em<sup>22</sup> stawia tezę, że w istocie rzeczy możemy mieć do czynienia z bohaterami powieści, którą kreuje sam autor.

Żaden z omawianych przykładów nie pozwala postawić znaku równości między blogiem literackim a dziennikiem osobistym. Łączą je bez wątpienia podobieństwa formalne, jednakże miejsce przynależne prywatności i zapiskom osobistym stanowi w blogach literackich wymiar marginalny, odsunięty na dalszy plan, i tylko sporadycznie zajmują one miejsce centralne. Rzecz nie jest jednak oczywista. Pytanie o przestrzeń prywatności w blogu literackim i jej zasadność nurtuje samych komentatorów i pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi.

Uczeni i inni erudyci skłaniali się zdecydowanie do ograniczonego wykorzystania bloga: o literaturze, nic tylko o literaturze, to znaczy jak u Paula Edela i koniec.

(...) Ale żadna literatura nie istniałaby, gdyby pisarze nie rozsadzali ograniczeń, wszystkich ograniczeń. Nie byłoby *W poszukiwaniu straconego czasu* bez tego „bezpruderyjnego opisywania” życia Marcela Prousta, z pewnością na nowo napisanego, przepracowanego, wykorzystanego jako materiał do stworzenia dzieła artystycznego, ale wciąż mającego swe korzenie w autobiografii<sup>23</sup>.

Blog literacki jest szczególną odmianą dziennika osobistego, która pozwala nie tylko przyglądać się postawom krytyków i pisarzy, ich estetycznym wyborom i ocenom, lecz także obserwować ich miejsce w społeczeństwie, ich kondycję materialną i funkcje, które przejmują w ulegającym przeobrażeniu polu literackim. Z zapisków przemawia do nas krytyk,

---

<sup>21</sup> Philippe Lejeune, „Intime, privé, public”, *La faute à Rousseau* 51 (2009): 9. [Tłumaczenie autorki artykułu na potrzeby publikacji w jęz. polskim].

<sup>22</sup> Pierre Assouline, Malika Temmar, „Pierre Assouline et Malika Temmar: Entretien”, *Semen* 26 (2008): 6, dostęp 8.02.2019, <https://journals.openedition.org/semen/8427>.

<sup>23</sup> *La République des livres*, komentarz Clopine do wpisu Pierre’a Assouline’a „Du racontage de mézigue au journal extime”, dostęp 9.02.2020, <http://larepubliquesdeslivres.com/journal-estime/>. [Tłumaczenie autorki artykułu na potrzeby publikacji w jęz. polskim].

pierwszy czytelnik i wydawca własnych tekstów krytycznych, osoba dbająca o ich promocję i wizerunek autora, podejmująca jednocześnie codzienne wyzwanie stawiane przez czytelnika, który znajduje się po drugiej stronie ekranu.

## Bibliografia

- Amette, Jacques-Pierre. „La critique littéraire doit-elle être élégante”. *La Revue des deux mondes* juillet/août (2003): 123–133.
- Assouline, Pierre, Malika Temmar. „Pierre Assouline et Malika Temmar: Entretien”. *Semen* 26 (2008). Dostęp 29.09.2019. <https://journals.openedition.org/semen/8427>.
- Beaudoin, Valérie. „Trajectoires et réseau des écrivains sur le web: construction de la notoriété et du marché”. *Réseaux* 175 (2012), 5: 107–144. Dostęp 29.09.2019. <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2012-5-page-107.htm>.
- Béra, Mathieu. „Critique d’art et/ou promotion culturelle?”. *Réseaux* 117 (2003), 1: 153–187. Dostęp 29.09.2019. <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2003-1-page-153.htm>.
- Cardon, Dominique, Hélène Delaunay-Téterel. „La production de soi comme technique relationnelle. Un essai de typologie des blogs par leurs publics”. *Réseaux* 138 (2006), 4: 15–71. Dostęp 29.09.2019. <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2006-4-page-15.htm>.
- Chapelain, Brigitte. „Reconfigurations de la critique littéraire dans les blogs d’écrivains”. *Itinéraires: littératures, textes, cultures* 2 (2010): 131–140. Dostęp 29.09.2019. <http://itineraires.revues.org/2040>.
- Couleau, Christèle, Pascale Hellégouarc’h, red. „Les blogs: écritures d’un nouveau genre”. *Itinéraires: littératures, textes, cultures* 2 (2010). Dostęp 29.09.2019. <https://journals.openedition.org/itineraires/1916>.
- Critique & médium (XX<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> siècles)*, red. Ivanne Rialland. Paris: Éditions du CNRS, 2016.
- Debray, Régis. *Cours de médiologie générale*. Paris: Gallimard, coll. „NRF. Essais”, 1991.
- Ducas, Sylvie. „Faire écouter la littérature avec les yeux. Variations de l’ethos de l’écrivain dans un environnement numérique: les sites d’Éric Chevillard, de Chloé Delaume et de Régine Detambel”. *Itinéraires: littérature, textes, cultures* 3 (2015). Dostęp 29.09.2019. <https://itineraires.revues.org/3031>.
- Lejeune, Philippe. „Intime, privé, public”. *La faute à Rousseau* 51 (2009): 9–43.
- Leveratto, Jean-Marie, Marie Leontini. *Internet et la sociabilité littéraire*. Paris: BPI, coll. „Etudes et recherches”, 2008.
- Mangueneau, Dominique. „L’ethos discursif et le défi du web”. *Itinéraires: littérature, textes, cultures* 3 (2015). Dostęp 9.02.2019. <https://itineraires.revues.org/3000>.

Olcoń, Marta. „Blog jako dokument osobisty: Specyfika dziennika prowadzonego w Internecie”. *Kultura i Społeczeństwo* 47 (2003), 2: 123–143. Dostęp 2.12.2019. <http://depot.ceon.pl/handle/123456789/1442>.

Rodak, Paweł. „Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą”. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 97 (2006), 4: 29–49.

Simonet-Tenant, Françoise, Anne Coudreuse. „Préambule”. *Itinéraires* 4 (2009). Dostęp 1.12.2019. <http://journals.openedition.org/itineraires/583>.

## **Literary blogs: Diaries featuring notes from reading material**

### Summary

This article analyses the similarities between literary blogs and personal diaries. A literary blog is a specific kind of personal diary in which the author focuses less on personal experience and instead on the outside world, or rather on a particular part of it: notes made on what he or she had read and on the literary life of his or her era. Personal motifs and elements from the author's private life are marginal as they become part of a broader narrative in which books become central. The boundary between the personal and the public becomes highly fluid. This article shows how the interpenetration of the *intime* and *extime* worlds influences the definition of the literary blog as a genre.

### Keywords

literary blog, diary, notes from reading, literary life

*Translated by Aneta Bassa*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Aneta Bassa, „Blog literacki, czyli dziennik pisany zapiskami z lektur. Blogosfera francuska”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2019), 13: 59–71. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-07







Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 73–85  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-08

KULTURA  
AUTOBIOGRAFICZNA

MATEUSZ CHMURSKI\*

Faculté des Lettres, Sorbonne Université, Paryż

## Błądzenie Gézy Csátha: między autobiografizmem, fikcją a autoanalizą

### Streszczenie

W artykule poddano analizie splot autobiografizmu, fikcji i autoanalizy w studium psychoanalitycznym *O psychicznych mechanizmach chorób umysłowych* węgierskiego pisarza i psychiatry Gézy Csátha (1887–1919) w świetle jego zapisków dziennikowych oraz rozprawy doktorskiej Carla Gustava Junga.

### Słowa kluczowe:

autobiografizm, diarystyka, psychoanaliza, montaż, narratywizacja

Zabłądziłem ze dwadzieścia, trzydzieści, a może czterdzieści lat temu...<sup>1</sup>

W roku 1919 jednym z pacjentów Zygmunta Freuda miał być węgierski psychiatra i pisarz Géza Csáth. Do terapii nie doszło: zanim udało się zorganizować wyjazd do Wiednia, uzależniony od morfiny niedoszły pacjent zastrzelił własną żonę, po czym został zamknięty w szpitalu psychiatrycznym, skąd następnie uciekł, by na nowo powstałej granicy węgiersko-jugosłowiańskiej popełnić samobójstwo. Historię ostatnich miesięcy jego życia znamy z wydanej

---

\* Kontakt z autorem: mateusz\_chmurski@icloud.com; ORCID 0000-0002-8012-6089

<sup>1</sup> Géza Csáth, „O tym, jak zabłądziłem...”, tłum. Elżbieta Cygielska, *Literatura na Świecie* 3–4 (2015): 28.



niedawno korespondencji jego kuzyna i jednego z najwybitniejszych nowoczesnych pisarzy Węgier, Dezső Kosztolányiego<sup>2</sup>.

Coraz popularniejszy w Polsce Géza Csáth naprawdę nazywał się József Brenner (1887–1919). Jako psychiatra wydał studium i kilka artykułów inspirowanych pismami Freuda, ale także doktoratem Junga; jako pisarz i krytyk muzyczny o ustalonej pozycji odegrał rolę w propagowaniu psychoanalizy na Węgrzech; jako autor obszernego dziennika dokonywał wreszcie autoanalizy własnego życia w kategoriach psychoanalitycznych (które stosował także na przykład do zestawień rocznych wydatków)<sup>3</sup>.

Dopiero zakończone niedawno pełne wydanie dzienników umożliwia dostrzeżenie nie tylko rozpiętości jego myśli na granicy autobiografizmu, fikcji i psychoanalizy, lecz także – a może nade wszystko – błędzenia jednostki na granicy rodzących się dyskursów nowoczesności. W dzienniku, prozie, a nawet w studiach psychoanalitycznych krąży on wszak wokół nieuchwytnej granicy „normalności” i „szaleństwa”, względności tych pojęć, przyglądając się tyleż w losach swych pacjentów czy bohaterów, co we własnym życiu. Niniejszy tekst stanowi próbę rozpoznania najważniejszych aspektów błędzenia Csátha między autobiografizmem, fikcją a (auto)analizą.

## 1

Csáth – prozaik, kronikarz scen budapeszteńskich, dziennikarz, rysownik, kompozytor i skrzypek amator; Brenner – lekarz psychiatra, dandys, psychoanalityk i zmarnowany talent; morfinista, maniak seksualny i morderca, wreszcie: samobójca – to dwie twarze jednej postaci, w której dziele od muzyki po psychoanalizę, od literatury do psychiatrii trwa nieustanne krążenie między egzystencją a fikcją. Jego eklektyczne poglądy medyczne poddawano analizie w kontekście dokonań najwybitniejszych psychiatrów epoki (jak Zygmunt Freud, Carl Gustav Jung, ale także Eugen Bleuler czy Emil Kraepelin), jak również „dzikich analityków” czy psychiatrów i chorych zarazem (jak Jenő Hárnik, Wilhelm Reich czy Georg Groddeck)<sup>4</sup>. Podkreślano „na wpół literacki, na wpół psychiatryczny” charakter jego pism naukowych,

<sup>2</sup> Csáth Géza: *a varázsló halála*, red. Mihály Szajbély (Budapest: Nap Kiadó, 2004), 174.

<sup>3</sup> Géza Csáth, *Sötét örvénybe sülyvedek. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések, 1914–1919* (Budapest: Magvető, 2017), wersja Kindle.

<sup>4</sup> Pál Harmat, „Csáth Géza mint elmeorvos”, w: Szajbély, 139–152; Miklós Béládi, „Csáth Géza elmekörtani tanulmánya”, w: tegoż, *Válaszutak: tanulmányok* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 197–203; György Péter Hárs, „Psychoanalízis a Nyugatban (I)”, *Múlt és Jövő* 2 (2008): 67–68.

motywujący go „fantazmat samowyleczenia”<sup>5</sup> czy cień ojca skryty za pseudonimem autora<sup>6</sup>. Rzadko kładziono jednak nacisk na autobiograficzne znaczenie splotu głosów w tekście niedawno przełożonego na język polski (we fragmentach) tzw. *Dziennika kobiety chorej umysłowo*, tj. studium *O psychicznych mechanizmach chorób umysłowych*: dialogu, czy raczej splotu głosów psychiatry i pisarza<sup>7</sup>.

Już w samej strukturze tekstu dostrzec można splot języków medycyny, fikcji i autobiografii. Nakłada się na nie dyskurs psychoanalityczny, którego status na pograniczu pisarstwa i medycyny zachwylił Csátha u zarania minionego stulecia. Psychoanaliza staje się tu syntetyczną ramą obejmującą wszystkie poziomy zapisu<sup>8</sup>, podczas gdy obserwujący pacjentkę autor przygląda się w nim coraz częściej samemu sobie i swojemu przywiązaniu do zapisu dziennikowego. Prowadził go wszak niemal bez przerwy od jedenastego roku życia, podczas gdy panna G.<sup>9</sup>:

...prowadzi bezustannie dziennik, pisze też listy do lekarzy. Jej zdolności literackie są zaskakująco duże, a jej ekspresja – doskonała. W ciągu dwudziestu miesięcy (od listopada 1908 do czerwca 1911 roku) zapisała gęstym pismem około 20–25 000 stron *in 8°*. Bodaj nigdy jeszcze nie pojawiła się podobna do tego przypadku możliwość zrozumienia porządku umysłu paranoika w całej swej pełni i w całym swym pięknie. Umożliwiają ją niewątpliwie talent literacki pacjentki, jej radość z pisania i zaangażowanie twórcze<sup>10</sup>.

Opierając się na pracach Bleulera, Freuda czy Junga, Brenner na wstępie swej rozprawy histerię uznaje za „konwersję” „sensacji psychicznej”<sup>11</sup>. Dalej rozwija własne ujęcie kompleksów, posługując się przy tym przykładami artystycznymi i literackimi: kompleks seksualny

---

<sup>5</sup> Harmat, „Csáth Géza”, 140, 148–149. (O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady moje, M.Ch.).

<sup>6</sup> Zoltán Kőváry, „Morfium, matricidium és pszichoanalízis: Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművében”, *Thalassa 2* (2009): 3–38; Jean-Philippe Dubois, „Postface. Entre séduction et addiction”, w: Géza Csáth, *Dépendances: journal 1912–1913*, tłum. Thierry Loisel (Talence: L’Arbre vengeur, 2009), 257–268.

<sup>7</sup> Géza Csáth, „Dziennik chorej umysłowo”, tłum. Wojciech Obiała, *Literatura na Świecie* 3–4 (2015).

<sup>8</sup> Ferenc Erős, „Önéletrajz, napló, levelezés: analitikus és páciensek önvallomásai”, w: tegoż, *Trauma és történelem. Szociálpszichológiai és pszichoanalitikus tanulmányok* (Budapest: Józsoveg Műhely, 2007), 132–141.

<sup>9</sup> Mateusz Chmurski, *Journal, fiction, identité(s). Modernités littéraires d’Europe centrale à travers les oeuvres de Géza Csáth, Karol Irzykowski, Ladislav Klíma* (Paris: Eur’Orbem Éditions, 2018), 154–186.

<sup>10</sup> Géza Csáth, *Egy elmebeteg nő naplója. Összegyűjtött elmeorvosi tanulmányok* (Budapest: Magvető, 1998), 8.

<sup>11</sup> Csáth, „Dziennik”, 309.

zauważa u Fryderyka Chopina czy Arthura Schnitzlera, zdrowotny – u Gabriela D’Annunzio, a moralny (ambicji) – u Ludwiga von Beethovena<sup>12</sup>.

W środkowej, eksplikatywnej części swojego studium przedstawia wypisy z dziennika pacjentki i analizę jej przypadku<sup>13</sup>. Stwierdza historię hipochondryczną, spowodowaną między innymi śmiercią rodziców. Panna G. słyszy głos Kreatury (węg. *Lény*), którą utożsamia z diabłem:

„Tak, diabeł siedzi na tronie świata! A ludzie wierzą, że panującą siłą jest dobro, i to bawi mnie najbardziej!” [...] Chcę, żebyś cierpiała, bo pierwsza odkryłaś mnie w sobie, dając mi powód do strachu. A jeśli mi się spodoba, sprawię, że na powrót zapomnisz o wszystkim!”<sup>14</sup>.

Autentyczność swych wizji pacjentka tłumaczy działaniem elektryczności. Pragnie poddać się doświadczeniom polskiego psychologa Juliana Ochorowicza, gdyż w jednej z gazet czytała, że był on w stanie ukazać promieniowanie emanujące z zahipnotyzowanego ciała<sup>15</sup>, co Brenner rozumie jako wynik uprzedniego zastosowania terapii elektrycznej i hipnotycznej.

Tę najobszerniejszą część studium uznać można za montaż dyskursywny<sup>16</sup>, oparty na licznych cytatach z pism i rozmów z pacjentką, do których lekarz dodaje swój komentarz:

29 stycznia [1910 r.]. „Dzisiaj dręczył mnie następująco: «Dobrze byłoby żyć, nieprawdaż? Moja malutka, to niemożliwe, będzie Pani musiała się powiesić» [...]”.

1 lutego. „[...] Znów przemawia: «Obłąd!» Teraz przerywa, być może stracił zainteresowanie (co się z tobą dzieje, teraz znowu mówi: «To będzie obłąd, obłąd»). Być może chce mnie jedynie zaprowadzić w ślepą uliczkę. Widzę gwiazdy na niebie, ale pojawiają się nisko. (Teraz rechocze, bo chce mnie zaniepokoić, zaprowadzić w ślepą uliczkę. Mówi tak: «Welt über meinen armen Kopf!» [niem. *świat nad moją biedną głową!*]). Błagam Pana, panie doktorze, proszę jak najenergiczniej badać w tym właśnie kierunku! (Mówi: «A niech bada!»). Szatańsko się śmieje”<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Tamże, 312–317.

<sup>13</sup> Tamże, 329–341 (fragmenty); Csáth, *Egy elmebeteg*, 38–71, 72–110.

<sup>14</sup> Csáth, „Dziennik”, 333.

<sup>15</sup> Tenże, *Egy elmebeteg*, 34.

<sup>16</sup> Petra James, Bohumil Hrabal: „*Composer un monde blessant à coups de ciseaux et de gomme arabique*” (Paris: Garnier, 2012), 11–88.

<sup>17</sup> Csáth, *Egy elmebeteg*, 45.

Wybór, forma zapisu i kolejność fragmentów są tu niewątpliwie dziełem Csátha. Konsekwentne stosowanie interpunkcji wprowadza potrójną gradację: od słów Kreatury przez wypowiedzi pacjentki po zgrabną narrację o jej chorobie. To także Csáth ujmuje jej słowa w spójną opowieść. Nie waha się przy tym eksponować groteskowości niektórych sytuacji czy dialogów („Kreatura: «O nic się nie bój, bestio ty moja, tygrysie ty mój, twoja ostatnia godzina nadchodzi, nie szczekaj więc tyle, ośmieszasz się sama»”<sup>18</sup>). Podkreśla komiczność żądań demona („Kiedy chciałam jeść mięso, powiedział: «Tego mi do jedzenia nie dawaj, daj mi raczej trochę ziemniaków i ten mały kawałek sera»”<sup>19</sup>). Dopełnieniem opowieści jest wreszcie historia zauroczenia pacjentki doktorem N., z którym to małżeństwo miałyby odegrać Kreaturę<sup>20</sup>.

Wydane przez Brennera rękopisy panny G. stają się swoistą formą opowiadania czy wręcz miniaturową powieścią. Spojenie psychoanalizy z ambicjami literackimi nakłada się na poruszone pośrednio wątki autobiograficzne. Jako grafomanka, hipochondryczka i sierota panicznie bojąca się gruźlicy panna G. mogłaby bowiem uchodzić za lustrzane odbicie swego lekarza, „negatyw” jego własnego życia<sup>21</sup>. W analizie przypadku Brenner podkreśla wszak te aspekty, których ważką rolę dostrzegał we własnym życiu: przerost ambicji, znaczenie śmierci jednego z rodziców (utratę matki w ósmym roku życia) i tak zwany kompleks „rodzinny”, zwany także „kompleksem Olgi” (od imienia żony, Olgi Jónás)<sup>22</sup>. Słowem: to w zwierciadle obłędu panny G. sam Csáth zdaje się opowiadać „o tym, jak [sam] zabłądził”.

## 2

Przydatne jest tu odniesienie do jego prozy, pełnej wspomnień, poetyckich snów i refleksji na temat zagadnień nieświadomości. Od kiedy rychło po pierwszych lekcjach anatomii zawód pozwolił mu na odkrycie pism Freuda, Csáth niestrudzenie szukał w tekście granicy między zdrowiem a chorobą, lekarzem a pacjentem, pisarstwem i uzależnieniem. Coraz bardziej rozdarty między skrajnościami, na podstawie własnych doświadczeń podważał przy tym podziały, które w epoce dopiero się utrwały.

Kształcił się i pracował pod kierunkiem Ernő Moravcsika (1858–1924), ucznia jednego z ojców nowoczesnej psychiatrii Emila Kraepelina (1856–1926). Obydwaj przynależeli do pokolenia, które historię łączyło z atawizmem czy „pragnieniem choroby” (niem. *Willen zur Krankheit*) u pacjentów, a zwłaszcza pacjentek. Sam Moravcsik zajmował się między innymi

<sup>18</sup> Tamże, 50.

<sup>19</sup> Tamże, 52.

<sup>20</sup> Tamże, 61.

<sup>21</sup> Eniko Ambrus, „Csáth Géza és a pszichoanalízis”, *Úzenet* 1–3 (1987): 148–150.

<sup>22</sup> Géza Csáth, *Fej a pohárban. Napló és levelek, 1914–1916* (Budapest: Magvető, 1997), 180, 230.

katatonią, psychomotorycznymi konsekwencjami *dementia praecox*, a także – jak wyczytać można w wiedeńskim słowniku lekarzy epoki – alkoholizmem, halucynacjami czy „symptomami degeneracji” (niem. *Degenerationssymptome*)<sup>23</sup>. Inspiracja badaniami Kraepelina w jego działalności przejawiała się między innymi w terapeutycznym wykorzystaniu narkotyków (morfiny, paraldehydu, alkoholu, eteru i innych)<sup>24</sup>.

U Csátha inspiracje psychiatrią epoki odnaleźć można nie tylko w studium naukowym czy prozie (jak świadczy o tym na przykład pastisz diagnoz Moravcsika wieńczący opowiadanie *Panienska*<sup>25</sup>), lecz także w dziennikowych wyliczeniach przyjmowanych substancji („M[orfin]a», paraldehyd, aspiryna, alkohol, brom”<sup>26</sup>). W obrębie jego pism odzwierciedla się zarazem w miniaturze „zwrot niemal paradygmataczny”, który wprowadza do dyscypliny wynalezienie psychoanalizy<sup>27</sup>. Csáth wykorzystuje bowiem nie tylko nowatorskie podejście do problemu hysterii jako konwersji uprzedniego traumatyzmu, lecz także rozluźnienie języka dyscypliny<sup>28</sup> i wynikającą zeń twórczą wolność. To opierając się na niej, wprowadza w obręb swego dzieła choćby montaż cytatów z zapisków panny G.<sup>29</sup> Tym niemniej zdaje się nieświadczyć tego, że o ile Freud „wyzwolił chorego z zakładowego bytowania, w jakim wyobcowali go jego «wyzwoliciele»”, to jest psychiatrzy XIX stulecia, o tyle:

nie wyswobodził go wszakże z istotnych tego bytowania treści; przegrupował siły, napiął je do maksimum i połączył w rękach lekarza; stworzył sytuację psychoanalityczną, gdzie w genialnym spięciu alienacja dezalienuje, ponieważ, w lekarzu, staje się podmiotem<sup>30</sup>.

<sup>23</sup> *Magyar Életrajzi Lexikon*, red. Ágnes Kenyeres, t. 1–4 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969–1982), dostęp 26.09.2019, <http://mek.niif.hu/00300/00355/html/ABC09732/10778.htm>; Julius L. Pagel „[Moravcsik, Ernest Emil]”, w: *Biographisches Lexikon hervorragender Ärzte des neunzehnten Jahrhunderts*, red. Julius L. Pagel (Berlin–Wien: Urban & Schwarzenberg, 1901), 1158–1159.

<sup>24</sup> Ambrus, „Csáth Géza”, 145.

<sup>25</sup> Géza Csáth, „Panienska”, tłum. Elżbieta Cygielska, *Literatura na Świecie* 3–4 (2015): 72–78.

<sup>26</sup> Tenże, *Napló: 1906–1911* (Szabadka: Szabadegyetem, 2007), 157.

<sup>27</sup> Britt-Marie Schuster, *Auf dem Weg zur Fachsprache. Sprachliche Professionalisierung in der psychiatrischen Schreibpraxis (1800–1939)* (Berlin: deGruyter, 2010), 390.

<sup>28</sup> Tamże, 393, przyp. 18.

<sup>29</sup> Uwe Pörksen, „Grenzfall der Literatur? Freuds «Kleiner Hans» als linguistische Kriminalnovelle”, w: tegoż, *Wissenschaftssprache und Sprachkritik. Untersuchungen zu Geschichte und Gegenwart* (Tübingen: Narr, 1994), 155–172; Simon De Ferry, „Einer Klassiker schreiben – Warum *Die Traumdeutung* noch immer sehr populär ist, *Des Indes à la planète Mars* dagegen nicht”, w: *VorFreud. Therapeutik der Seele vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, red. Carlos Watzka, Marcel Chahrour (Wien: Verlag der Ärzte, 2008), 175–184.

<sup>30</sup> Michel Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. Helena Kęszycka (Warszawa: PIW, 1987), 459.

Innymi słowy, jak stwierdza Foucault, psychoanaliza w ręce lekarza powierza władzę niemal czarodziejską. Lecz cóż, gdy chorym jest również sam czarodziej?

### 3

Wynalezione przez Freuda „genialne sprzężenie zwrotne” poraża i tego, który próbuje je wykorzystać. Kompozycja pracy Brennera nie pozostawia wątpliwości: jej niewątpliwą inspiracją było studium Junga *Über die Psychologie des Dementia praecox*, z którym musiał się zapoznać w jakiś sposób, niezależnie od młodzieńczych trudności z opanowaniem języka niemieckiego. Co więcej, odtwarza nie tylko samą strukturę dzieła, lecz także podąża za Jungiem w innowacyjnym pomnożeniu topiki freudowskiej do systemu kompleksów połączonych w nadrzędnym „kompleksie Ja” (niem. *Ich-komplex*, węg. *én-komplex*)<sup>31</sup>. Poddaje interpretacji 25 najważniejszych symboli z wizji panny G., by następnie przeanalizować jej wyobrażeniowe uniwersum, w którym za zasadę uznaje antagonistyczne skrzyżowanie figur Chrystusa i Lukrecji<sup>32</sup>. Bliskie Jungowi są tu struktura pracy, metoda analizy, jak i nawet sam wybór przypadku.

Historia panny G. wydaje się zbliżona do badanych przez szwajcarskiego psychiatrę dziejów zuryskiej pacjentki, urodzonej w 1845 roku krawcowej B.St., która – niczym panna G. – słyszała nieustannie głosy w wymaginowanym telefonie. Rozwój jej choroby Jung opisuje w porządku chronologicznym, cytując przy tym pokrótce niektóre z jej halucynacji, z dodaniem obszernego komentarza oraz wyników badań skojarzeń słownych własnego pomysłu. Stwierdza skrzyżowanie kompleksu libido z kompleksami „wyższości”, „ingerencji” (niem. *Beeinträchtigung*), rozważa też rolę kompleksu religijnego<sup>33</sup>. Brenner wykorzystuje tę samą metodę: analizę przypadku łączy z opartymi na dokonaniach Moravcsika testami skojarzeń, wynikami badań laboratoryjnych, a także z obszernym wyborem z zapisków pacjentki, któremu towarzyszy komentarz lekarza. Uznaje jej chorobę psychiczną za przykład „hiperestezji kompleksu seksualnego”, który dominuje nad trzema pozostałymi kompleksami wyróżnionymi w jego własnej teorii (czyli zdrowia, ambicji, wiary)<sup>34</sup>. W obydwu studiach zbliżoną rolę odgrywają przykłady literackie czy porównania kompleksów do lejtmotywów<sup>35</sup>. Słowem:

---

<sup>31</sup> Carl Gustav Jung, *Über die Psychologie des Dementia praecox. Ein Versuch* (Halle an der Saale: Carl Marhold, 1907), 45–48.

<sup>32</sup> Csáth, *Egy elmebeteg*, 101.

<sup>33</sup> Jung, *Über die Psychologie*, 129–176.

<sup>34</sup> Csáth, *Egy elmebeteg*, 72.

<sup>35</sup> Jung, *Über die Psychologie*, 44, 57; Csáth, *Egy elmebeteg*, 12–14, 18, 70.

zdaniem obydwu psychiatrów historia może być sprowadzona do „poważnego zaburzenia syntezy ja” (niem. *eine schwere Störung der Ichsynthese*)<sup>36</sup>.

Najważniejszą różnicę w sposobie podejścia Csátha i Junga stanowią proporcje między poszczególnymi częściami pracy. Brenner wydaje się kłaść większy nacisk na sposób pracy i analizy, który później określony zostanie mianem *science aesthetics*<sup>37</sup>, to jest dyskursu na granicy literatury i psychoanalizy opartego na fascynacji „twórczymi i konstruktywnymi” możliwościami nieświadomości pacjentów. W dziele zuryskiego psychoanalityka jego rozkwit nadejdzie jednak dopiero po poróżnieniu z Freudem i odkryciu własnej drogi do nieświadomości („nocnej podróży morskiej”, niem. *Nachtseefahrt*), czyli głębokiej depresji, którą przeżył w latach 1913–1919<sup>38</sup>. Innymi słowy: to bogatszy o agregację doświadczenia głębokiego kryzysu Jung utwierdzi się tak we własnych poglądach na nieświadomość, jak i na pozycji analityka. Csáth tworzy zaś w stanie permanentnego kryzysu.

Z tej perspektywy dostrzec można, jak kruchą jest jego pozornie nienaruszalna w ramach studium pozycja. Choć zapewnia on czytelników o tym, że „każde z poruszeń psychozy” ujęte zostało w ramach dokonanego przezeń montażu fragmentów zapisków panny G. i ich analizy, jego autorytatywny monolog powoli rozwarstwia się na dwa sprzeczne głosy<sup>39</sup>. Podczas gdy psychiatra przedstawia przypadek panny G. na podstawie szeregu analiz *stricte* naukowych, coraz wyraźniej słychać jednak, jak przez jego wywód przebija się głos pogrążonego w uniwersum pacjentki pisarza.

#### 4

W tym punkcie drogi myśli mistrza i ucznia rozchodzą się definitywnie: o ile doktorat Junga pozostaje nade wszystko pracą naukową, o tyle studium naukowe Csátha staje się stopniowo swoistą partyturą: kompozycja czy typografia (w tym użycie cudzysłowów bądź nawiasów) ukazują zanurzanie się autora w – by użyć pojęcia Jungowskiego – morzu nieświadomości<sup>40</sup>. Widać to wyraźnie w nakładaniu się na siebie w tekście głosów lekarza, chorej i Kreatury:

28 października. „Naprawdę istnieją widzenia chorych umysłowo. Nie ma wizji bezpodstawnych. A to, co normalny człowiek dostrzeże w swych snach, to tylko jego drugie ja,

<sup>36</sup> Jung, *Über die Psychologie*, 85.

<sup>37</sup> Susan Rowland, *Jung as a Writer* (London–New York: Routledge, 2005), 70.

<sup>38</sup> Wolfgang Roth, *Einführung in die Psychologie C.G. Jungs* (Düsseldorf: Walter, 2005), 31, 43.

<sup>39</sup> Csáth, *Egy elmebeteg*, 38.

<sup>40</sup> Carl Gustav Jung, *Psychologische Betrachtungen: eine Auslese aus den Schriften von C.G. Jung*, wyd. Jolande Jacobi (Zürich: Rascher, 1949), 25–55.



to Kreatura, która ukazuje mu jedno z jego ramion”. (Jakaż cudowna jest intuicja panny G.: odnajduje analogie między snem i obłądem. Psychologia i psychopatologia dopiero w ostatnich latach doszły do tego, że jak sen, tak i psychoza stanowią celową ekscytację i niezbędny element funkcjonowania kompleksów)<sup>41</sup>.

Csáth jest wprost zachwycony halucynacjami panny G. Podkreśla ich spójność z odkryciami psychoanalizy, a w środkowej części studium identyfikuje się wręcz z pacjentką:

Cóż za cudowna celowość! Jak wspaniale broni się psychika, gdy buduje psychozę! [...] Swym pięknem i poetyckością halucynacje stanowią dopełnienie wszystkich mitologii. [...] Opierając się na powyższym, dostrzec można, jak celową jest w istocie każda psychoza, do jakiego stopnia jest dobra, do jakiego stopnia rozstrzyga sprawy przywiezionych do konfliktu dusz, jak czyni znośnym, zakrojonym na wielką skalę, ba, wręcz przyjemnym – to nikczemne, złamane życie pozbawione perspektyw, to życie nie do wytrzymania<sup>42</sup>.

Csáth przytacza, rekonstruuje, interpretuje. Sekunduje wizjom pacjentki. Wykorzystuje w tym celu elementy narracji *stricte* literackiej: poetyckie sformułowania („Długie lata minęły...”<sup>43</sup>), mikroopowieści o życiu panny G.<sup>44</sup>, mowę pozornie zależną (na przykład „Traumą jest zrozumienie, że oto nikt mnie nie potrzebuje”<sup>45</sup>) itp. Jednym z głównych wątków studium staje się historia miłości panny G. i doktora N., którą odczytać można bądź dosłownie jako ślad rzeczywistej relacji, bądź jako metaforę podważania granic między chorobą a medycyną (pierwszą z tych interpretacji podejmuje film Jánosa Szásza *Opium. Diary of a Madwoman*, 2007)<sup>46</sup>. Niektóre cechy oblubieńca obłąkanej odpowiadają wszak biografii jej lekarza, co pozwala dzieje pary odczytać jako figurę niemożliwego przekroczenia granic zdrowia i choroby. A być może także dzieje *animusa* i *animy* autora?

17 kwietnia. „Dziś o czwartej rano udałam się do łazienki. W lustrze spojrzało na mnie małe oblicze. Moja biedna twarz: zwisający podbródek, odrzucona w tył głowa, pozbawione

---

<sup>41</sup> Csáth, *Egy elmebeteg*, 57.

<sup>42</sup> Tamże, 87, 90, 91.

<sup>43</sup> Tamże, 78.

<sup>44</sup> Tamże, 80.

<sup>45</sup> Tamże, 81.

<sup>46</sup> Tamże, 75.

życia oczy, szeroko otwarte usta, a nade wszystko ta głowa zwisająca między ramionami... Jestem stracona, nie zajmują się mną wcale<sup>47</sup>.

W tym zapisie panny G. trudno nie dostrzec analogii z *Historią mojego morfinizmu* Csátha w zapiskach z dziennika lat 1912–1913:

Moje życie zasługuje jedynie na pogardę. Jestem tak odstręczający, słaby i godny politowania, że doprawdy dziwię się, że Olga mnie kocha i nie zdradza. Że nie brzydzi się mojego niepewnego, przytłumionego głosu, ciągłego przeglądania się w lustrze (wynika to pewnie z mojej obsesji na punkcie zdrowia), mojego cynicznego, sflaczałego penisa, obwisłych policzków, braku polotu, bezpłodnego życia, braku sensownego zajęcia, mojego podejrzanego sposobu prowadzenia się, głupoty i bezwstydu, z jakim znikam codziennie na długie godziny w ubikacji<sup>48</sup>.

Za pośrednictwem notatek swej pacjentki Csáth przygląda się znów samemu sobie. Figury tekstowe jego egzystencji można sprowadzić do postaci znanego z jego opowiadań czarodzieja, który w swym uniwersum pozostaje tyleż wszechwładnym władcą, co chorym poddanym królestwa wyobraźni. Ten, który głosił, że pojął lęki swych współczesnych, okazuje się tak samo pacjentem oczekującym na ozdrowienie z własnych lęków, a jego dzieło – opowieścią *O tym, jak zabłądziłem...*

## 5

W dziele Csátha zaobserwować można rozszczepienie Ja w pryzmacie tekstu, które rozpoczyna trójką podróżą w głąb doświadczenia samego siebie, konwencji literackich i myśli epoki. Sformułowane w jej trakcie figury tekstowe (chwicznej) tożsamości jednostki powracają nie tylko w intymnych zapiskach dzienników, lecz także i w prozie czy pracach psychiatrycznych. Jego twórczość – podobnie jak teksty licznych współczesnych mu twórców Europy środkowej, od Marii Komornickiej – Piotra Własta po Ladislava Klímę czy Györgya (Georga) Lukácsa – wyróżnia świadomy zwrot ku wypowiedaniu (czy też raczej inscenizowaniu) siebie. Pisząc, poddają refleksji granice gatunków, ograniczenia pola sztuki, wytyczne medyczne, moralne czy patriotyczne. Niezgoda na istniejące formy egzystencji, kryzys właściwy wkraczaniu w nowoczesność społeczno-kulturową, potrzeba znalezienia dla siebie miejsca w zbiorowości prowadzą do naruszenia dotychczas istniejących norm etycznych czy estetycznych.

<sup>47</sup> Tamże, 67.

<sup>48</sup> Géza Csáth, „Historia mojego morfinizmu”, tłum. Maciej Sagata, *Literatura na Świecie* 3–4 (2015): 168–170.

Literackie podróże od siebie do siebie okazują się wielorakim zstępowaniem w głąb indywidualnej i zbiorowej psyche w kryzysie. A podważanie ograniczeń tekstowych sposobem na wyzwolenie jednostki. Choćby w chwili zapisu.

## Bibliografia

- Ambrus, Eniko. „Csáth Géza és a pszichoanalízis”. *Úzenet* 1–3 (1987): 148–150.
- Béládi, Miklós. „Csáth Géza elmekórtani tanulmánya”. W: tegoż, *Válaszutak: tanulmányok*, 197–203. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.
- Chmurski, Mateusz. *Journal, fiction, identité(s). Modernités littéraires d'Europe centrale à travers les œuvres de Géza Csáth, Karol Irzykowski, Ladislav Klíma*. Paris: Eur'Orbem Éditions, 2018.
- Csáth Géza: *a varázsló halála*, red. Mihály Szajbély. Budapest: Nap Kiadó, 2004.
- Csáth, Géza. „Dziennik chorej umysłowo”. Tłum. Wojciech Obiała. *Literatura na Świecie* 3–4 (2015): 309–342.
- Csáth, Géza. *Egy elmebeteg nő naplója. Összegyűjtött elmeorvosi tanulmányok*. Budapest: Magvető, 1998.
- Csáth, Géza. *Fej a pohárban. Napló és levelek, 1914–1916*. Budapest: Magvető, 1997.
- Csáth, Géza. „Historia mojego morfinizmu”. Tłum. Maciej Sagata. *Literatura na Świecie* 3–4 (2015): 159–177.
- Csáth, Géza. *Napló: 1906–1911*. Szabadka: Szabadegyetem, 2007.
- Csáth, Géza. „O tym, jak zabłądziłem...”. Tłum. Elżbieta Cygielska. *Literatura na Świecie* 3–4 (2015): 28–35.
- Csáth, Géza. „Panienska”. Tłum. Elżbieta Cygielska. *Literatura na Świecie* 3–4 (2015): 72–78.
- Csáth, Géza. *Sötét örvénybe süllyedek. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések, 1914–1919*. Budapest: Magvető, 2017. Wersja Kindle.
- De Ferry, Simon. „Einer Klassiker schreiben – Warum *Die Traumdeutung* noch immer sehr populär ist, *Des Indes à la planète Mars* dagegen nicht”. W: *VorFreud. Therapeutik der Seele vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, red. Carlos Watzka, Marcel Chahrour, 175–184. Wien: Verlag der Ärzte, 2008.
- Dubois, Jean-Philippe. „Postface. Entre séduction et addiction”. W: Géza Csáth, *Dépendances: journal 1912–1913*. Tłum. Thierry Loisel, 257–268. Talence: L'Arbre vengeur, 2009.
- Erős, Ferenc. „Önéletrajz, napló, levelezés: analitikus és páciensek önvallomásai”. W: tegoż, *Trauma és történelem. Szociálpszichológiai és pszichoanalitikus tanulmányok*, 132–141. Budapest: Józsefvárosi Műhely, 2007.
- Foucault, Michel. *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Tłum. Helena Kęszycka. Warszawa: PIW, 1987.

- Harmat, Pál. „Csáth Géza mint elmeorvos”. W: *Csáth Géza: a varázsló halála*, red. Mihály Szajbély, 139–153. Budapest: Nap Kiadó, 2004.
- Hárs, György Péter. „Pszichoanalízis a Nyugatban (I)”. *Múlt és Jövő* 2 (2008): 61–83.
- James, Petra. *Bohumil Hrabal: „Composer un monde blessant à coups de ciseaux et de gomme arabe”*. Paris: Garnier, 2012.
- Jung, Carl Gustav. *Psychologische Betrachtungen: eine Auslese aus den Schriften von C.G. Jung*. Wyd. Jolande Jacobi. Zürich: Rascher, 1949.
- Jung, Carl Gustav. *Über die Psychologie des Dementia praecox. Ein Versuch*. Halle an der Saale: Carl Marhold, 1907.
- Kóváry, Zoltán. „Morfium, matricídium és pszichoanalízis: Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművében”. *Thalassa* 2 (2009): 3–38.
- Magyar Életrajzi Lexikon*, red. Ágnes Kenyeres, T. 1–4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969–1982.
- Pagel, Julius L. „[Moravcsik, Ernest Emil]”. W: *Biographisches Lexikon hervorragender Ärzte des neunzehnten Jahrhunderts*, red. Julius L. Pagel, 1158–1159. Berlin-Wien: Urban & Schwarzenberg, 1901.
- Pörksen, Uwe. „Grenzfall der Literatur? Freuds Kleiner Hans als linguistische Kriminalnovelle”. W: *tegoz, Wissenschaftssprache und Sprachkritik. Untersuchungen zu Geschichte und Gegenwart*, 155–172. Tübingen: Narr, 1994.
- Roth, Wolfgang. *Einführung in die Psychologie C.G. Jungs*. Düsseldorf: Walter, 2003.
- Rowland, Susan. *Jung as a Writer*. London–New York: Routledge, 2005.
- Schuster, Britt-Marie. *Auf dem Weg zur Fachsprache. Sprachliche Professionalisierung in der psychiatrischen Schreibpraxis (1900–1939)*. Berlin: deGruyter, 2010.

### **Géza Csáth’s errance: between autobiographism, fiction and autoanalysis**

#### Summary

The article scrutinizes how autobiographism, fiction and autoanalysis crisscross in the psychoanalytical study *Elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* (On the psychic mechanisms of mental illnesses) by the Hungarian writer and psychiatrist Géza Csáth (1887–1919) in the light of his diary and Carl Gustav Jung’s doctoral thesis.

Keywords:

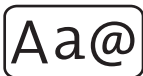
autobiographism, diarism, psychoanalysis, montage, narrativization

*Translated by Mateusz Chmurski*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Mateusz Chmurski, „Błądzenie Gézy Csátha: między autobiografizmem, fikcją a autoanalizą”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: 73–85. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-08





Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 87–97  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-09

BIOGRAFIE

PAWEŁ RODAK\*

Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski

## Między bliskością i dystansem, czyli o dwóch wielkich biografjach dwóch wielkich polskich pisarzy (Gombrowicz i Herbert)

### Streszczenie

W artykule zestawiono ze sobą i porównano dwie wybitne biografie dwóch wybitnych polskich pisarzy: biografię Witolda Gombrowicza, napisaną przez Klementynę Suchanow, i biografię Zbigniewa Herberta, napisaną przez Andrzeja Franaszka. Przy porównaniu autor zwrócił uwagę zarówno na podobieństwa, jak i różnice między nimi. Obie prace zostały napisane na podstawie olbrzymiego materiału archiwalnego, obie opisują szczegółowo tak aktywność pisarską, jak i życie prywatne autorów, obie są napisane z wielką pasją. Jednocześnie biografię Gombrowicza cechuje bardzo duża bliskość jej autorki w stosunku do opisywanego bohatera, w biografii Herberta natomiast zachowany jest niezbędny dystans.

### Słowa kluczowe

biografia, Witold Gombrowicz, Zbigniew Herbert, Andrzej Franaszek, Klementyna Suchanow

Od kilku lat mamy w Polsce do czynienia z czasem wielkich biografii pisarzy. Zaczęło się w 2010 roku od napisanej przez Artura Domosławskiego biografii Ryszarda Kapuścińskiego,

---

\* Kontakt z autorem: p.l.rodak@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0003-3538-4676.

światowej sławy reportera i eseisty, zatytułowanej *Kapuściński non-fiction* (605 stron). Rok później ukazała się biografia Czesława Miłosza, laureata Nagrody Nobla w dziedzinie literatury z roku 1980, pióra Andrzeja Franaszka (959 stron). Wspólną cechą tych biografii był nie tylko ich bardzo pokaźny rozmiar, lecz także nowy sposób opisywania życia wybitnych postaci, w którym istotną rolę odegrały ujawniane po raz pierwszy niezbrane lub mało znane fakty zarówno z ich życia publicznego, jak i prywatnego (co w przypadku biografii Kapuścińskiego doprowadziło nawet do procesu z rodziną reportera). W 2012 i 2017 roku ukazały się dwa tomy biografii Jarosława Iwaszkiewicza (jednej z najważniejszych postaci polskiego życia literackiego w XX wieku), napisane przez Radosława Romaniuka (1320 stron). W 2014 roku Wydawnictwo Czarne uruchomiło nową serię wydawniczą „Biografie”, w której w ciągu czterech lat wydało 15 książek. Dużo wcześniej serię biograficzną „Fortuna i Fatum” stworzyło Wydawnictwo WAB (ukazało się tu bardzo dużo wartościowych pozycji).

Jedną z ostatnich książek w serii biograficznej Wydawnictwa Czarne jest wydana pod koniec 2017 roku dwutomowa biografia Witolda Gombrowicza (1904–1969), autorstwa Klementyny Suchanow, zatytułowana *Gombrowicz. Ja geniusz* (1184 strony)<sup>1</sup>. Kilka miesięcy później ukazała się druga biografia napisana przez Andrzeja Franaszka, również dwutomowa, tym razem opisująca życie i twórczość Zbigniewa Herberta (1924–1998) [1820 stron]<sup>2</sup>. Właśnie tym dwóm pozycjom chcę się przyjrzeć bliżej w tym tekście<sup>3</sup>.

Zacznę od końca obu omawianych książek, czyli od bibliografii. Obie prace, które traktują zarówno o życiu, jak i o twórczości dwu wybitnych pisarzy, napisane zostały na podstawie olbrzymiej, imponującej liczby źródeł. Są to w obu przypadkach tak źródła drukowane, jak i niedrukowane: utwory Gombrowicza i Herberta, opracowania, materiały autobiograficzne. Klementyna Suchanow i Andrzej Franaszek przygotowywali swoje biografie przez wiele lat, odwiedzając archiwa publiczne i prywatne na całym świecie, co jest związane z tym, że obaj pisarze dużą część swojego życia spędzili poza Polską oraz w ogóle z charakterem polskiej kultury w XIX i XX wieku, która w swej istotnej części jest kulturą emigracyjną. Dlatego też bardzo ważne dla tej kultury archiwa znajdują się dzisiaj nie tylko w Polsce, lecz także w Stanach Zjednoczonych, we Francji, w Wielkiej Brytanii i innych krajach. Samo Archiwum Gombrowicza jest przechowywane w Beinecke Library w New Haven, Archiwum Zbigniewa Herberta znajduje się natomiast w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

<sup>1</sup> Klementyna Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1–2 (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017).

<sup>2</sup> Andrzej Franaszek, *Herbert. Biografia*, t. 1: *Niepokój*, t. 2: *Pan Cogito* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018).

<sup>3</sup> Pierwsza, krótsza wersja tego tekstu ukazała się po angielsku: „A Time of Great Biographies – Gombrowicz and Herbert: The Year in Poland”, *Biography. An Interdisciplinary Quarterly* 1 (2019), 42: 111–118.



Oboje autorzy biografii postanowili oprzeć się na źródłach zastanych, ale też samemu je wytworzyć, rozmawiając z dziesiątkami osób znających Gombrowicza i Herberta, spośród których dwie najważniejsze to wdowy po pisarzach: Rita Gombrowicz i Katarzyna Herbert. Suchanow i Franaszek w bardzo dużym stopniu wykorzystali również publikowane i niepublikowane materiały autobiograficzne. W przypadku biografii Gombrowicza są to przede wszystkim jego literacki *Dziennik*, *Testament*, w którym opowiada on o całym swoim życiu i swojej twórczości, jak też intymna kronika życia, opublikowana kilka lat temu, pod tytułem *Kronos*. W przypadku Herberta są to jego notatniki, które prowadził przez całe życie, mające jednak przede wszystkim charakter zapisów nie tyle intymnych, ile lekturowych i warsztatowych, a także zawierające brulionowe wersje wielu wierszy poety. Warto podkreślić, że oboje autorzy jako ważne źródło biograficzne traktują również fotografie. W obu książkach nie tylko zamieszczono dużą liczbę zdjęć, które stanowią ich integralną część, lecz także w obu autorzy odwołują się wprost do wielu fotografii, opisując życie swych bohaterów. W biografii Klementyny Suchanow stanowią one nawet główny motyw dwóch rozdziałów, w tym zamykającego książkę, mówiącego o ostatnich miesiącach życia Gombrowicza.

Obie biografie w istotnym stopniu uwzględniają istniejące opracowania dotyczące Gombrowicza i Herberta, a że są to autorzy wybitni, listy tych opracowań w obu przypadkach są wyjątkowo długie. Całościowe opracowania biograficzne pojawiają się jednak na nich wyjątkowo. W zasadzie obaj twórcy mieli do tej pory jedynie swe popularne biografie, skądinąd bardzo interesujące, opublikowane w serii „A to Polska właśnie”: *Herbert* Jacka Łukasiewicza (2001) oraz *Gombrowicz* Jerzego Jarzębskiego (2004). Do tego w przypadku Herberta należy jeszcze dodać opublikowaną w tym samym roku, co książka Franaszka, bardzo ciekawą francuską biografię pióra Brigitte Gautier *La poésie contre le chaos. Une biographie de Zbigniew Herbert* (2018) oraz trzy pozycje o charakterze monograficznym: *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie* Joanny Siedleckiej (2002), *Zbigniew Herbert. „Kamień, na którym mnie urodzono”* Rafała Żebrowskiego (2011) oraz *Twórczość Zbigniewa Herberta. Monografia bibliograficzna* Pawła Kądzioły (2009). W przypadku Gombrowicza natomiast musimy pamiętać o dwóch bardzo ważnych tomach dokumentujących życie i twórczość autora *Kosmosu* przygotowanych przez Ritę Gombrowicz, a opublikowanych pierwotnie po francusku: *Gombrowicz w Argentynie* (1984) oraz *Gombrowicz w Europie* (1988).

Obie biografie, Klementyny Suchanow i Andrzeja Franaszka, niewątpliwie wyróżniają się od wcześniej przywołanych opracowań tym, że bardzo obszernie i szczegółowo opisują życie swoich bohaterów, w tym ich życie prywatne, wydobywając jednocześnie to, co w ich losach najbardziej znaczące. Daty urodzenia pisarzy dzieli od siebie 20 lat. Witold Gombrowicz urodził się w roku 1904, Zbigniew Herbert w roku 1924. Pierwszy pochodził z zamożnej rodziny szlacheckiej, wywodzącej się częściowo z Litwy, osiadłej w dworach w środkowej Polsce,

a następnie w kamienicach w Warszawie. Drugi z rodziny mieszczańskiej zamieszkującej we Lwowie. Dla nich II wojna światowa okazała się doświadczeniem niezwykle znaczącym, chociaż przeżywali ją w całkowicie inny sposób. Gombrowicz w lipcu 1939 roku, czyli tuż przed wybuchem wojny, popłynął do Argentyny, by już nigdy nie wrócić do Polski. Herbert pod koniec wojny przeniósł się z rodziną do Krakowa i także nie zobaczył już więcej rodzinnego miasta. Obaj pisarze wyrastają więc ze światów, które przestały istnieć: wojna oznacza ostateczny kres ziemiaństwa i kultury szlacheckiej w Polsce, a jedną z jej konsekwencji jest też zmiana granic Polski, co spowoduje, że Lwów znajdzie się na obszarze Rosji sowieckiej, a dziś jest miastem należącym do Ukrainy.

Klementyna Suchanow i Andrzej Franaszek pokazują, w jak różny sposób wojna może być przeżywana przez polskiego pisarza. Gombrowicz postrzega ją jako czas „zbiorowego nacisku na jednostkę”<sup>4</sup>, czas naznaczony przez przemoc symboliczną wspólnoty. Dlatego też, jak pisze autorka jego biografii, „zgodnie ze swoją indywidualistyczną postawą nie chce się dać zdominować powinnościom narzucanym przez potrzeby narodu, które są sprzeczne z jego potrzebami jako twórcy”<sup>5</sup>. U Herberta jest dokładnie odwrotnie. Dla niego wojna to wyzwanie, by sprostać powinnościom, jakie przed polskim pisarzem stawia los jego narodowej wspólnoty, której niezawisłość po raz kolejny została zagrożona. Herbert ma bardzo silną świadomość przynależności do pokolenia wojennego polskich pisarzy, chce być jego głosem, tym bardziej że wielu twórców z tego pokolenia wojny nie przeżyło. Ta asymetria postaw wobec wojny będzie miała swoje konsekwencje w całej twórczości Gombrowicza i Herberta. Pierwszy z nich stanie się jednym z najprzenikliwszych krytyków postaw wiązanych z tradycyjnie rozumianą polskością. Drugi będzie uosabiał jej najwartościowsze wcielenie. Gombrowicz zapłaci za to niechęcią, a nawet nienawiścią ze strony polskich środowisk konserwatywnych. Herbert zaś uproszczeniami, jakie pojawią się w odbiorze jego twórczości, a jego poezja „zostanie – jak pisze Andrzej Franaszek – wchłonięta przez patriotyczno-katolicki polski mit”<sup>6</sup>. Dla obu jednakże jednym z najważniejszych tematów całej ich twórczości stanie się starcie jednostki i Historii.

Podobieństwa i różnice obu tych sylwetek będą stałym elementem tego omówienia. Po stronie podobieństw trzeba odnotować to, że i Gombrowicz, i Herbert dużą część swego życia spędzą poza Polską. Już przed wojną Gombrowicz wyjechał na blisko rok do Francji. Potem przez 24 lata mieszkał w Argentynie. W 1963 roku wrócił do Europy, rok spędził w Berlinie, a ostatnie pięć lat życia we Francji, głównie w Vence na południu, gdzie zmarł w 1969 roku.

---

<sup>4</sup> Suchanow, *Gombrowicz*, t. 1, 152.

<sup>5</sup> Tamże, t. 1, 386.

<sup>6</sup> Franaszek, *Herbert*, t. 2, 564.

Herbert nigdy nie zdecydował się na stałą emigrację, ale przez ponad 30 lat swego życia (1958–1992) większość czasu spędzał za granicą, mieszkając przez wiele miesięcy, a nierzadko przez wiele lat w Paryżu, Berlinie, Wiedniu, wyjeżdżając wielokrotnie na krótsze lub dłuższe pobyty do Włoch, Grecji, Holandii czy Stanów Zjednoczonych. „Gdybyśmy – pisze Andrzej Franaszek – na mapie Europy zaznaczyli wszystkie miejsca, które odwiedził między wiosną 1975 a styczniem 1981 roku, zobaczylibyśmy mały punkt (czy może sylwetkę mężczyzny z walizką, a nieraz tylko – plecakiem) nieustannie przemieszczający się między Polską, Austrią, Niemcami, Francją, Włochami, Jugosławią, Grecją”<sup>7</sup>.

Oboje biografowie zwracają też uwagę, że zagraniczne życie dwóch wybitnych polskich pisarzy często było bardzo skromne, wręcz na granicy ubóstwa: tanie hotele lub wynajęte mieszkania, prace dorywcze, czasami nawet „przymieranie głodem” z braku środków do życia. Względnie ustabilizowane, mieszczańskie życie stanie się ich udziałem dopiero na kilka lat przed śmiercią, kiedy będą już znanymi pisarzami, ale też będą coraz bardziej schorowani (obaj umrą na astmę). Gombrowicz będzie wtedy mieszkał w Vence ze swoją nowo poznaną młodą kanadyjską przyjaciółką, a potem żoną Ritą Labrosse. Herbert przez ostatnie lata życia będzie mieszkał z żoną Katarzyną w swoim mieszkaniu w Warszawie. Obie kobiety odegrają bardzo ważną rolę nie tylko w ich życiu, lecz także będą się opiekowały ich twórczością po śmierci.

Kolejna wspólna cecha obu biografii to ukazanie polskiego pisarza, którego twórczość kształtuje się w spotkaniu i w starciu z kulturą europejską. U Herberta jest to rozpoznawanie świata kultury, do którego się przynależy poprzez lektury, a zwłaszcza podróże „do źródeł”, szczególnie do Grecji, Włoch i Francji. U Gombrowicza jest to nieustanna walka ze skazaniem na podrzędność, jakie przeznaczone jest przybyszowi ze świata postrzeganego jako prowincjonalny. Gombrowicz – jak słusznie pisze Klementyna Suchanow – „będzie się kształtował w opozycji do imperatywów kulturalnych, do paryskości i polskości rozumianych jako gotowa forma”<sup>8</sup>. Dlatego w swojej „walce o sławę” będzie w sposób bezkompromisowy traktował uznane wielkości, zarówno w Argentynie (brak uznania w salonie Victorii Ocampo i w jej piśmie „Sur” oraz konflikt z tym środowiskiem), jak i w Paryżu (ironiczne, prowokacyjne uwagi w *Dzienniku* o Maurisie Nadeau czy Nathalie Sarraute). Gombrowicz będzie się trzymał daleko od instytucji i imprez, na których spotykają się pisarze, takich jak festiwale czy stowarzyszenia literackie. Sam będzie je tworzył i zarządzał nimi wedle własnych reguł, a służyć będą mu do tego kawiarnie, gdzie skupiał będzie wokół siebie zwłaszcza ludzi młodych (zarówno w Polsce, jak i w Argentynie). Herbert odwrotnie: będzie często jeździł na spotkania i festiwale pisarzy, korzystał z nagród i stypendiów, co sprawi, że dużo szybciej niż

<sup>7</sup> Tamże, t. 2, 489.

<sup>8</sup> Suchanow, *Gombrowicz*, t. 1, 205.

Gombrowicz znacznie być wydawany za granicą i stanie się rozpoznawalnym europejskim poetą, zwłaszcza w Niemczech, Anglii, we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Paradoks polega na tym, że to Gombrowicz zdecydowanie bardziej niż Herbert zabiegał o swoją sławę, odgrywając jednocześnie rolę własnego impresaria, walcząc z wydawcami, wykorzystując przyjaźnie i kontakty do tego, aby pomóc światowej karierze własnej twórczości.

Obaj, i Gombrowicz, i Herbert, przebywając przez długi czas za granicą, mieli szczęście do przyjaciół i współpracowników. Obaj współpracowali z najważniejszym pismem polskiej emigracji po wojnie – „Kulturą”, wydawaną w Maisons-Laffitte pod Paryżem. Bliskie im były osoby z tego środowiska, takie jak Jerzy Giedroyc czy Konstanty Jeleński, który zrobił bardzo dużo dla promocji twórczości Gombrowicza we Francji. Ważną rolę odegrali tu także francuscy pisarze i krytycy, tacy jak François Bondy, Maurice Nadeau, Christian Bourgois czy Dominique de Roux. W przypadku Herberta o jego uznanie w Niemczech, które w pewnym momencie będzie nawet większe niż w Polsce, dbali Karl Dedecius i Klaus Staemmler. Finansowo Herbertowi będzie pomagał Siegfried Unseld z Suhrkamp Verlag. W Anglii o Herberta zabiegał będzie Al Alvarez, a w Ameryce inny wielki polski poeta, Czesław Miłosz. Przetłumaczone przez niego *Selected poems* Herberta staną się w 1968 roku wielkim wydarzeniem w Stanach Zjednoczonych. Skądinąd jednym z istotnych wątków biografii Franaszka jest wieloletnia przyjaźń, a zarazem spór obu poetów o ocenę polskich postaw w XX wieku.

Autorzy obu biografii zwracają uwagę na to, że i Gombrowicz, i Herbert podporządkowali, a nawet „poświęcili” swoje życie literaturze. Podkreślają również ich nieustanne poszukiwanie własnego głosu, poczucie bliskości, ale jednocześnie jeszcze mocniejsze poczucie odmienności w stosunku do literatury i kultury zachodniej Europy, ciągłe odwoływanie się do własnych, polskich doświadczeń, czynienie z nich punktu wyjścia do wyrażenia doświadczenia uniwersalnego, możliwego do przyjęcia przez innych.

W obu biografjach pojawia się też wątek Nagrody Nobla, obaj bowiem pisarze w drugiej połowie lat 60. byli postrzegani jako najpoważniejsi kandydaci do jej otrzymania. Zarówno Suchanow, jak i Franaszek piszą o pogłosce, jakoby Nagrodę Nobla planowano przyznać im obu jednocześnie, do czego jednak ostatecznie nie doszło. Gombrowicz zmarł w 1969 roku, Herbert był już wtedy coraz bardziej chory i krążyła o nim opinia „osoby niezrównoważonej psychicznie”<sup>9</sup>. Nobla w 1980 roku otrzymał Czesław Miłosz, który wcześniej w USA był rozpoznawany przede wszystkim jako... tłumacz Herberta.

W obu biografjach bardzo dużo miejsca poświęca się prywatnemu, a nawet intymnemu życiu obu pisarzy, w tym temu, co można by nazwać cielesnym wymiarem doświadczenia biograficznego: życiu seksualnemu, używkom, chorobom czy wreszcie procesowi umierania.

---

<sup>9</sup> Franaszek, *Herbert*, t. 2, 261.

Tym samym obie biografie realizują wzór biografii nowoczesnych, w których znaczącym rysem jest „napięcie między tym, co publiczne, a tym, co prywatne – czyniąc prywatność osoby publicznej przedmiotem publicznej wiedzy”<sup>10</sup>.

Klementyna Suchanow w swojej biografii Witolda Gombrowicza bardzo wyraźnie wydobyla wątek erotyczny jako nadzwyczaj znaczący w życiu autora *Kosmosu* od wczesnej młodości, a sam erotyzm traktuje jak jeden z kluczy do zrozumienia twórczości Gombrowicza. Píše obszernie o jego homoseksualizmie, o „skłonności do parobków”<sup>11</sup>, o „pociągu do seksu «brudnego»” i przygodnego<sup>12</sup>, o tym, że „wciąż istnieją w Gombrowiczu dwa nurty, hetero- i homoseksualny”<sup>13</sup>. Trafnie zauważa, że „erotyzmem Gombrowicza kieruje chyba nie tyle płeć partnera, ile młodość (dwadzieścia lat to już za dużo), świeżość i niższość”<sup>14</sup>, a jego „zasadą w życiu erotycznym (...) jest niewiązanie się z nikim. Tylko przygodne, pojedyncze, niezobowiązujące kontakty seksualne”<sup>15</sup>. Opisując życie erotyczne pisarza, Suchanow pokazuje, że choć Gombrowicz będzie miał bardzo wiele przelotnych związków z kobietami i mężczyznami, to nigdy do końca nie zaangażuje się trwale emocjonalnie w żaden związek, a miłość będzie „uczuciem, które do niego nie pasuje”<sup>16</sup>.

W opisywaniu życia prywatnego i intymnego Gombrowicza Klementyna Suchanow wykorzystuje wszystkie możliwe źródła, do których udało jej się dotrzeć, zarówno pozostawione przez samego pisarza (przede wszystkim intymne zapiski z *Kronosa*), jak i te, do których biografka sama dotarła. Wydaje się przy tym kierować dyrektywą, że w biografii należy zamieścić wszystko, co się odnalazło. Stąd w tekście głównym jej książki znajdzie się również na przykład drastyczny opis brutalnego stosunku homoseksualnego, mimo że sama autorka dwukrotnie (w tekście głównym i w przypisie) podaje w wątpliwość jego wiarygodność. Wydaje się więc, że to właśnie drastyczność zadecydowała o tym, że jednak znalazł się on w książce<sup>17</sup>.

Podobnie dzieje się, jeśli chodzi o związek Gombrowicza z Ritą Labrosse, czyli jego późniejszą żoną Ritą Gombrowicz. Opisywany jest on w sposób bardzo obszerny, co nie może nas dziwić, młoda kanadyjka odegrała bowiem w życiu Gombrowicza bardzo istotną rolę. Dziwi

---

<sup>10</sup> Olga Kaczmarek, hasło „Biografia”, w: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Paweł Rodak, wstęp Agnieszka Karpowicz (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2014), 60.

<sup>11</sup> Suchanow, *Gombrowicz*, t. 1, 156.

<sup>12</sup> Tamże, t. 1, 184, 185.

<sup>13</sup> Tamże, t. 1, 281–282.

<sup>14</sup> Tamże, t. 1, 286.

<sup>15</sup> Tamże, t. 1, 281.

<sup>16</sup> Tamże, t. 1, 282.

<sup>17</sup> Tamże, t. 2, 92–93.

natomiast, że autorka biografii czasami pisze bardziej o Ricie Gombrowicz niż o Witoldzie Gombrowiczu, na przykład kiedy informuje czytelników o „nerwach Rity, wynikających z braku seksu”<sup>18</sup>, a zwłaszcza kiedy przytacza bez komentarza subiektywne, często niesprawiedliwe opinie (jak choćby tę z listu Litki de Barcza o tym, jak to Rita Gombrowicz „zniuchała, że na dobrego konia postawiła”<sup>19</sup>). To jeszcze jeden dowód na to, że Klementyna Suchanow postanowiła wykorzystać wszystkie źródła, w których znalazły się pikantne, ostre, bezkompromisowe, może nawet niesprawiedliwe opinie o samym Gombrowiczu lub o jego żonie, uznając, że obowiązkiem biografów jest ujawnienie wszystkiego, do czego udało mu się dotrzeć. Przyznam, że trudno mi się zgodzić z taką praktyką, szczególnie jeśli przytaczane opinie dotyczą osób żyjących i kiedy pozostawia się je bez komentarza.

Andrzej Franaszek również nie ukrywa tajemnic prywatnego życia Zbigniewa Herberta. A było ono bardzo bogate i bardzo burzliwe. Biograf informuje nas obszernie o kolejnych romansach poety, zarówno w Polsce, jak i w różnych krajach, w których przebywał. Píše o tym, że Herbert miał nawet „renomę uwodziciela”<sup>20</sup>. Innym tematem przewijającym się przez całą biografię jest alkohol. Herbert należy do tego typu pisarzy, którzy nie tylko go używają, lecz także nadużywają. (To zresztą różni go znacząco od Gombrowicza, który będzie używał alkoholu w sposób bardzo umiarkowany, powoduje on bowiem brak kontroli nad sobą, na której zawsze tak bardzo mu zależało). Franaszek zwraca uwagę na przydomek „Ober-Dionizosa”<sup>21</sup>, jaki na wiele lat przylgnął do Herberta. W opisie alkoholowych doświadczeń poety używa raz określeń bardziej metaforycznych („ciemność wokół zaczyna gęstnieć”), a obok nich bardzo dosadnych, takich jak „alkoholowe dno”<sup>22</sup>. Nie kryje tego, że Herbert pije z czasem coraz więcej, a po alkoholu potrafi być agresywny<sup>23</sup>.

Podobnie dzieje się, jeśli chodzi o choroby psychiczne poety. Oba wątki, alkoholu i chorób, są zresztą bardzo często splecione ze sobą. Franaszek pisze, że już na początku lat 60. niespełna czterdziestoletni Herbert „jest coraz częściej dręczony depresjami, lękiem, coraz więcej też pije, coraz wyższa staje się cena, jaką płaci za linie wierszy przede wszystkim on sam, ale także jego bliscy”<sup>24</sup>. Stany chorobowe, w pewnym momencie zdiagnozowane jako

<sup>18</sup> Tamże, t. 2, 436.

<sup>19</sup> Tamże, t. 2, 414.

<sup>20</sup> Franaszek, *Herbert*, t. 1, 802.

<sup>21</sup> Tamże, t. 2, 209.

<sup>22</sup> Tamże, t. 2, 152–153.

<sup>23</sup> Tamże, t. 2, 368.

<sup>24</sup> Tamże, t. 1, 822.

„choroba afektywna dwubiegunowa”<sup>25</sup>, powracają u Herberta coraz częściej i mają coraz dramatyczniejszą postać. Autor biografii informuje nas, że w drugiej połowie lat 80. depresja „atakowała go szczególnie bezwzględnie, chwilami nieledwie miażdżyła”<sup>26</sup>, a jego „wiernym kompanem” w tym czasie była rozpacz<sup>27</sup>. Był to też czas opisywany przez biografę jako okres, kiedy Herbert niesprawiedliwie zaczął obwiniać wszystkich swoich tłumaczy i wydawców, skłócił się z całym światem i zerwał brutalnie z przyjaciółmi, co potem – po wyjściu z choroby – sam przyznawał i za co przepraszał.

Romanse, alkohol, pogłębiająca się depresja, stany chorobowe, zachowania agresywne czy niesprawiedliwe – tego wszystkiego nie ukrywa Franaszek, opisując życie jednego z największych polskich poetów XX wieku. Robi to jednak w sposób, który sam najlepiej scharakteryzował na końcu książki, pisząc: „Wolałem stosować paletę delikatnych odcieni niż jaskrawą, przyciągającą oko barwę”<sup>28</sup>. I to chyba jest zarazem różnica między jego sposobem portretowania Herberta a opisem życia Gombrowicza dokonany przez Klementynę Suchanow.

Tym samym docieramy do samego sposobu skonstruowania tych dwóch książek i ich języka. Są tu między nimi znaczące różnice. Obie biografie są świetnie udokumentowane, obie napisane są w sposób eseistyczny, tak że – mimo setek stron – czyta się je jednym tchem. Biografia Gombrowicza ciąży jednak w stronę powieści biograficznej, biografia Herberta natomiast w stronę portretu krytycznego.

Opowiadając o życiu Gombrowicza, Klementyna Suchanow stosuje czas terażniejszy, który sprawia, że autorka, a wraz z nią czytelnicy zbliżają się do Gombrowicza, przyglądają się jego życiu jakby rozgrywało się ono na ich oczach. To skrócenie dystansu jest jednak ryzykowne, zwłaszcza gdy biografka zaczyna pisać o Gombrowiczu samym Gombrowiczem, wplatając w tok swojej narracji cytaty i sformułowania nie tylko z literackiego *Dziennika* pisarza, lecz także z jego powieści. Z jednej strony działanie takie wydaje się naturalne, gdyż powieści te mają wyraźnie autobiograficzny charakter, a Gombrowicz niewątpliwie tworzy swoją literaturę ze swojego życia. Z drugiej zaś autobiograficzność jego prozy trudno jednak uznać za wystarczający powód, aby czynić z niej źródło dokumentujące losy życia pisarza. Zabieg autorki jest więc zaskakujący, nie tylko bowiem zrównuje ze sobą fikcjonalne i dokumentalne źródła biograficzne, lecz także przede wszystkim powoduje zanikanie dystansu między językiem biografii a językiem samego Gombrowicza. Jeśli więc Klementyna Suchanow

---

<sup>25</sup> Tamże, t. 2, 206.

<sup>26</sup> Tamże, t. 2, 659.

<sup>27</sup> Tamże, t. 2, 691.

<sup>28</sup> Tamże, t. 2, 832.

na taki zabieg się zdecydowała, to dobrze byłoby, gdyby poinformowała o tym czytelnika, odsłaniając tym samym warsztat biografą.

To kolejna istotna różnica między nią a Andrzejem Franaszkiem, który w biografii Herberta raz po raz dokonuje takiego odsłonięcia swojego warsztatu. On również wprowadza utwory Herberta, zwłaszcza poezję, jako przetworzenie doświadczeń biograficznych, ale rozgranicza wyraźnie słowa poety od własnych słów. Jest blisko swojego bohatera, lecz nigdy się z nim nie utożsamia. Franaszek nieustannie zadaje pytania, stawia hipotezy, mnoży przypuszczenia. Nie pozwala czytelnikowi zapomnieć, że jego portret Herberta jest subiektywną konstrukcją opartą na dostępnych źródłach. Franaszek koryguje też informacje samego Herberta o jego własnym życiu (na przykład tę o jego zaangażowaniu w ruch oporu w czasie wojny). Zadaje pytania o to, w jakim stopniu życiorys Herberta „jest oddaniem faktów, w jakim zaś – jego własną kreacją?”<sup>29</sup>. Przywołuje różne opracowania, sprawdza hipotezy, weryfikuje sądy. Tego rodzaju zabiegów nie ma u Klementyny Suchanow. Jej biografia Gombrowicza jest napisana z wielką pasją kogoś, kto dużą część swego życia poświęcił opisywanemu bohaterowi, tak że stał mu się on tak bliski, iż trudno zdobyć się wobec niego na krytyczny dystans. U Andrzeja Franaszka natomiast bliskość i dystans w opisywaniu życia Herberta idą ze sobą w parze. A to w biografii jest rzecz bardzo istotna.

## Bibliografia

- Benton, Michael. *Literary Biography. An Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- Biografia, historiografia dawniej i dziś: biografia nowoczesna – nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka. Lublin: Wydawnictwo TN KUL, 2005.
- Franaszek, Andrzej. *Herbert. Biografia*. T. 1: *Niepokój*, t. 2: *Pan Cogito*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018.
- Gautier, Brigitte. *La poésie contre le chaos. Une biographie de Zbigniew Herbert*. Paris: Les Éditions Noir sur Blanc, 2018.
- Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*. Tłum. Zofia Chądzyńska, Anna Husarska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*. Tłum. Oskar Hedemann, Maryna Ochab, Julia Juryś, Wojciech Karpiński, Jerzy Jarzębski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006.
- Hamilton, Nigel. *Biography. A Brief History*. Cambridge: Wiley-Blackwell, 2009.
- Jarzębski, Jerzy. *Gombrowicz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.

<sup>29</sup> Tamże, t. 1, 195.



Kaczmarek, Olga. Hasło „Biografia”, w: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Paweł Rodak, wstęp Agnieszka Karpowicz. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2014.

Łukasiewicz, Jacek. *Herbert*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001.

Madelénat, Daniel. *La Biographie*. Paris: PUF, 1984.

Suchanow, Klementyna. *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 1–2. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017.

### **Between closeness and distance. On two outstanding biographies of two great Polish writers (Gombrowicz and Herbert)**

#### Summary

This article offers a comparative analysis of two great biographies of two outstanding Polish writers: Klementyna Suchanow's biography of Witold Gombrowicz and Andrzej Franaszek's biography of Zbigniew Herbert. This study highlights both similarities and differences between the two works. Both biographies are passionate accounts based on extensive archival material, describing in detail the writing activity and private life of both authors. However, the biography of Gombrowicz is characterized by the author's close proximity to her subject, while in the biography of Herbert the necessary distance is maintained.

#### Keywords

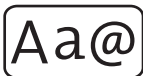
biography, Witold Gombrowicz, Zbigniew Herbert, Andrzej Franaszek, Klementyna Suchanow

*Translated by Paweł Rodak*

#### PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Paweł Rodak, „Między bliskością i dystansem, czyli o dwóch wielkich biografiach dwóch wielkich polskich pisarzy (Gombrowicz i Herbert)”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: 87–97. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-09





Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 99–101  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-10

PRAKTYKI  
AUTOBIOGRAFICZNE

AGNIESZKA WIĘCKIEWICZ\*  
Uniwersytet Warszawski

## Autobiografia między opresją a emancypacją. Wprowadzenie do artykułu Philippe’a Lejeune’a *Autobiographie et homosexualité en France au XIX<sup>e</sup> siècle*

Artykuł Philippe’a Lejeune’a *Autobiographie et homosexualité en France au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>1</sup> ukazał się na łamach czasopisma „Romantisme” w 1987 roku w numerze tematycznym *Images de soi: autobiographie et autoportrait au XIX<sup>e</sup> siècle* („Obrazy siebie: autobiografia i autoportret w XIX wieku”) i szybko okazał się kluczowy dla późniejszych badań nad historią homoseksualności we Francji<sup>2</sup>. Autor, w Polsce znany przede wszystkim z koncepcji „paktu autobiograficznego”, w latach 80. XX wieku stał się pierwszym francuskim badaczem literatury dokumentu osobistego, który zebrał teksty autobiograficzne powstałe w XIX wieku, napisane przez osoby homoseksualne. W „Repertuarze”<sup>3</sup> przygotowanym przez Lejeune’a i dołączonym jako aneks do jego artykułu znalazło się osiem fragmentów autobiograficznych, w większości anonimowych. Pierwszy, zatytułowany *Ma confession* („Moje wyznanie”), pochodził z 1845 roku i ukazał się w piątej edycji *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs* („Studium

---

\* Kontakt z autorką: agnieszka.wieckiewicz@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2119-7215.

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, „Autobiographie et homosexualité en France au XIX<sup>e</sup> siècle”, *Romantisme* 52 (1987): 79–94. Podstawą dla przekładu jest reedycja tekstu Lejeune’a przygotowana przez Clive’a Thomsona – Philippe Lejeune, *Autobiographie et homosexualité en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, red. Clive Thomson (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2017). W przekładzie pominięto większość przypisów, niektóre fragmenty opuszczono.

<sup>2</sup> Zob. Clive Thomson, „Archives, polyphonie, réseaux”, w: Philippe Lejeune, *Autobiographie et homosexualité*.

<sup>3</sup> Philippe Lejeune, „Répertoire des autobiographies écrites en France au XIX<sup>e</sup> siècle”, *Romantisme* 52 (1987): 95–100.

medyczno-prawne na temat naruszenia obyczajów”) Ambroisa Tardieu’ego w 1867 roku. Lekarz zamieścił jedynie dwie strony z całego wyznania, w którym anonimowy autor podkreślił niemożność naukowego rozwikłania „zagadki” homoseksualności. Drugi tekst to fragment z datowanego na 1874 rok 350-stronicowego rękopisu autorstwa Arthura Belorgeta pod tytułem *Confidences et aveux d’un Parisien. La Comtesse* („Wyznania i zwierzenia paryżanina. Hrabianka”) podpisanego pseudonimem „Arthur W.”. Doktor Henri Legludic wybrał z tekstu czternaście stron, które wraz z osiemnastoma szkicami samego Belorgeta włączył do *Notes et observations de médecine légale. Attentats aux mœurs* („Uwagi i spostrzeżenia medycyny sądowej. Naruszenia obyczajów”) wydanych w 1896 roku. Następnym fragment – anonim z 1881 roku – to trzystronicowy szkic, w którym autor, trzydziestoletni mężczyzna, szuka źródeł swego pragnienia do osób tej samej płci. Tekst ukazał się w studium Jean-Martina Charcota i Valentina Magnana pod tytułem *Iversions du sens génital* („Inwersje w znaczeniu genitalnym”) opublikowanym w trzecim tomie „Archives de neurologie” w 1882 roku.

Kolejny szkic, również anonimowy, zatytułowany *Le roman d’un inverti* („Powieść inwertyty”) i datowany na 1889 rok, pozyskał doktor Georges Saint-Paul Lauphs. Zafascynowany tekstem, najpierw opublikował jego fragmenty, następnie zaś większą część wraz ze wstępem Emila Zoli umieścił w swoim *Perversion et perversité sexuelles* („Perwersja i perwersje seksualne”) z 1896 roku. Piąty tekst w repertuarze to fragmentaryczne zapiski autobiograficzne autorstwa Gustava L. cytowanego przez Paula Garniera w jego *La folie à Paris* („Szaleństwo w Paryżu”) z 1890 roku. W swoim dziele lekarz zrezygnował z rekonstrukcji biografii pacjenta, przywołując zamiast tego fragmenty jego autobiografii. Szósty szkic podpisany pseudonimem „Louis X.” to analogiczny do poprzednich tekst autobiograficzny opublikowany przez doktora Garniera w jego *Les fétichistes* („Fetyszyści”) z 1896 roku. Kolejny fragment to pozostająca w rękopisie autobiografia napisana przez Charles’a Double’a, którą autor spisał w 1904 roku w więzieniu, gdzie trafił za zamordowanie swojej matki. Lejeune odnalazł rękopis w archiwum biblioteki miasta Lyonu. Ostatni tekst włączony do „Repertuaru” to fragment autobiografii niejakiego „Antonio” cytowanej przez André Autheume’a i Léona Parrota w ich *Un cas d’inversion sexuelle* („Przypadek seksualnej inwersji”), który ukazał się na łamach „Annales médico-psychologiques” w maju 1905 roku. Do rękopisu autobiografii został dołączony list do rodziców napisany przez autora na krótko przed samobójstwem.

Szczególne miejsce w tekście Lejeune’a zajmuje postać Georges’a Hérelle’a (1848–1935) – nauczyciela filozofii, etnografa oraz tłumacza. Jego list, pisany jako odpowiedź na upubliczniony kwestionariusz doktora Lauphsa, posłużył autorowi jako zakończenie i konkluzja dla jego studium. Hérelle był, jak podkreśla Lejeune, pierwszym homoseksualnym teoretykiem homoseksualności we Francji, który podobnie jak Karl Heinrich Ulrichs do swych badań włączył refleksję autobiograficzną. Rękopisy i dokumenty osobiste francuskiego badacza

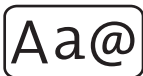
Lejeune odkrył w archiwum biblioteki municypalnej w Troyes. Wśród nich szczególną uwagę badacza zwróciły szkice i zapiski autobiograficzne poświęcone życiu i doświadczeniu osoby homoseksualnej we Francji w drugiej połowie XIX wieku. Jak zauważa Lejeune, Hérèle był świadom zagrożeń związanych z ujawnianiem własnej biografii lekarzowi, a jednocześnie nie raz wspominał o dojmującej potrzebie ekspresji – aktu wypowiedzenia osobistej historii w formie opublikowanej autobiografii. W drugiej połowie XIX wieku zarówno dla Hérèle'a, jak i dla wielu mu podobnych tego typu publiczny akt był oczywiście niemożliwy. Tekst Lejeune'a w dużej mierze dotyczy opisywanego przez autora listu napięcia między potrzebą ekspresji a strachem przed represyjną władzą instytucji psychiatrycznej. W artykule Lejeune proponuje jednak swym czytelnikom przeciwintuicyjny model czytania literatury medycznej, w którym namysł nad przemocą dyskursu ustępuje refleksji nad językiem psychiatrii jako potencjalną przestrzenią zaistnienia głosu pacjentów, nawet jeśli w zniekształconej formie.

Proponowany przez Lejeune'a model lektury w 1987 roku stanowił przeciwwagę dla dekonstrukcyjnych analiz Michela Foucaulta, który w swych dziełach poświęconych kulturowej historii psychiatrii koncentrował się na obnażaniu mechanizmów władzy kryjących się za wiedzą psychiatryczną. Afirmacja samej możliwości wypowiedzenia „ja” (nawet jeśli w polu medycyny) i zyskanie w ten sposób widzialności przez osoby wykluczone w refleksji Lejeune'a przyćmiewa hermeneutyczną podejrzliwość reprezentowaną przez Foucaulta. Wyjątkowość jego podejścia – perspektywy całkowicie przeoczonej na obszarze polskich badań nad językiem psychiatrii oraz jego związkami z literaturą dokumentu osobistego w XIX wieku – pozwala wierzyć, że prezentowany artykuł dziś okaże się nie mniej ważny i inspirujący, niż był pod koniec lat 80. XX wieku we Francji.

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Agnieszka Więckiewicz, „Autobiografia między opresją a emancypacją. Wprowadzenie do artykułu Philippe'a Lejeune'a *Autobiographie et homosexualité en France au XIXe siècle*”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2019), 13: 99–101. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-10





PHILIPPE LEJEUNE

## Autobiografia i homoseksualność we Francji w XIX wieku

Poniższe badania zrodziły się z podwójnej ciekawości: sprawdzenia czy, jak zawsze sądziłem, publikacja *Jeżeli nie umiera ziarno* w 1926 roku w istocie była tą „pierwszą”, a także potrzeby stworzenia działu „Żywoty homoseksualne” w „Repertuarze” autobiografii pisanych we Francji między 1789 a 1914 rokiem, który znajduje się w aneksie. Wynik, co zobaczymy, jest rozczarowujący: osiem opisów zawierających wyłącznie teksty autorstwa mężczyzn – ani jednej autobiografii kobiety. Co więcej, trzeba było bardzo się o nie natrudzić. Żaden z zebranych tekstów nie został opublikowany przez jego autora (Gide jest zatem tym pierwszym). Jeden (nr 7) stanowi nieopracowany rękopis, reszta to teksty dość krótkie, które czasem nie zgadzają się z moją definicją (historie fragmentaryczne, nieobejmujące całego życia). Ubóstwo wyniku tłumaczy jednak moją decyzję: do „Repertuaru” włączyłem krótkie i niepełne teksty jako kontekst dla dwóch obszernych autobiografii (nr 2 i 4), których fragmenty opublikował już Pierre Hahn w swym pionierskim dziele.

Jeśli wynik jest rozczarowujący, nie dzieje się tak z braku poszukiwań, dodatkowo wspartych opracowaniami badaczy homoseksualności. Trudno udowodnić, że jakaś rzecz nie istnieje, dlatego też zestawienie jest prowizoryczne, ja zaś chętnie skorzystam z przypadków, które zostaną mi zasygnalizowane. Sądzę jednak, że najczęściej będzie chodziło o nieopracowane materiały, przechowywane w archiwach publicznych bądź prywatnych, lub o anonimowe teksty opublikowane przez kogoś innego niż ich autor (opisy przypadku w literaturze medycznej), gdyż wśród autobiografii autorskich niczego nie znalazłem. Katalog Ln27 w Bibliotece Narodowej w Paryżu nie zawiera ani jednej „poufnej” publikacji, która umknęłaby historykom homoseksualności. Historia literacka mogła krążyć wokół życia prywatnego autorów, zakładać bądź podejrzewać tendencje i praktyki homoseksualne albo szukać wśród tekstów fikcyjnych i w poezji tych, które podejmują ten temat. W XIX wieku nie napotkała ona

jednak żadnego autora, który publicznie wyznałby lub zaświadczył o wyborze homoseksualnym w tekście autobiograficznym.

Oczywiście nie ma w tym nic zaskakującego. Wiemy, do jakiego stopnia dziewiętnastowieczne autobiografie są powściągliwe, jakkolwiek byłby ich wybór seksualny (...). Można mówić o miłości, o pragnieniu, o seksie prawie nic. A jeśli miłość jest homoseksualna, nie będziemy o niej wspominać wcale. Nie znaczy to, że homoseksualność nie miała swej literatury osobistej, dzienników intymnych, korespondencji miłosnej bądź przyjacielskiej. Ani, że nie mogła znaleźć wyrazu w poezji lirycznej (jak miało to miejsce na początku XX wieku w zbiorach Renée Vivien i Natalie Clifford Barney). Autobiografia jest jednak aktem publicznym i ten akt dla osoby homoseksualnej w XIX wieku jest praktycznie niemożliwy. Jedynym sposobem przyznania się jest zaprzeczenie mniej lub bardziej ironiczne, jak można było zobaczyć w 1895 roku w czasie procesów Oscara Wilde'a albo czytając zwodnicze *Wyznania* Verlaine'a. Wywołały one zresztą westchnienie zawodu wśród lekarzy epoki, a może nawet i części publiki: „Już nigdy nie będziemy mieć wspaniałego wyznania Paula Verlaine'a, jakim byłaby jego opowieść o uczuciu do Rimbauda (...). Wyznanie przejrzyste i do jakiegoś stopnia zakamufLOWANE wiele dałoby naszej psychologii”<sup>1</sup>. Ci sami, którzy żałują, zarazem domagają się cynizmu. Gdyby jednak to uczynił, ależ skandal! Dlatego tego nie zrobił. Dwadzieścia pięć lat później Proust będzie jeszcze mógł rzec do Gide'a (...): „Może pan opowiedzieć wszystko, pod warunkiem, że nigdy nie powie pan «Ja»”<sup>2</sup>.

Autobiografii homoseksualnej nie należy szukać w literaturze, lecz w medycynie sądowej. Spajała ona częściowo dwie represywne instytucje – wymiar sprawiedliwości oraz psychiatrię – i to właśnie ona uczyniła możliwym mówienie i pisanie o seksualności, o własnej seksualności, co najmniej od 1870 roku.

Już w latach 60. XIX wieku medycyna sądowa rozpoznawała to, co określano wówczas „pederastią” z punktu widzenia czysto *zewnątrznego*: anatomicznie szukano śladów sodomii aktywnej bądź pasywnej, społecznie zjawisko to było widziane w świetle jego związków z przestępczością, moralnie potępiano ów czyn z przerażeniem. Psychologicznie natomiast nie wiedziano praktycznie nic. To właśnie autobiografia wywołała ruch eksploracji *wewnętrznego*. Opiszę ten kluczowy zwrot lat 60. XIX wieku, wskazując kolejno na dwa aspekty dyskursu pierwszego eksploratora, doktora Johanna Ludwiga Caspera. W traktacie *Traité pratique de médecine légale* obserwacjom bliskim jego francuskiemu koledze doktorowi Tardieu, z którym

<sup>1</sup> Marc-André Raffalovich, „Homosexualité et hétérosexualité. Trois confessions”, *Archives de l'anthropologie criminelle* 10 (1985): 751–752.

<sup>2</sup> André Gide, *Journal 1889–1939* (Paris: Gallimard, 1948), 692. Zapis z 14.05.1921. W polskim przekładzie dziennika brakuje tego fragmentu – zob. tenże, *Dziennik*, tłum. Joanna Guze (Warszawa: Wydawnictwo Krąg, 1992), 126–128 [przypr. tłum.].



wymieniał kurtuazyjne polemiki, towarzyszył niezwykle surowy język oraz odraza powodująca u autora niekiedy wypadanie pióra z rąk. Jeśli musiał mówić o pewnych praktykach, których nie potrafił nazwać inaczej niż terminami łacińskimi, od razu się zatrzymywał:

Wymaga się ode mnie, jako od eksperta, abym wyraził opinię na temat takich obsceniczności!!! W takich chwilach traci się wiarę w naturę ludzką! (...) Świąty cel nauki pozwalałby mi wyłożyć moje obserwacje, ponad nauką stoi jednak moralność, która jest uświęcona w jeszcze większym stopniu i nie pozwala mi rozwodzić się dłużej na ten temat<sup>3</sup>.

O pederastii pisze on ogólnie: „to obrzydliwe zajęcie staje się coraz bardziej zatrważające, im głębiej zanurzamy się w jego otchłanie”. Znalazł się jednak pewien młody Niemiec z dobrej rodziny, który, czytając na początku lat 50. XIX wieku podobne sformułowania wychodzące spod pióra Caspera, uznał, że jego obowiązkiem jest oświecić lekarza, który z taką surowością wypowiadał się o rzeczach znanych w tak niewielkim stopniu. Z własnej woli zredagował wyznanie, które wysłał mu anonimowo kilka lat później. Przedstawił się w nim jako ktoś, kto „cieszy się względami osób dystygowanych”, którego ceni się za jego chrześcijańską postawę (kilkukrotnie podkreśla autentyczność swej wiary, która odwiodła go od samobójstwa), za jego dobroć i humanizm. Pomijając grzechy okresu dzieciństwa, dopiero w wieku dziewiętnastu lat zdał sobie sprawę z zainteresowania, jakie wzbudzają w nim mężczyźni. Początkowo udręczony tym odkryciem, wkrótce z wielką ulgą spostrzegł, że nie jest odosobnionym przypadkiem. Wówczas otwiera się przed nim nowe życie: pełne pokus, lecz także ukrywania się ze względu na społeczną pogardę. Doprecyzowuje, że on sam oraz wielu spośród mu znanych nigdy nie praktykowało sodomii, która napawała ich przerażeniem. Kończy apelem o tolerancję i dumnym okrzykiem: „Miejcie litość dla nas... Proszę mi wierzyć, że nie możemy nic na to poradzić, nie możemy zrobić nic przeciw naturze (...). Uwiercie, że na ogół jesteśmy lepsi i bardziej oddani niż inni”<sup>4</sup>.

Doktor Casper był (intelektualnie) poruszony tym patetycznym wyznaniem, w którym informacje pokrywały się z dostarczonymi mu w innym dokumencie, pozyskanym podczas procesu sądowego – dziennikiem intymnym hrabiego Cayusa, tomem starannie spisany i oprawiony, w którym autor opisał dwadzieścia sześć lat praktyki homoseksualnej. Wszystko to utwierdziło Caspera w przekonaniu o przyrodzonym charakterze perwersji, którą określił „hermafrodytyzmem moralnym”, oraz o zdecydowanej rozbieżności w sposobach

<sup>3</sup> Johann Ludwig Casper, *Traité pratique de médecine légale, rédigé d'après ses observations personnelles*, tłum. Gustave Germer Baillièrre (Paris: Baillièrre, 1862), 118.

<sup>4</sup> Tenze, *Klinische Novellen zur gerichtlichen Medizin* (Berlin: August Hirschwald, 1863), 36–39.

prowadzenia się „pederastów”. Zdecydował więc opublikować pierwsze tego rodzaju wyznania: „Ów tekst wiele wniósł do mej wiedzy i nie zataiłbym go przed nauką, która nie posiada ani jednego zapisu tego rodzaju”<sup>5</sup>.

Bez wątpienia Casper widział w tej historii ekspresję *amer repentir*, w której my dziś słyszemy raczej okrzyk cierpienia i rewolty. Jednak to, że publikuje historię w całości, otwiera ją na inną lekturę, przekształcając zarazem dotychczasowe ujęcie pederastii dzięki nowemu podejściu do tekstu autobiograficznego. Opowieść o pederastii zaczyna tracić swój potworny i kuriozalny status na tyle, aby znaleźć się w amatorskiej kolekcji, jak wyznanie autorstwa homoseksualisty Cholleta walające się w papierach Flauberta. Rozochocony doktor Tardieu przygotował do publikacji w nowym wydaniu *Étude médico-légale sur les attentats aux meurs* (1867) niewielki fragment wyznania miłosnego, który pozyskał z dokumentacji dawnego procesu (nr 1). Był zaskoczony poetyckością ludzi, u których nie widział nic poza defektem, szaleństwem oraz zdegenerowanym pragnieniem: „Miałem częstą okazję czytać korespondencję otwartych pederastów i odkryłem, pod postacią języka pełnego pasji, porównania i obrazy zaczerpnięte z najzarliwszych przykładów prawdziwej miłości”<sup>6</sup>.

Otóż w tym samym czasie, kiedy teoretycy zainteresowali się opowieściami pederastów, pederasta zapoznaje się z teorią. Karl Heinrich Ulrichs, ceniony sędzia z Hanoweru, między 1864 a 1869 rokiem publikuje serię broszur zatytułowanych „Miłość mężczyzny do mężczyzny”. Ustalił on, że upodobanie do osób tej samej płci (które ochrzcił mianem uranizmu) u pewnej liczby osób nie jest przejawem defektu czy choroby, lecz wewnętrznej dyspozycji, i domagał się dla nich prawa do życia zgodnego z ich naturą. W 1870 roku lekarz Westphal prezentuje pierwsze systematyczne studium o objawach inwersji, opierając się na historiach publikowanych przez Caspera i Tardieu’ego, na broszurach Ulrichsa oraz na dwóch własnych obserwacjach.

Westphal i lekarze, którzy w całej Europie przymierzają się do badania inwersji, przypisali jej status dyspozycji wewnętrznej, będąc jednocześnie dalekimi od jej legitymizacji, widząc w niej symptom „degeneracji” bądź przedmiot „dziedzicznego obarczenia”. Najważniejsze było jednak to, że homoseksualność nie jawiła się już jako zboczenie, za które było się odpowiedzialnym, lecz jako dyspozycja naturalna – niektóre jednostki były fizycznie jednej płci, psychicznie natomiast płci przeciwnej. To, co było skandalem, stało się problemem, tajemnicą, którą można było poddać wnikliwej obserwacji. Twierdzenie Ulrichsa, podobnie jak hipoteza o dziedziczności, prowadziło do studiowania historii rodzinnej i indywidualnej, do pochylenia się nad pierwszymi manifestacjami dziecięcej seksualności po to, by dotrzeć

<sup>5</sup> Tamże, 36.

<sup>6</sup> Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs* (Paris: Baillière, 1867), 215.

do momentu, kiedy pojawił się wybór homoseksualny. W ten sposób można było odróżnić inwertytę z urodzenia od wszystkich, u których homoseksualność nie była niczym więcej niż cechą nabytą bądź zajęciem motywowanym finansowo:

Obowiązkiem eksperta, w takich pytaniach, jest zebrać wszystkie historie osób o skłonnościach homoseksualnych, aby sprawdzić, dokładnie obserwując ich przeszłość, czy badane indywiduum nie jest ofiarą swej niezdrowej organizacji. Odróżni on wówczas inwertytę z urodzenia od jednostek złamanych, dla którego najważniejsze pytanie dotyczy pojawienia się pragnień homoseksualnych w okresie życia, kiedy deprawacja nie mogła go jeszcze osiągnąć<sup>7</sup>.

Trzeba było zatem stworzyć biografię podmiotu. Jak inaczej to uczynić, zwłaszcza w tematach tak intymnych, jeśli nie pytając samego zainteresowanego i nie proponując mu spisania własnej historii? Starania o pozyskanie autobiografii przebiegały w dwojaki sposób: poprzez wywiad psychiatryczny albo konsultację medyczną. Sędzia śledczy mógł prosić o ekspertyzę psychicznej kondycji oskarżonego (przypadek nr 2, 5, 6 i 7 z „Repertuaru”), psychiatra zaś mógł się interesować przeszłością chorego, którego właśnie internowano (przypadek nr 8). Za każdym razem, kiedy było to możliwe, badacz starał się opisać życie więźnia lub pacjenta, aby stwierdzić u niego poziom odpowiedzialności. W przypadku konsultacji medycznej to chory przejmował inicjatywę. Jeśli lekarz kazał mu spisać własną historię, to oczywiście czynił to po to, by móc skuteczniej go leczyć, ale chciał również zaciągnąć go w służbę nauki... Wywiad i konsultacja stanowią zatem laboratorium, w którym wypreparowuje się „próby” przypadków, następnie publikowane na łamach specjalistycznych czasopism medycznych albo zebranych ewentualnie w większym tomie. Pod koniec XIX wieku opis przypadku staje się gatunkiem, który warto by zestawzić z nowymi formami literackimi, chociażby takimi, jakie tworzy Maupassant. Opowieść zostaje spisana przez lekarza albo jest powierzana pacjentowi. Odpowiedzi na jego pytania udzielone ustnie przedstawione są w zapisie ciągłym, wprowadzone przez sformułowanie „mówi nam on” oraz przywołane w pierwszej osobie. Pytania lekarza oczywiście znikają. Czasem, i jest to autobiografia we właściwym tego słowa znaczeniu, chory sam chwyta za pióro i cytuje się wówczas jego tekst.

Według doktora Chevaliera w 1893 roku istniało już sześćdziesiąt opublikowanych homoseksualnych opisów przypadków (pięćdziesięciu mężczyzn i dziesięciu kobiet). Wybór ten mogła zainicjować ankieta przeprowadzona w środowisku medycznym. W 1894 roku doktor

---

<sup>7</sup> Paul Garnier, „Les fétichistes. Pervertis et invertis sexuels”, *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* 33 (1895): 407.

Laupps, o którym dalej, zaproponował swym kolegom staranny kwestionariusz biograficzny poświęcony homoseksualności. Największą rolę w powstawaniu świadectw autobiograficznych odegrała jednak ankieta wiedeńskiego lekarza Krafft-Ebinga, którego *Psychopathia sexualis* wywołała ich prawdziwą lawinę. Między pierwszym (1886) a dziewiątym (1894) wydaniem dzieło rozrosło się ze 110 do 454 stron! Oczywiście lekarz obserwował nowych pacjentów, ale w tym samym czasie czytelnicy każdej następnej edycji wysyłali Krafft-Ebingowi świadectwa autobiograficzne zasilające kolejną.

Motywacje korespondentów Krafft-Ebinga są mniej lub bardziej zróżnicowane, ale z grubsza oscylują między dwoma biegunami: apelem o pomoc bądź świadectwem zaangażowanym. W pierwszym wypadku chodzi o rodzaj piśmiennej konsultacji w oczekiwaniu na bardziej zindywidualizowaną odpowiedź. Chory dobrze zdaje sobie sprawę, że Krafft-Ebing prawdopodobnie opublikuje jego historię, skoro bierze do ręki pióro jako czytelnik jego książki:

Aby już na początku dać właściwą nazwę mej nieszczęsnej kondycji, pozwolę sobie zauważyć, że nosi ona wszelkie znamiona stanu, który określił Pan w swym dziele *Psychopathia sexualis* jako zniewieściałość (*effeminatio*)<sup>8</sup>.

Rezerwując sobie miejsce w przyszłym wydaniu, opowiada on swoje życie oraz konkluduje: „Może pan udzielić mi porady? Uczyniłby mnie pan niezmiernie szczęśliwym”. Poza tym zdarza się, że Krafft-Ebing spotyka w swym gabinecie zdesperowanego chorego, który w końcu ujawnia mu, że jest autorem anonimowego wyznania opublikowanego w poprzednim wydaniu *Psychopathia*. W drugim przypadku zwracamy się do Krafft-Ebinga, aby dołączyć do ruchu „społecznej rehabilitacji” inwertytów. Wówczas walczy się z uprzedzeniami, dąży do prawa wyboru traktowanego jako naturalny, wskazuje na cierpienia, jakie społeczeństwo sprawia niewinnym:

Opiszę, najlepiej jak umiem, historię mych cierpień. Nie wiedzie mnie ku temu nic ponad pragnienie przyczynienia się moją autobiografią do wyjaśnienia nieścisłości i błędów powszechnie panujących w polu skierowanym przeciwko inwersji seksualnej<sup>9</sup>.

Zaangażowane świadectwa również wpisują się w nozograficzną perspektywę Krafft-Ebinga i odpowiadają na kwestionariusz lekarza.

<sup>8</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathie sexualis, avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle* (Paris: Carré, 1895), 383–387.

<sup>9</sup> Tamże, 388.

Czy opisy przypadków mogą zostać uznane za autobiografie? Podejrzliwość jest w tym wypadku uzasadniona, lecz nie powinna prowadzić od razu do negatywnej odpowiedzi. Historie te, napisane niejako „we współpracy”, są owocem kompromisu – jeśli jednostka, aby uczynić swój głos słyszalnym, musi się podporządkować potępiającemu ją dyskursowi, instytucja bierze na siebie ryzyko sprowokowania świadectwa, które przekroczy jej oczekiwania albo umknie jej kontroli. To prawda, że ryzyko jest niewielkie, skoro podejmuje ona negocjacje jedynie z tymi, którzy, uznając siebie za chorych, zgodzili się działać według jej zasad. Seksualność w ogóle (homoseksualność jest tu jedynie jednym z przypadków) początkowo była badana w świetle jej związków z przestępczością i występkiem lub z symptomami patologicznymi. Z ośmiu przypadków tu zebranych jedynie opublikowany przez doktora Lauphsa (nr 4) nie miał do czynienia z sądem bądź z medycyną. Reszta opisała swoje życie w świetle następujących wydarzeń: szantażu (nr 1), kradzieży i zniesławienia (nr 2), problemów epileptycznych (nr 3), próby zabójstwa (nr 5), zniesławienia (nr 6), ojcostwa (nr 7), próby samobójczej (nr 8). Ta przerażająca lista z pewnością nie jest zamknięta – systematyczna analiza periodyków medycznych pozwoliłaby zapewne znaleźć podobne historie. Trzeba zadać sobie pytanie, czy teksty powstałe w takich warunkach są godne zaufania i w jakim stopniu ich wybór jest reprezentatywny.

Czy przestępca, którego typ zależy od wyniku ekspertyzy, albo chory oczekujący pomocy nie mają przypadkiem tendencji do ukazywania swojego życia tak, aby potwierdzić teorię lekarza i go nie zaszokować? Dla nas jest to w miarę oczywiste, nawet jeśli było mniej dla lekarzy mających niejedną okazję spotkać się z prowokacją i kontestacją (nr 5 i 8), które najczęściej interpretowali jako symptom i uznawali za przykład naiwności.

Jeśli chodzi o reprezentatywność, z deklaracji Krafft-Ebinga, twierzącego, że osoby homoseksualne zazwyczaj są zadowolone ze swego wyboru (nawet jeśli społeczeństwo czyni go trudnym), wynika, że do publikacji wybiera on przede wszystkim obserwacje pacjentów z poczuciem winy i zwracających się o pomoc... Havelock Ellis jako pierwszy starał się patrzeć na homoseksualność poza kadrem medycznym, rozprowadzając ankiety wśród angielskich elit społecznych: „Moje przypadki to nie pacjenci proszący o lek na ich perwersję”<sup>10</sup>. Bez wątplenia potrafił słuchać tolerancyjniej niż Krafft-Ebing. Pośród osób, których zwierzenia pozyskał, trzy czwarte „akceptuje siebie” i uważa, że ich życie moralne nie odbiega od wiedzonego przez „normalne” jednostki. Publikując na końcu tego studium nieopracowany dotychczas tekst Georges’a Hérelle’a, ja również chciałem uczynić słyszalnym głos tych, których Corydon Gide’a nazywa „normalnymi pederastami” – głos w tak niewielkim stopniu słyszalny w literaturze medycznej XIX wieku.

<sup>10</sup> Havelock Ellis, *Études de psychologie sexuelle*, t. 2: *L'inversion sexuelle* (Paris: Mercure de France, 1909), 123.

Instytucja, która wybiera świadków, narzuca im gotową formułę biograficzną do uzupełnienia. Kiedy czyta się historie chorych Charcota lub Magnana (nr 3), dobrze widać, że perfekcyjnie dostosowują się oni do pytań lekarza, co zmniejsza ich wartość – nie znajdujemy w nich nic, co mogłoby się przyczynić do innej interpretacji bądź świadczyłoby o prawdziwie osobistym języku. Doktor Laupt, ogłaszając swoją ankietę na temat inwersji w 1894 roku, zaproponował przewodnik „dla ułatwienia odpowiedzi”, który zainspirował inne szablony biograficzne używane w medycynie sądowej. Taki przewodnik spełniał dwie funkcje. Opisową – płodniejszą, zachęcającą do gromadzenia wszelkich wydarzeń związanych z życiem seksualnym oraz do oceny własnego przypadku; interpretacyjną – dotyczącą podejrzewanych oznak perwersji (schorzenia dziedziczne i indywidualne, mentalność, anomalie ciała, popełnione przestępstwa, sankcje karne, instynkty). Podmiot będzie wysłuchany, o ile jego odpowiedzi mieszczą się w tym kadrze. Kiedy doktor Legludic decyduje się opublikować autobiografię Arthura W., wydaje montaż fragmentów odpowiadających na kwestionariusz:

Tytułem dokumentacji publikuję fragmenty *Confidences* Arthura W. Wybieram zwłaszcza te, które pozwalają ocenić stan jego ducha, zrekonstruować źródło oraz ewolucję jego inwersji i ocenić ponadto jego nabytą perwersyjność. Dołączam do nich również inne, które traktują o nawykach zaspokajania swych pragnień i o trybadyzmie<sup>11</sup>.

Czy pominięte partie tekstu nie rzuciłyby przypadkiem nowego światła na temat ujęty w odmiennym schemacie interpretacyjnym? Nigdy się tego nie dowiemy, ponieważ rękopis najprawdopodobniej zaginęł na zawsze.

Lekarze są mało staranni jeśli chodzi o przywoływanie zebranych świadectw. W medycznych opisach przypadków trudno stwierdzić, czy mamy do czynienia z opowieścią oralną, zanotowaną i odtworzoną, czy z tekstem spisanim, dokładnie zacytowanym. „Noty biograficzne”, powstające na zamówienie, francuscy lekarze skłonni są dowolnie skracać, przywoływać z nich jedynie kilka zdań pociętych według własnego uznania, co uniemożliwia im rozwinięcie się zgodnie z ich własną logiką, o ile taką posiadały (nr 3, 5, 6 i 8 z „Repertuaru”). Są one częściowo przetrwawione przez dyskurs medyczny. Krafft-Ebing nie powstrzymywał się przed przywoływaniem tekstów autobiograficznych *in extenso*. Może kilka z nich poskracał, a inne przepisał. Ważne, że każdy z przypadków prezentuje się jako całość.

Czy rzeczywiście jednak, skrócone bądź nie, teksty te były w obiegu? Czy były czytane i przez kogo? Z reguły pisma i książki poświęcone „psychopatii seksualnej” nie wychodzą poza środowiska medyczne i sądownicze – nie są zatem przeznaczone dla „szerokiej publiczności”.

<sup>11</sup> Henri Legludic, *Notes et observations de médecine légale. Attentats aux mœurs* (Paris: Masson, 1896), 222.

Niemniej ryzyko lektury nieprofesjonalnej, inspirowanej voyeuryzmem pozostaje. Prezentując Akademii Medycznej swe dzieło *Les attentats aux moeurs*, Tardieu zauważył uszczypliwie: „Książka ta odniosła olbrzymi sukces. Wstydzę się to mówić, ale zaraz doczeka się siódmej edycji”<sup>12</sup>. Tempo całkiem względne (pierwsza edycja: 1857, druga: 1878). Przyjemność dla czytelnika również relatywna: gwałty, przestępstwa, naruszenia obyczajów zostały opisane zupełnie technicznie, anatomicznie i potępione moralnie. Tardieu był wszystkim prócz psychologa. Jedyne strony przemawiające do wyobraźni to te, na których lekarz oddaje głos dewiantowi. Jakkolwiek krótkie, cytaty przywoływane przez Tardieu (nr 1) wyraźnie kontrastują z dyskursem medycznym, który je otacza – niczym plama koloru na szarym tle, powiew świeżego powietrza...

Obrazy wyłaniające się z tekstu niekiedy ukazują krajobrazy potworne, ale dają czytelnikowi jednocześnie możliwość usłyszenia głosu i prześledzenia opowiadanej historii z perspektywy doświadczonego. Otwierają one zatem przestrzeń możliwej identyfikacji. A dzieje się to tym bardziej, im mniej poważnej analizy lekarze dodają do cytatów. Kilka słów kontekstu, trochę oratorskich ostrzeżeń, podkreślenie najważniejszych fragmentów i oddają głos autobiografowi. Zdarza się, że jego opowieść jest bogatsza o informacje, których lekarz nie mówi, że stawia wyzwania nie do rozwiązania przez dyskurs medyczny. W ten sposób „kadrowany” narrator wydaje się bliższy i sympatyczniejszy niż „kadrujący” lekarz. Mówienie o perwersji wiąże się z ryzykiem, ale jeszcze większym zagrożeniem jest pozwolić mówić osobom perwersyjnym. W Anglii w 1897 roku pierwsze wydanie książki Havelocka Ellisa mogło zostać przechwycone z księgarni i zniszczone nakazem sądu. Wyjątkowo tolerancyjny język autora oraz spokój ducha jego świadków wzbudziły obawy, że dzieło ostatecznie miało służyć propagowaniu homoseksualności. Oświecić lekarzy bez szokowania publiki – taka była wąska ścieżka, jaką podążać miał specjalista.

Oto, w jaki sposób doktor Chevalier w 1893 roku przewidywał los swojej książki:

Książki nie kieruję do publiczności, tej dobrej publiki, której oferuje się wszystko. O, nie! Dedykuję ją wszystkim wystarczająco starannie wymienionym we wstępie, którzy nie są psychologami, moralistami, alienistami, ekspertami bądź przedstawicielami magistratu – ich liczba jest niewielka. Odradzam jej lekturę kobietom (...) nie polecam jej również profanom<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Alexandre Lacassagne, „Préface”, w: *Une maladie de la personnalité, l'inversion sexuelle*, red. Julien Chevalier, (Lyon: Storck, 1893).

<sup>13</sup> Julien Chevalier, „Introduction”, w: *Une maladie de la personnalité*.

Książka Chevaliera nie zawiera ponadto tekstów autobiograficznych. Co by się stało, gdyby jako dokument opublikować autobiograficzną historię wielkiej rangi i wysokiej jakości? Zachowa się wszelkie środki ostrożności. Omówię je, przywołując strategię doktora Legludica i Laupsta. Konieczna zachowawczość była jednak etapem na drodze do emancypacji głosu osób homoseksualnych.

Doktor Legludic, ekspert przy trybunale w Angers, w 1874 roku spotyka w więzieniu miejskim Arthura Belorgeta, 37-letniego rysownika, który został zatrzymany za nieobyczajny występki. Ten przekazuje mu 350-stronicowy rękopis, ewidentnie przeznaczony do publikacji, którego nie mógł sam wydać ani bezpiecznie przechować. Doktor Legludic zaczeka 22 lata, nim zdecyduje się opublikować tekst, któremu bez wątplenia przypisywał jakąś wartość, skoro tak starannie zadbał o jego zachowanie. Historia zostaje umieszczona w aneksie do książki o medycynie sądowniczej, bez wzmianki o jej istnieniu na okładce dzieła. Oczywiście tożsamość autora jest dobrze chroniona – Arthur Belorget staje się „Arthurem W.”. Legludic również chroni sam siebie, wyrażając na początku dystans do tekstu, którego wyjątkowe znaczenie podkreśla w dalszej części:

Nie pomijam faktu, że historie pederastów są tematem wymagającym szczególnej ostrożności, którym nie powinno się też przypisywać zbytnej wartości. Jawna próżność ich autorów i samochwalstwo wymusza konieczną rezerwę. Przy tych autobiografiach uwzględnić trzeba również ich kłamstwa oraz powściągliwość. Co więcej, z piórem w ręku, pozują, starają się wzbudzić zainteresowanie, szukają rozgrzeszenia we własnych oczach, a ich plotkarstwo, przechwałki i bezwstydnosć często nie mają na celu nic innego niż usprawiedliwienie<sup>14</sup>.

Podobna ostrożność jest widoczna w zespole Zola–Laupsta. Pisarz dwukrotnie otrzymywał anonimowe wyznania homoseksualistów. Pierwsze, o którym rzekł, że jest to „najbardziej przepełniony ludzkim cierpieniem okrzyk, jaki kiedykolwiek słyszałem”<sup>15</sup>, niestety zgubił. Starannie przechował jednak korespondencję, którą między 1888 a 1889 rokiem przekazał mu młody 23-letni Włoch (nr 4). Zatrzymał ją z braku lepszego pomysłu, co z nią uczynić – publikacja nie wchodziła w grę, doszłoby bowiem do skandalu, a autora oskarżono by o falsyfikat:

Stałem w obliczu najcięższych chwil literackiej batalii. Krytyka patrzyła na mnie jak na kryminalistę zdolnego do wszelkiego zbrodzenia i rozpusty, a pan chciał mnie uczynić,

<sup>14</sup> Legludic, *Notes et observations*, 222.

<sup>15</sup> Zob. „Lettre-préface”, w: *Perversion et perversité sexuelles*, red. Georges Saint-Paul Laupsts (Paris: Carré, 1896).



w tym właśnie momencie, edytorem „powieści inwertyty”? Najpierw oskarżono by mnie o zmyślenie tej historii ze względu na własną demoralizację. Następnie zostałbym napiętnowany za dostrzeżenie w tym tekście czegoś ponad tanią spekulację na temat najbardziej odpychających instynktów. A jaka podniosłaby się wrzawa, gdybym pozwolił sobie zauważyć, że żaden temat nie jest poważniejszy i smutniejszy albo że kryje się w nim rana o wiele większa i głębsza, niż chce się wierzyć, i że aby ją uleczyć, trzeba ją badać, odsłaniać i pielęgnować<sup>16</sup>.

Nie wiedział w dodatku, którą część tego dokumentu wybrać. Kilka lat później, w 1893 roku, znalazł rozwiązanie, wysyłając dokument młodemu uczniowi doktora Lacassagne'a, doktorowi Georges'owi Saint-Paulowi, który właśnie prowadził ankietę dotyczącą inwersji. Pod anagramatycznym pseudonimem Lauptsa Saint-Paul publikuje dokument w *Les Archives d'anthropologie criminelle* jako pierwszą odpowiedź na swój kwestionariusz, opuszczając co bardziej gorszące pasażę.

Później pomyśli o włączeniu tej historii do zbiorowego studium poświęconego inwersji, które opublikuje w jednym tomie. Korespondencja między nim a Zolą dowodzi, że pisarz nie chciał zbyt mieszać się w tę sprawę. Ostatecznie godzi się napisać wstęp. Oto jednak wydawca Strock z Lyonu, który poza tym jest specjalistą w antropologii kryminalnej, najpierw się waha, następnie zaś znika. Zola pozostaje wierny sprawie: „Sądzę, że można ze spokojem przechodzić ponad niepokojami edytora, wszelkie bowiem nieporozumienie będzie katastrofalne w skutkach. Jeśli o mnie chodzi, w ogóle nie jestem przekonany o możliwości znalezienia wydawcy”<sup>17</sup>. Laupt poprosił Zolę o dyskrecję i zatajenie prawdziwej tożsamości, z ostrożności zaś wszystkie bardziej obsceniczne fragmenty przełożył na łacinę. Po wytrwałych poszukiwaniach znalazł wydawcę, Carré'ego z Paryża. Jego dzieło *Perversion et perversité sexualles* (1896) zostało oparte na przeciwstawieniu dwóch przypadków: młodego Włocha ukazanego jako przykład perwersji naturalnej (zamianie uległ tu tytuł historii: inwertyta z *Archives*... zmienił się w „inwertytę z urodzenia”) i Oscara Wilde'a jako przykładu perwersji nabytej. W 1897 roku Laupt jest zawiedziony reakcją krytyki: żadnego skandalu, zamiast tego milczenie odczuwane jako znak potępienia: „Myślę, że mimo wszystko ciężko byłoby być bardziej pruderyjnym i, proszę wybaczyć słowo, konserwatywnym w teorii”<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Émil Zola, *Correspondance. Les lettres et les Arts* (Paris: Charpentier, 1908), 363.

<sup>18</sup> List doktora Lauptsa do Emila Zoli wysłany 28.01.1897 roku (kopia rękopisu znajduje się w posiadaniu Centre national de la recherche scientifique w Paryżu).

W zasadzie książka Lauptsa miała zwyczajną recepcję w środowisku medycznym, ale zwróciła również uwagę dwóch osób z „szerokiej publiczności” wykształconych – mamy tego dwie bezpośrednie relacje – które poczuły się szczególnie dotknięte... Po pierwsze, był to młody Włoch, który jak tylko zobaczył w księgarni dzieło poświęcone inwersji poprzedzone wstępem Zoli, kupił je i otworzył, aby znaleźć własną autobiografię w miejscu, którego się domyślał. Był gotowy dalej współpracować z tymi, którzy w ten sposób dali mu szansę zabrania głosu:

Jestem pełen przyjacielskich uczuć i uznania dla tych, którzy zajmują się tym złem perfidnym co mnie prześladuje; jako przyjaciel tych, którzy są dla nich cenni, chcę oddać przysługę, pokazując to, czego szukają z takim mozołem, a co ja znam tak dobrze z *nauki wewnętrznej*...<sup>19</sup>

Młody Włoch respektuje (przynajmniej pozornie) podział zadań – on przynosi świadectwo, badaczowi pozostawia zaś prawo do zrozumienia, a także akceptuje jego oceny moralne. Drugi czytelnik nie będzie już tak wyrozumiały. Widzi bowiem, jak z jego praktyki czyni się teorię. On, sam będąc znawcą, przeanalizuje swoją autobiografię w świetle ogólnej ankiety. Jest pierwszym homoseksualnym Francuzem, który nie pozwala się okraść z opowieści o własnym życiu – ceną było jednak pozostanie niewydanym. Chodzi o Georges’a Hérelle’a (1848–1934), z zawodu profesora filozofii, mającego niezwykle zróżnicowane aktywności intelektualne: między innymi historyka, autora książek, tłumacza dzieł D’Annunzia. Ostatnie lata życia poświęcił pisaniu ogromnych rozmiarów traktatu o miłości greckiej, podsumowaniu historii swego życia, kariery oraz twórczości, a także uporządkowaniu własnej biblioteki, korespondencji i wszystkich rękopisów w celu przekazania ich bibliotece municypalnej w Troyes. Pośród jego rękopisów figuruje dokument zatytułowany *Ms. Sur la pédérastie*, który prawdopodobnie powstał między 1884 a 1900 rokiem.

Czy miał on służyć przygotowaniu rozprawy, którą Georges Hérelle chciał opublikować? Nic na to nie wskazuje. Wystarczy jednak, że dokument ten czyni z niego jednego z pierwszych homoseksualnych teoretyków homoseksualności w linii Ulrichsa znacznie przed *Corydonem* Gide’a. Hérelle praktykował potrójny dialog. Po pierwsze, z całą literaturą medyczną – znał dobrze kluczowe teorie niemieckie i francuskie, od Westphala po Krafft-Ebinga i Molla (w 1893 komentuje przekład dzieła Molla), od Charcota i Magnana po Lauptsa. Po drugie, podejmuje dialog „na pięści” z przyjaciółmi („Ernestem” i F. Le Hénaffem) odpowiadającymi na jego kwestionariusz i dyskutującymi z nim o elementach psychologii oraz moralności, którą starają się podważyć (niektóre fragmenty stanowią zapis tych konwersacji). Po trzecie, dialog

<sup>19</sup> Georges Saint-Paul Laupt, *Invertis et homosexuels. Thèmes psychologiques IV* (Paris: Vigot, 1930), 116.

z samym sobą – dobrowolnie bierze swój przykład, aby zilustrować taki bądź inny problem. Czyni to w takim stopniu, że fragmentaryczny dokument zaczyna nosić znamiona autoportretu. Wszystkie zapisy są ułożone podług dwóch ankiet, które służą jako wykaz podejmowanych tematów. „Kwestionariusz A” (23 pytania) to ankieta biograficzna, porównywalna do stworzonej przez Lauptsa, w której znacznie mniej miejsca poświęcono kwestii dziedziczności czy patologii, a swobodniej rozwinięto zwykłe historie, temat życia moralnego oraz praktyczne problemy homoseksualisty z pewnością uznawanego za byt odmienny, ale normalny. „Kwestionariusz B” (43 pytania) ma ogólniejszy charakter i jest ankietą poświęconą źródłom i rodzajom miłości inwersyjnej, na podstawie jej rozwoju w szkole, następnie zaś w dorosłym życiu, oraz problemowi prostytutce. Oba kwestionariusze dotyczą wyłącznie męskiej homoseksualności. Drugi wieńczy „List wprowadzający jako odpowiedź na kwestionariusz doktora Lauptsa”, który z niezwykłą jasnością ukazuje pragnienie ekspresji i możliwości wyrazu u osób homoseksualnych we Francji pod koniec XIX wieku. Oto fragment pochodzący z listu Hérelle’a:

*List wprowadzający*

Początek lektury.

Emocje płynące z czytania takich książek – niepoahamowana ciekawość, rozczarowanie i oburzenie, rozpoznanie.

Niewielka wartość pouczeń z drugiej ręki. – Trudność w odnalezieniu ped[erastów] – nie ujawniają się nawet między nimi – Ja.

Z drugiej strony dziwna potrzeba dania się poznać – otchłań...

Tak, jestem – nie lekarzem – trochę filozofem. – Zawsze ciekawym jego pytań – dobrze udokumentowanym. A pan? Kim pan jest? – Na jakiej podstawie nas pan ocenia? Po co te słowa: odrażający etc.

Ah! Gdybym tylko wiedział, z czym pan sympatyzuje? Pomysł wyznania... Moi przyjaciele powiedzieli mi, że oni także to uczynili. O wydarzeniach – anonimowo mógłbym panu opowiedzieć wprost, otwarcie.

Mej duszy jeszcze pan nie ma<sup>20</sup>.

W porządku, Laupts nie ma jego duszy. Ale nie ma także „wydarzeń”. Hérelle zdaje się nie pisać odpowiedzi na kwestionariusz i z pewnością nie wysłał go Lauptsowi. Pozostał tym

---

<sup>20</sup> Georges Hérelle, *Lettre-préface pour une réponse au questionnaire du docteur Laupts*, rękopis, Biblioteka Miejska w Troyes.

samym we wnętrzu autobiograficznego aktu. Nie wiemy dlaczego. Z pewnością pragnienie ekspresji napotkało obawę ujrzenia swej historii wykadrowanej i pociętej komentarzami Laupsta. Wysłać wyznanie oznaczałoby poddać się. Hérelle miał swój własny kwestionariusz. Wszystkie dokumenty poświęcone pederastii dowodzą u niego wielkiej niezależności ducha – są fragmentem rewelatorskiej książki, bardziej zniuansowanej niż *Corydon* Gide’a. Było to jednak dzieło niemożliwe do opublikowania w roku 1890. Wolał milczeć i pozostać wolnym.

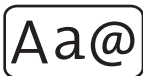
Dopiero następne pokolenie, razem z Gide’em, wywalczyło sobie prawo do mówienia. Starłem się pokazać kluczową rolę, jaką medycyna sądowa odegrała w tej ewolucji. Umieszczając problem homoseksualności w polu zjawisk, obserwacji i namysłu, wyprowadziła ją z ciszy i dała możliwość ujrzenia samej siebie oczami nauki. Szczególnie zaś chciałem pokazać, że praktyka autobiograficzna nie była z konieczności przejęta i wyalienowana przez instytucję, która ją sprowokowała. Od młodego korespondenta Caspera po Gide’a przez zaangażowane świadectwa Krafft-Ebinga wykształcił się pewien rodzaj wyzwolenia.

Oto po dziewięćdziesięciu latach list wprowadzający Georges’a Hérelle’a. Proponuję go tutaj jako antidotum na dość przygnębiającą lekturę „Repertuaru” i niech posłuży mi on za konkluzję. Nie jest to wyłącznie dokument historyczny – dziś również daje do myślenia. Jest to głos podniesiony w dyskusji zapoczątkowanej przez Michela Foucaulta o człowieku Zachodu przekształconym na skutek konfesji w „bestię wyznania”<sup>21</sup>. Najlepszym sposobem lektury bez wątplenia jest zobaczyć w nim rodzaj *listu otwartego kierowanego do wszystkich wyznających...*

przełożyła Agnieszka Więckiewicz

---

<sup>21</sup> Michel Foucault, „Wola wiedzy”, w: tegoż, *Historia seksualności*, tłum. Tadeusz Komendant (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010), 80.



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 117–130  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-12

PRAKTYKI  
AUTOBIOGRAFICZNE

NINA PIELACIŃSKA\*  
Uniwersytet Szczeciński

## Prześwietlanie *Dzienników* w *Gombrowicz, este hombre me causa* *problemas* Juana Carlosa Gómeza

### Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest omówienie eseju Gómeza pt. *Milonga dla Gombrowicza*, w którym autor punktem wyjścia do refleksji czyni *Dzienniki*. Perspektywa biograficzna, Gómeza był bowiem jednym z najbliższych argentyńskich przyjaciół polskiego pisarza, pozwoliła spojrzeć na omawiany tekst jako na upublicznią, choć intymną historię ich wzajemnej relacji. Z przeprowadzonej analizy wynika, że twórczość autora *Ferdydurke* była dla Gómeza metaforycznym powrotem do rozmów przerwanych wyjazdem pisarza, pretekstem do zaprezentowania swoich filozoficznych poglądów, a nade wszystko przekonania czytelników do tego, że to właśnie on jest jedynym „spadkobiercą tronu” po Gombrowiczu.

### Słowa kluczowe

autobiografia, dziennik, esej, Witold Gombrowicz, Juan Carlos Gómeza

Tytułowe przeświećlanie miało miejsce w 2004 roku, który z okazji 100. rocznicy urodzin Witolda Gombrowicza został ogłoszony rokiem autora *Ferdydurke*. Z tej okazji w Polsce zorganizowano cykl konferencji, odbyły się spotkania ze znawcami i miłośnikami twórczości

---

\* Kontakt z autorką: [nina.pielacinska@usz.edu.pl](mailto:nina.pielacinska@usz.edu.pl); ORCID: 0000-0002-4839-9335.

pisarza, powstały liczne monografie<sup>1</sup>, wznowiono wydane wcześniej dzieła<sup>2</sup>, a nawet przetłumaczono teksty Gombrowicza na kolejne języki<sup>3</sup>. Polak, który opuścił ojczyznę sześćdziesiąt pięć lat wcześniej, powrócił do niej ze zdwojoną siłą: wystawy, projekcje filmów, przedstawienia, spoty telewizyjne. Nawet PKP Intercity umieściło w przedziałach wagonów fotografie z cytatami Gombrowicza, a Poczta Polska przygotowała emisję znaczka z jego wizerunkiem.

Rocznica urodzin Gombrowicza zachęciła do pisania także jednego z jego najbliższych przyjaciół – Juana Carlosa Gómeza. Argentyńczyk co prawda opublikował już wcześniej część ich wzajemnej korespondencji, a dokładniej siedem listów<sup>4</sup>, które wysłał Gombrowiczowi do Europy. Teraz jednak zdecydował się poświęcić jego twórczości kolejne teksty. W konsekwencji na łamach czasopisma „Twórczość” w 2004 roku ukazał się cykl trzech esejów na temat Gombrowicza. Dwa pierwsze, *Nowy przewodnik po Gombrowiczu*<sup>5</sup> oraz *Zobaczymy się w Bueno Saires*<sup>6</sup>, zawierają ciąg dalszy korespondencji między Gombrowiczem i Gómezem, a także fragmenty z listów Gombrowicza do Mariano Betelú<sup>7</sup>.

Ostatnią, trzecią i najoryginalniejszą częścią jest rozbudowany esej poświęcony Gombrowiczowskiemu *Dziennikom – Milonga<sup>8</sup> dla Gombrowicza*<sup>9</sup> (*Gombrowicz, este hombre me causa problemas*). Warto podkreślić pewną niecisłość w przekładzie tytułu na język polski i zwrócić uwagę na jego dosłowne tłumaczenie z języka hiszpańskiego, czyli „Gombrowicz, ten człowiek sprawia mi problemy”. Gómez zatem już w tytule wyraźnie zaznacza, że polski pisarz mimo upływu trzydziestu pięciu lat od śmierci nadal jest dla niego źródłem kłopotów. Wskazuje na to chociażby użycie w tytule czasu teraźniejszego *Presente de Indicativo (me causa)* podkreślającego ciągłość trwania czynności, jak również zaimka wskazującego tak zwanego

<sup>1</sup> M.in. Jerzy Jarzębski, *Gombrowicz* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004); Marek Zybura, *Patagończyk w Berlinie. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej* (Kraków: Universitas, 2004).

<sup>2</sup> M.in. Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004). Książka wydana pierwszy raz w Paryżu w 1984 roku doczekała się wznowienia dopiero po dwudziestu latach.

<sup>3</sup> Pojawiło się tłumaczenie *Ślubu* na język arabski, a także *Dzienników i Operetki* na język turecki.

<sup>4</sup> Juan C. Gómez, „Wyimki z listów Witolda Gombrowicza do argentyńskich przyjaciół”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7 (1999).

<sup>5</sup> Tenże, „Nowy przewodnik po Gombrowiczu”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004).

<sup>6</sup> Tenże, „Zobaczymy się w Bueno Saires”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004).

<sup>7</sup> Mariano Betelú – bliski przyjaciel Gombrowicza, należący do grupy „uczniów” z Tandilu. Jako jedyny korespondował z Gombrowiczem regularnie aż do śmierci pisarza w 1969 roku.

<sup>8</sup> Milonga jest jednym z trzech głównych stylów tanga argentyńskiego, a zatem tłumaczenie zaproponowane przez Rajmunda Kalickiego *Milonga dla Gombrowicza* może zostać odczytane jako nawiązanie do wydanej przez niego w 1984 roku książki *Tango Gombrowicz* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984).

<sup>9</sup> Juan C. Gómez, „Milonga dla Gombrowicza”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004).

pierwszego stopnia oddalenia (*este*), informującego nas o tym, że „wskazywana osoba” znajduje się blisko osoby mówiącej<sup>10</sup>. Tytuł oryginału jest tu więc kluczowy, rodzi bowiem całą serię pytań. Przede wszystkim należy ustalić, dlaczego Gombrowicz powrócił, powodując komplikacje i dylematy, oraz kim właściwie był Juan Carlos Gómez dla polskiego diarysty. Celem niniejszego artykułu nie jest zatem kolejna wnikliwa analiza *Dzienników*, rozważania na temat ich funkcji czy wiarygodności kreowanego w nich świata. Nie są to także wędrówki między intymnym *Kronosem*<sup>11</sup> i literackim *Dziennikiem*, a próba odpowiedzi na pytanie, co wnosi tekst Gómeza do badań nad Gombrowiczem i dlaczego Argentyńczyk postanowił analizować utwory swego mistrza.

Wiemy już, że autobiograficzne dzieło Gombrowicza nie jest wiernym przedstawieniem osobistego życia autora. Jak wyjaśnia Paweł Rodak w swej książce *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*<sup>12</sup>, Gombrowicz na początku lat 50. szukał „nowej formuły obecności w polskiej i światowej literaturze”. Nie była istotna sama forma dziennika, a możliwość regularnego publikowania na łamach paryskiej „Kultury”. *Dziennik* cechował także specyficzny model komunikacji, oparty na schemacie „ja mówię do ciebie, ty do mnie, a on słucha”<sup>13</sup>, o czym pisał Zbigniew Łapiński. Reprezentatywnym modelem dla tego typu tekstu są rozmowy w kawiarni, tak ważne w życiu Gombrowicza. Stały bywalec warszawskiej „Ziemiańskiej”, argentyńskiego „Rexa” i „Fragaty” „uczynił ze swego dziennika kawiarniany stolik, przy którym zasiadał, by dyskutować z osobami znajdującymi się akurat w kręgu jego obecności i czynić to zarazem na oczach innych”<sup>14</sup>. Jeśli jednak, jak dodaje Rodak, wpisemy stolik w kontekst kultury szlacheckiej z jej żywiołem słowa mówionego, musimy pamiętać, że jednocześnie jest to kultura pojedynku i walki<sup>15</sup>. Podobne przemyślenia skłoniły Małgorzatę Czermińską do przypisania *Dziennikom* Gombrowicza autobiograficznej postawy wyzwania, w której zamiast relacji „ja”–świat lub „ja”–„ja”, na pierwszym miejscu znajduje

---

<sup>10</sup> Małgorzata Cybulska-Janczew, Jacek Perlin, *Gramatyka języka hiszpańskiego z ćwiczeniami* (Warszawa: PWN, 2002), 73.

<sup>11</sup> Szerzej na temat *Kronosa*, sekretnego, intymnego dziennika Gombrowicza: Aleksander Fiut, „Uwagi o Kronosie”, *Teksty Drugie* 2 (2015).

<sup>12</sup> Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński) (Warszawa: WUW, 2011), 414.

<sup>13</sup> Zbigniew Łapiński, *Ja, Ferdynand: Gombrowicza świat interakcji* (Lublin: KUL, 1985), 96.

<sup>14</sup> Rodak, *Między zapisem*, 408.

<sup>15</sup> Jeden z bliskich przyjaciół polskiego pisarza Alejando Rússovich w swych wspomnieniach podkreślał atmosferę walki i pojedynku, którą Gombrowicz wytwarzał podczas rozmów filozoficznych i literackich z Juanem Carlosem Gómezem i Jorge di Paolą (Gombrowicz, *Gombrowicz*, 154).

się relacja „ja”–„ty”<sup>16</sup>. Jak zauważa dalej Czermińska, „Gombrowicz był jednak pierwszym (przynajmniej w polskiej literaturze), który jawnie uczynił odbiorcę zasadniczym układem odniesienia, wobec którego dziennik istnieje. Jego dziennik jest tyleż pisaniem o s o b i e, co pisaniem dla kogoś”<sup>17</sup>.

Nie dziwi zatem fakt, że Juan Carlos Gómez spośród licznych tekstów polskiego pisarza to właśnie *Dziennikom* postanowił poświęcić swój esej<sup>18</sup>. Wybór tego utworu wydaje się oczywisty: *Dzienniki* to tekst – rozmowa, w którym pisarz dyskutuje, analizuje, rozważa, toczy spory, krytykuje i przede wszystkim kreuje siebie i swoje dzieło. Żywioł oralności dominujący w *Dziennikach* sprawił, że nawet po trzydziestu pięciu latach do metaforycznego kawiarnianego stolika, jakim są *Dzienniki*, przysiadł się jego wierny przyjaciel – „wierny Goma”<sup>19</sup> – kompan niekończących się rozmów filozoficznych i mistrzowskich pojedynków szachowych w argentyńskiej kawiarni „Rex”.

Juan Carlos Gómez (1934–2012) poznał Gombrowicza w 1956 roku, mając 22 lata (Gombrowicz 52 lata), i jak sam przyznał „spotkanie to zaważyło na całym jego życiu”<sup>20</sup>. Relacje z autorem *Ferdydurke* możemy podzielić na trzy etapy. Początek przyjaźni to czas intensywnych spotkań w argentyńskich kawiarniach, niekończące się rozmowy na temat filozofii i muzyki, zacięte rozgrywki szachowe i przede wszystkim nasilająca się fascynacja. Zdaniem „wiernego Gomy” ich wzajemne stosunki opierały się na dialektyce rozmowy, która z czasem stała się doskonała<sup>21</sup>. Fascynacja młodego, niedojrzałego wówczas Gómeza zaczęła jednak się zamieniać w zauroczenie i zakochanie (choć jak sam zapewnia – tylko platoniczne)<sup>22</sup>. Nagły powrót polskiego pisarza do Europy w 1963 roku odmienił na zawsze życie Argentyńczyka.

<sup>16</sup> Małgorzata Czermińska, „Autobiografia jako wyzwanie: o *Dzienniku* Gombrowicza”, *Teksty Drugie* 1 (1994): 54.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Istotną rolę w wyborze tekstu odegrał także fakt, że to właśnie *Dziennik* jest uważany za najpopularniejszy i najrozumialszy tekst autora w Argentynie. Przyczynił się do tego sam Gombrowicz, który z liczących ponad tysiąc stron *Dzienników* własnoręcznie wybrał fragmenty dotyczące swego życia w Ameryce Południowej i wydał je na krótko przed śmiercią. Por. Ewa Kobyłecka-Piwońska, „Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires”, *Teksty Drugie* 1 (2016), dostęp 12.09.2019, DOI: 10.18318/td.2016.1.18.

<sup>19</sup> Jest to pseudonim, jaki Gombrowicz nadał Gómezewi (hiszp. *fiel Goma*), w dosłownym tłumaczeniu to wierna (*fiel*) Guma (*Goma*). Gómez uważa, że nazywany był tak przez Gombrowicza, ponieważ jego zachowanie moralne i intelektualne było wyjątkowo jasne. Inny przyjaciel Gombrowicza, Alejandro Rússovich, dodaje, że ma to związek ze specyfiką gumy mającej cechy sprzeczne: z jednej strony twarda, sztywna, na której można się oprzeć, z drugiej zaś miękka, elastyczna, lepka. Por. Gombrowicz, *Gombrowicz*, 231.

<sup>20</sup> Tamże, 229.

<sup>21</sup> Tamże, 230.

<sup>22</sup> Tamże, 280.



Od tego czasu możemy mówić o kolejnym etapie ich znajomości. Po siedmiu latach bezpośrednich kontaktów, wspólnych wyjazdów (choćby na miesiąc do Piriápolis)<sup>23</sup> i długich godzinach spędzonych przy kawiarnianych stolikach nastąpił czas intensywnej wzajemnej epistolografii, która jest przedmiotem analizy wspomnianych na początku dwóch pierwszych esejów Gómeza. Wymiana listów trwająca tylko dwa lata została przerwana jednym słowem – właściwie jednym zdrobieniem. Chodzi o użycie przez Gombrowicza słowa „gierka”. W jednym z listów autor *Ferdydurke* oznajmia, że mimo wcześniejszych zapewnień nie wróci już do Argentyny. Argumentując swoją decyzję, zadaje Gómezewi pytanie: „bo czy można było, Goma, ciągnąć bez końca tę naszą gierkę w La Fragata?”<sup>24</sup>. Według Ricarda Nirenberga<sup>25</sup> gdyby Gombrowicz zamiast *gierki* (hiszp. *juego*) użył słowa *gra* (hiszp. *juego*), Gómez nie poczułby się tak urażony. Zraniony odpisał po raz ostatni swemu mistrzowi: „jak jedno zdanko odsłania duszę, przyjacielu”<sup>26</sup>, po czym oskarża go o egoizm i dodaje: „pan wymienia ludzi jak dawni posłańcy zmieniali wierzchowce i jest to szczerą prawdą, zarówno kiedy pan choruje, jak i wtedy, gdy jest zdrowy (...) teraz, przedtem i zawsze”<sup>27</sup>. Przez ostatnie cztery lata swojego życia Gombrowicz nie odpowiedział na wysłany przez Gómeza list, nie zanotował w *Kronosie* niczego, co mogłoby mieć związek z argentyńskim przyjacielem. Jednym zdaniem zakończył wieloletnią znajomość. Gómez przestał dla niego istnieć.

Wraz ze wzrostem popularności Gombrowicza, zarówno w Polsce, jak i na arenie międzynarodowej, wielu badaczy literatury szukało materiałów związanych z pisarzem, chcąc się dowiedzieć czegoś więcej o jego argentyńskim życiu. Zapewne z tego właśnie powodu Rajmund Kalicki, który od 1974 roku był redaktorem „*Twórczości*”, w 1978 roku postanowił napisać list do Juana Carlosa Gómeza<sup>28</sup>. Po dziewiętnastu latach milczenia wierny Goma znów powrócił do „gierki”, deklarując chęć współpracy, odpisał na list. Zatem trzeci, ostatni etap relacji Gombrowicz–Gómez zaczyna się w roku 1997. Kluczową rolę odegrał tu właśnie Kalicki, który przetłumaczył znakomitą większość tekstów Argentyńczyka. Dlaczego jednak Gómez wraca do rozmów po tak długim czasie? Skąd ta nagła chęć powrotu do twórczości polskiego diarysty?

---

<sup>23</sup> Juan C. Gómez, *Gombrowicz, y todo lo demás* (Buenos Aires: Elortiba.org, 2008), dostęp 22.08.2019, <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.elortiba.org/old/gomez.html>.

<sup>24</sup> Tenże, „Zobaczmy się”, 50.

<sup>25</sup> Ricardo Nirenberg, „Proza jak zupa”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 1 (2000): 129.

<sup>26</sup> Gómez, „Zobaczmy się”, 50.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Juan C. Gómez, „Gombrowicziana: Rajmund Kalicki”, *Twórczość* 3 (2019), dostęp 12.09.2019, <http://tworczonec.com.pl/arttykul/gombrowicziana-rajmund-kalicki/>.

Wydawać by się mogło, że potrzebę tworzenia rozbudziła w Gómezie świadomość bycia wybrańcem. Uważał on bowiem, że sam Gombrowicz ogłosił go następcą i upoważnił do pisania na swój temat, co Gómeż udowodniał wielokrotnie, cytując jeden z berlińskich listów datowany na 30 czerwca 1963 roku: „Pan będzie Komentatorem i Biografem”<sup>29</sup>. Z lubością zatem cytuje wspomniany fragment listu, podkreślając, że to właśnie on został wyznaczony na „następcę tronu”<sup>30</sup>. Nazywa się także przedstawicielem Gombrowicza na Ziemi<sup>31</sup>, którego misją jest ochrona i godna reprezentacja mistrza. Po czterdziestu latach ciszy, zawieszenia, podejmuje próbę wypełnienia swego przeznaczenia, chcąc „stać na wysokości prorocтва Gombrowicza”<sup>32</sup>. To poczucie misji brzmi dość groteskowo, dla Gómeza stanowi jednak formę obietnicy i przysięgi złożonej dawnemu kompanowi, którą traktuje całkiem poważnie. Według autora trylogii, w skład której wchodzi *Milonga dla Gombrowicza*, właśnie wątki dotyczące przyjaźni stanowią jedną z najcenniejszych wartości, jakie przynosi jego tekst. Uważał, że wiele zawartych w niej rozważań i historii może być wartościowym uzupełnieniem dotychczasowych interpretacji dzieł Gombrowicza, tym bardziej że dalekie są od akademickiej perspektywy badawczej:

Poza tym w Polsce rozmnożyli się gombrowiczolodzy, krytycy, historycy i profesoro-  
wie literatury, którzy wybebeszyli Gombrowicza i nadal wybebeszają go systematycznie  
z jakąś chorobliwą przyjemnością. Cóż nowego mógłbym zatem dodać? Polscy profesoro-  
wie pogłębiają krytyczną interpretację jego dzieła oraz krytyczną interpretację krytycznej  
interpretacji. Ja się w to nie wdaję, choć moja książka ma trudny do ukrycia rys osobisty,  
ponieważ w każdym rozdziale mówię o naszej wzajemnej relacji, nadal żywej po pół wieku<sup>33</sup>.

Według Henryka Berezy właśnie zerwanie z gombrowiczologią „przerwało zakłęty krąg  
czytelniczych oraz interpretacyjnych nieporozumień”<sup>34</sup>, a także wpłynęło na nowatorstwo  
i świeżość *Milongi dla Gombrowicza*. Ufając wyłącznie sobie, Gómeż postanowił prześwietlić  
*Dzienniki* polskiego pisarza rentgenem poznania, będącym wynikiem wieloletniej przyjaźni  
i bliskości. Tak pisze o tym Bereza: „analizie poddaje się *Dziennik*, pisząc nie komentarz do  
*Dziennika*, lecz go prześwietlając i przez prześwietlenie kreując jego metaliteracką wersję

<sup>29</sup> Juan C. Gómeż, „4 sierpnia 2004”, tłum. Rajmund Kalicki, *Twórczość* 7–8 (2004): 139.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Juan C. Gómeż, „Uwaga gombrowiczanie!”, tłum. Ewa Zaleska, *Twórczość* 9 (2005): 104.

<sup>32</sup> Tamże, 105.

<sup>33</sup> Tamże, 108.

<sup>34</sup> Henryk Bereza, „Goma (2)”, *Twórczość* 7–8 (2004): 149.

w pełnej zgodzie z Gombrowiczem i ze swoim własnym myśleniem o *Dzienniku*<sup>35</sup>. Bereza podkreślił, że Gómez mógłby być cenionym prekursorem światowej gombrowiczologii w wydaniu akademickim, ale jego zbyt subiektywne, emocjonalne odczytanie dzieł mistrza nie sprzyjało chłodnej analizie typowej dla dyskursu akademickiego<sup>36</sup>.

*Milonga dla Gombrowicza* została wydana zarówno w Argentynie, jak i w Polsce w 2004 roku. Obie publikacje opatrzone autorskim komentarzem, a dodatkowo wersja argentyńska zawiera wstęp napisany przez znanego argentyńskiego pisarza i eseistę Cesara Airę. W swym krótkim tekście *Spojrzenie pozera*<sup>37</sup> Aira, opisując życie i twórczość Gombrowicza, wysunął wobec niego oskarżenie o pozerstwo: „poza jest prawdą tymczasową (...) i czynnikiem popychającym do przodu akcję powieści i sztuki teatralnej oraz refleksję eseju. Nie ma biograficznego świadectwa, które by o nim nie wspominało, ani strony w jego książkach, która nie byłaby nim naładowana”<sup>38</sup>. Z tego właśnie powodu trudno jest według Airy poddawać dzieła Gombrowicza analizom i interpretacjom („jedyną prawdą pozera jest kłamstwo”), bo w tekstach polskiego diarysty nie istnieją związki przyczynowo-skutkowe, zawarty jest w nich „dodatkowy ładunek sensu, który zatrzymuje bieg wydarzeń”. Zdaniem Airy brak autentyczności sprawia, że zarówno dzieła, jak i życie Gombrowicza-pozera nie powinny zostać poddane osądowi, możemy tylko zgadywać, jaki jest ich sens i znaczenie. Wstęp Airy wprowadza w lekturę tekstu Gómeza, którego intencją nie było sprawdzenie wiarygodności *Dzienników* czy też ich pogłębiona analiza. To doskonały przykład dialogu, w którym Gómez odpowiada swemu mistrzowi, przysiadając się, jak dawniej, do stolika w argentyńskim „Rexie” lub „Fragacie”.

Narzucone zobowiązanie wobec autora *Ferdynurke* przyczyniło się do rozterek Gómeza obecnych w jego tekście. Zadaje on sobie szereg pytań o to, jaki cel ma pisanie i po co pisać, skoro według Gombrowicza pisarze kłamią już od pierwszego słowa, oszukują sami siebie. Wątpliwości zdaje się wyjaśniać po części sam autor *Milongi*, tłumacząc się poniekąd z napisania książki, podczas prezentacji w Ambasadzie Polskiej w Buenos Aires:

Jeśli bowiem rację ma Gombrowicz, będę się oszukiwał od pierwszego słowa... prawdziwy dylemat. On sam, co prawda, nie trudził się zanadto, by świecić przykładem, przytoczony tu bowiem pogląd wygłosił, gdy miał już na swoim koncie cztery powieści, trzy sztuki teatralne oraz dziennik. Czyżby on również kłamał? Tak, kłamał, ale również odkłamywał;

<sup>35</sup> Tamże, 146.

<sup>36</sup> Tamże, 147.

<sup>37</sup> Cesar Aira, *Spojrzenie pozera*, wstęp do *Gombrowicz, este hombre me causa problemas*, Juan Carlos Gómez (Buenos Aires: Interzona, 2004), 9–15. Tłum. Ewa Kobyłecka-Piwońska, w: *Witold Gombrowicz pisarz argentyński. Antologia* (Łódź–Wrocław: Universitas–WUŁ, 2018), 201–206.

<sup>38</sup> Tamże, 201.

kłamać, odkłamywać i odkłamywać samego siebie – oto trzy stałe czynności Gombrowicza, szczególnie w dzienniku. Nie zamierzałem ukrywać owej sprzeczności w działaniach mego mistrza, przeciwnie, chciałem ją unaocznic<sup>39</sup>.

Starania Gómeza docenił Henryk Bereza, podkreślając w tekście *Milongi* wszechobecną logikę paradoksalną, niustanną dialektykę sprzeczności, ciągły ruch oraz wolność kreatywną<sup>40</sup>. Gómeż stosuje swoisty filtr, przez który przepuszcza *Dziennik*: prześwietla bowiem tylko wybrane partie tekstu/ciała. Co prawda poddaje analizie całość *Dzienników*, ale skupia swe rozważania jedynie wokół określonych tematów. Wydziela on dwanaście grup tematycznych ułożonych w porządku alfabetycznym. Są to: 1 – nuda (*aburrimiento*), 2 – Argentyna (*Argentina*), 3 – sztuki piękne (*bellas artes*), 4 – nauka (*ciencia*), 5 – ból (*dolor*), 6 – historia (*historia*), 7 – literatura (*literatura*), 8 – dzieła (*obras*), 9 – Polska (*Polonia*), 10 – snobizm (*snobismo*), 11 – czas (*tiempo*), 12 – ja (*yo*).

Zaproponowany przez niego układ zaburza jednak silnie obecna w dziele Gómeza niespójność. Przyjęty podział jest chaotyczny, pomimo wprowadzonego porządku alfabetycznego. W *Milondze* obok cytatów i komentarzy do Gombrowicza również często autor snuje własne, oderwane od tekstów *Dzienników* refleksje. Niekiedy przyjmują one formę autoprezentacji i są próbą wyjaśnienia swoistej relacji z Gombrowiczem.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej jednemu z tematów: Gombrowiczowskiej nudzie. W *Dziennikach* pojawia się ona nierzadko w rozmaitych kontekstach, między innymi w związku z refleksjami na temat literatury i niektórych twórców. Egzemplifikację stanowią wywody na przykład na temat Henryka Sienkiewicza i jego zdolności do wyczucia niebezpieczeństwa *nudy* w sztuce i „przystosowania się do tego, co stanowiło zapotrzebowanie stadowe”<sup>41</sup>. Nudzi Gombrowicza także Kafka, dramaty Wyspiańskiego oraz dzieła wielu innych polskich i zagranicznych pisarzy. Innym razem *nuda* pojawia się przy okazji rozważań na temat bólu i wewnętrznego rozdarcia. W tym kontekście według Łukasza Tischnera<sup>42</sup> „lodowata nuda”<sup>43</sup> i znużenie mogą się kojarzyć z demonicznością w znaczeniu, jakim pojmował ją Kierkegaard, przypisując jej cechy martwoty, hermetyczności. *Nudę*, jak zapewnia Gombrowicz, możemy też

<sup>39</sup> Gómeż, „Uwaga gombrowiczanie!”, 110.

<sup>40</sup> Bereza, „Goma 2”, 150.

<sup>41</sup> Witold Gombrowicz, *Dziennik I* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 240.

<sup>42</sup> Łukasz Tischner, *Gombrowicza milczenie o Bogu* (Kraków: WUJ, 2013), 203.

<sup>43</sup> „Przeraża mnie niższa męczarnia i całe moje jestestwo jest nastawione na odkrywanie jej. A jednak lodowata nuda, senność nieomal mnie zdejmuję, gdy chcę zrównać się z tym stworzeniami w egzystencji i próbuję przyznać im pełne prawo do istnienia. To myśl nużąca i ospała – czy dlatego, że przekracza moje siły?”, Witold Gombrowicz, *Dziennik II* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 40.

czuć w połączeniu z obrzydzeniem do drugiego człowieka, z przykrością obcowania z nim<sup>44</sup>. Jeszcze inną *nudą* jest „nuda natury”<sup>45</sup>, którą opisuje Gombrowicz, wysiadając z omnibusu<sup>46</sup> na piaszczystej drodze do Morón, *nuda* to monotonia, cisza, powtarzalność dająca spokój, przynosząca ulgę.

Według Gómeza u Gombrowicza najważniejsza była gra sprzeczności, *nuda* rozumiana jako przeciwieństwo rozrywki. Znużenie bardziej społeczne niż metafizyczne [„nie przeczytał do końca żadnej książki, bo się nudził (...), związek seksualny z kobietą wydawał mu się nużący, a najgorszym rodzajem literackim jest ten, który zanudza”]<sup>47</sup>. W rozważaniach argentyńskiego przyjaciela przede wszystkim należy zwrócić uwagę, że zarówno rozdział poświęcony *aburrimento*, jak i pozostałe tematy stanowią pretekst do wyrażenia własnych poglądów. Sam Gómez w kwestii *nudy* zgadzał się natomiast z Sartre’em, uważał ją za podstawowe doznanie kierujące nas w stronę Bytu<sup>48</sup>. Temat *nudy* pozwolił też Gómezewi na przywołanie wspomnień i wspólnych dni spędzonych w Argentynie. Jako przykład może posłużyć nam fragment, w którym Gómez opisuje codzienne wydarzenia, jak choćby to, gdy Gombrowicz dzwonił z kawiarni, nalegając, by przyszedł i wsparł go słowem, ponieważ rozmowa z innym towarzyszem znalazła się w martwym punkcie. Gómez kreuje się na wybacwę, który zjawiał się i pomagał swemu mistrzowi przewycięzać *nudę*. *Milonga* jest swoistą kontynuacją rytuału rozmowy, podtrzymywaniem więzi z mistrzem, kolejną rundą pełnego prowokacji pojedynku na słowa.

W wielu przypadkach jest tak, że tytuły rozdziałów zaproponowane przez Gómeza tylko w niewielkim stopniu nawiązują do treści *Dzienników*. Weźmy za przykład część poświęconą Argentynie. *La patria* (ojczyzna), jak nazywał ją Gombrowicz, posłużyła Gómezewi za pretekst do rozważań na temat homoseksualizmu pisarza i dialektycznej pary *niedojrzałość–forma*. Co więcej, Gómez opisuje nam, co według niego Gombrowicz mógł myśleć o Argentynie, nie mając żadnego potwierdzenia dla swoich teorii, nie cytując nawet fragmentów *Dzienników*: „nie jestem tego pewny, bo Gombrowicz był przecież osobą wykształconą, ale myślę, że początkowo wyobrażał sobie Argentynę jako kraj tropikalny, pełen palm, pstro upierzonych ptaków i papug”<sup>49</sup>. Podobny zabieg wykonał Gómez, opisując kategorię *Czasu*. Przyjmuje za Gombrowiczem, że mężczyzna urzeczony młodością na zawsze jest oczarowany chłopcem

---

<sup>44</sup> Tenże, *Dziennik III* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 36.

<sup>45</sup> Tamże, 26.

<sup>46</sup> W argentyńskiej odmianie języka hiszpańskiego używa się słowa *ómnibus* zamiast kastylijskiego *autobús*.

<sup>47</sup> Gómez, „*Milonga*”, 80.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Tamże, 83.

i jemu poddany, woli skryć się w ramiona kobiety, która jest dla niego poniekąd chłopcem dozwolonym. Jeśli zatem kobieta jest wyobrażeniem młodości, ta zaś stanowi cechę czasu, Gómez w rozdziale poświęconym *czasowi* postanawia prześwietlić relacje pisarza z kobietami.

Dość nietypowy może się wydawać także rozdział *Dzieło*, w którym Gómez od początku do końca skupia się na własnej interpretacji twórczości Gombrowicza, nie bacząc na liczne opisy i fragmenty zamieszczone przez samego pisarza w *Dziennikach*. Podobnie w kategorii *Snob*, w której przytoczone zostały anegdotyczne wspomnienia wspólnych rozmów i chwil spędzonych w Buenos Aires. Gómez opisuje, jak Gombrowicz udzielał lekcji dobrego wychowania przy stole w restauracji „Sorrento”, lekcji tenisa, a także lekcji arystokratyzmu<sup>50</sup>. Nie odwołuje się wcale do fragmentów z *Dziennika*, lecz jedynie do wspólnych doświadczeń i przeżyć.

Kolejne rozdziały posłużyły argentyńskiemu twórcy do promowania i kreowania własnego wizerunku. Najlepszym przykładem jest tu kategoria *Nauka*, której początek stanowi opowieść o doskonałym przygotowaniu matematycznym Gómeza i jego popisach erudycyjnych w kawiarnianym „Rexie”. Opowieści o Gombrowiczu stają się historiami o samym Gómezie. O ile dla Gombrowicza w *Dziennikach* najważniejszy był on sam, o tyle dla Gómeza najistotniejszy jest jego własny sposób postrzegania Gombrowicza. Człowiek, który towarzyszył swemu mistrzowi, poznając kolejne jego formy, gierki, oglądając nieznane innym maski, prześwietla *Dziennik*, wyznaczając na miejsce spotkania, podobnie jak kiedyś Gombrowicz paryską „Kulturę”, warszawską „Twórczość”.

Pozostaje pytanie, dlaczego Gómez postanowił pisać? Czy naprawdę chciał wypełnić proroctwo swego mistrza? A może, podobnie jak on, chciał uchronić samego siebie przed samotnością, niezrozumieniem? Gombrowicz nie potrzebował współromówców, *Dzienniki* służyły mu, żeby zaistnieć na nowo, chciał przedstawić nową formę, ale przede wszystkim były one formą terapii, o czym sam pisał: „zabrałem się do pisania tego dziennika, nie chcę, aby samotność błąkała się po mnie bez sensu, potrzebuję ludzi, czytelnika... Nie, żeby się porozumieć. Po to tylko, żeby dać znak życia. Dziś już zgadzam się na wszystkie kłamstwa, konwenanse, stylizacje mego dziennika, byleby przemycić choć echo dalekie, smak błady mego ja uwięzionego”<sup>51</sup>. Czy nie to właśnie skłoniło Gómeza do napisania *Gombrowicz, este hombre me causa problemas* i każdej kolejnej książki, listu, eseju, artykułu poświęconego Gombrowiczowi?

<sup>50</sup> Tamże, 120.

<sup>51</sup> Gombrowicz, *Dziennik I*, 272.

Eseje Gómeza stanowiły bowiem początek jego twórczości pisarskiej. Dzięki pozytywnym recenzjom<sup>52</sup> w Polsce postanowił opublikować kolejne rozważania i przemyślenia, mniej lub bardziej związane z Gombrowiczem. W tłumaczeniu na język polski szczęśliwie zabrakło ostatniego tekstu Gómeza – *Gombrowiczidas*<sup>53</sup>. Szczęśliwie, ponieważ ukazuje nam wiernego Gomeę w innej odsłonie. *Gombrowiczidas* to pełne złośliwości, zazdrości i obsesji opisy postaci, które miały w ciągu życia wpływ, związek, relacje z Gombrowiczem bądź z samym Gómezem. Na liście znaleźli się pisarze, krytycy, tłumacze, wydawcy z Polski i Argentyny oraz dawni znajomi autora *Ferdydurke*. Gómeż nadawał większości osób pogardliwe, kąśliwe pseudonimy<sup>54</sup>: Rita Gombrowicz została Świętą Krową (*Vaca Sagrada*), Jerzy Jarzębski po prostu Krową (*Vaca*), Ernesto Sábato Pterodaktylem (*Pterodáctilo*), Henryk Bereza Starym Wieszczem (*Viejo Vate*), a Rajmund Kalicki Małym K (*Pequeño K*)<sup>55</sup>. Cykl rozrastał się w iście sprinterskim tempie, początkowo Goma wybrał do opisu siedem postaci, z czasem dodał dwie, a następnie opisywał dziesiątki kolejnych osób. Fragmenty *Gombrowiczidas* wysyłał za pomocą poczty elektronicznej do rozrastającego się grona odbiorców. Przez siedem lat nieprzerwanie, codziennie, włączając w to niedziele i święta, wysyłał przynajmniej jedną „gombrowiczo – wiadomość”. Według Juana Forna Gómeż wykorzystał Gombrowicza do wytłumaczenia sobie świata i jego bezsensu:

Gómeż stał się Gombrowiczem: obraził lub zamęczył swymi diatrybami ponad połowę odbiorców. Z czasem zaczął się nawet powtarzać w swych tekstach, ale zawsze trzeba było go czytać, bowiem w najmniej spodziewanym momencie nadchodził przebłysk<sup>56</sup>.

Oprócz cyklu *Gombrowiczidas* opublikował też książkę *Gombrowicz, y todo lo demás* („Gombrowicz i cała reszta”) będącą opisem poprzednich swoich tekstów, a także wtórnym

---

<sup>52</sup> Głównie chodzi o recenzje, które ukazały się na łamach „Twórczości”: Henryk Bereza, „Goma”, *Twórczość* 7 (2000): 83–87; tenże, „Goma 2”, 146–162.

<sup>53</sup> Juan C. Gómeż, *Gombrowiczidas* (Buenos Aires: Elortiba.org, 2008–2011), dostęp 6.09.2019, <http://www.elortiba.org/old/gombr2.html>.

<sup>54</sup> Tenże, „La identificación de los apodos y de la actividad”, *Letras Uruguay* (2008), dostęp 9.09.2019, [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez\\_juan\\_carlos/la\\_identificacion\\_de\\_los\\_apodos.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez_juan_carlos/la_identificacion_de_los_apodos.htm).

<sup>55</sup> Wydawać by się mogło, że Goma doceni wieloletnią współpracę z „Małym K”, któremu zawdzięcza publikacje i tłumaczenie swych gombrowiczowskich tekstów. Tak się jednak nie stało. Gómeż zrywa kontakt z Kalickim, poświęcając redaktorowi „Twórczości” fragment w książce *Gombrowiczidas*: nazywa go m.in. pokurczem, cynikiem, żmiją i pajacem. Kalicki dodaje, że lubił Gómeza za bystrość i lotność, ale nie lubił za charakter. Por. tenże, „Gombrowicziana: Rajmund Kalicki”, *Twórczość* 3 (2019), dostęp 12.09.2019, <http://tworczość.com.pl/arttykul/gombrowicziana-rajmund-kalicki/>.

<sup>56</sup> Juan Forn, „El fiel Goma”, *Página 1/2* (2012), dostęp 9.09.2019, <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-209821-2012-12-14.html>.

komentarzem nieuporządkowanych, luźnych myśli o Gombrowiczu. Pisanie nadało sens ostatnim latom jego życia, choć pogłębiający się obłęd stanowił również źródło słabości i frustracji, niszcząc relacje z bliskimi.

Podczas konferencji zorganizowanej z okazji 50. rocznicy śmierci Witolda Gombrowicza w Buenos Aires (*II Congreso Gombrowicz*) zorganizowano cykl wydarzeń, warsztatów i wykładów związanych z polskim pisarzem. Nie było wśród nas Gómeza, ale na spotkaniu poświęconemu dziedzictwu, które pozostawił autor *Dzienników*, w Buenos Aires obecne były dzieci Juana Carlosa: Adriana i Juan Pablo, które zgodnie przyznały, że znajomość ojca z polskim pisarzem zaważyła na całym ich życiu, zamieniając dziedzictwo w klątwę, a Gómeza w Gombrowicza. Czy fragment tekstu przesłany do muzeum Adama Mickiewicza przez rodzinę zmarłego nie mógłby odnosić się także do jego polskiego przyjaciela?

Wielki prowokator. Igrał ze wszystkimi. Igrał z samym sobą. (...) Uczynił credo ze śmiechu i sarkazmu. Wielu na tym skorzystało, wielu przez to cierpiało. Nikt nie mógł uchronić się przed jego „gombrowiczidas” i lapidarnymi przezwiskami. Kochał jak mógł, był kochany pomimo tego, jakim był<sup>57</sup>.

## Bibliografia

- Aira, Cesar. *Spojrzenie pozera*. Tłum. Ewa Kobyłecka-Piwońska. W: *Witold Gombrowicz pisarz argentyński. Antologia*, 201–206. Łódź–Wrocław: Universitas–WUŁ, 2018.
- Bereza, Henryk. „Goma”. *Twórczość* 7 (2000): 83–87.
- Bereza, Henryk. „Goma (2)”. *Twórczość* 7–8 (2004): 146–162.
- Cybulska-Janczew, Małgorzata, Jacek Perlin. *Gramatyka języka hiszpańskiego z ćwiczeniami*. Warszawa: PWN, 2002.
- Czermińska, Małgorzata. „Autobiografia jako wyzwanie: o *Dzienniku* Gombrowicza”. *Teksty Drugie* 1 (1994): 49–58.
- Fiut, Aleksander. „Uwagi o Kronosie”. *Teksty Drugie* 2 (2015): 166–179.
- Forn, Juan. „El fiel Goma”. *Página* 1/2 (2012). Dostęp 9.09.2019. <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-209821-2012-12-14.html>.
- Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.

<sup>57</sup> Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, „Wierny Goma nie żyje”, dostęp 3.09.2019, <http://muzeumliteratury.pl/wierny-goma-nie-zyje/>.



- Gombrowicz, Witold. *Dziennik I,II,III*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Gómez, Juan C. „4 sierpnia 2004”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 139.
- Gómez, Juan C. „Gombrowicziana: Rajmund Kalicki”. *Twórczość* 3 (2019). Dostęp 12.09.2019. <http://tworczość.com.pl/arttykul/gombrowicziana-rajmund-kalicki/>.
- Gómez, Juan C. *Gombrowicidas*. Buenos Aires: Elortiba.org, 2008–2011. Dostęp 6.09.2019. <http://www.elortiba.org/old/gombr2.html>.
- Gómez, Juan C. „La identificación de los apodos y de la actividad”. *Letras Uruguay* (2008). Dostęp 9.09.2019. [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez\\_juan\\_carlos/la\\_identificacion\\_de\\_los\\_apodos.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/gomez_juan_carlos/la_identificacion_de_los_apodos.htm).
- Gómez, Juan C. „Milonga dla Gombrowicza”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 79–134.
- Gómez, Juan C. „Nowy przewodnik po Gombrowiczu”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 93–134.
- Gómez, Juan C. „Odjazd: kwiecień 1963”. W: Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, 279–284. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Gómez, Juan C. „Uwaga gombrowiczanie!”. Tłum. Ewa Zaleska. *Twórczość* 9 (2005): 110–117.
- Gómez, Juan C. „Wolność i początek chwały 1955–1963”. W: Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, 174–234. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Gómez, Juan C. „Wyimki z listów Witolda Gombrowicza do argentyńskich przyjaciół”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7 (1999): 73–84.
- Gómez, Juan C. „Zobaczmy się w Bueno Saires”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 7–8 (2004): 46–92.
- Jarzębski, Jerzy. *Gombrowicz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- Kalicki, Rajmund. *Tango Gombrowicz*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Kobyłecka-Piwońska, Ewa. „Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires”. *Teksty Drugie* 1 (2016): 281–302. Dostęp 12.09.2019. DOI: 10.18318/td.2016.1.18.
- Łapiński, Zbigniew. *Ja, Ferdynand: Gombrowicz świat interakcji*. Lublin: KUL, 1985.
- Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza. „Wierny Goma nie żyje”. Dostęp 3.09.2019. <http://muzeumliteratury.pl/wierny-goma-nie-zyje/>.
- Nirenberg, Ricardo. „Proza jak zupa”. Tłum. Rajmund Kalicki. *Twórczość* 1 (2000): 128–129.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa: WUW, 2011.
- Rússovich, Alejandro. „Powrót do literatury 1948–1955 i praca w Banco Polaco”. W: Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, 122–171. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Tischner, Łukasz. *Gombrowicz milczenie o Bogu*. Kraków: WUJ, 2013.

Zybura, Marek. *Patagończyk w Berlinie. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*. Kraków: Universitas, 2004.

### **Vetting of Gombrowicz's "Diary" in "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" by Juan Carlos Gómez**

#### Summary

This paper discusses "Milonga for Gombrowicz", an essay written by Juan Carlos Gómez in which the author begins by reflecting upon Gombrowicz's "Diary". As Gómez was one of the Polish writer's closest Argentinean friends, the biographical perspective enables the text in question to be read as an intimate history of their relationship that is also shared with the public. As the analysis presented in this article shows, Gombrowicz's work offered Gómez an opportunity to metaphorically resume their conversations which had been disrupted when Gombrowicz departed Argentina, providing him with a pretext to present his own philosophical views, and above all to convince readers that he was the only legitimate "heir" to Gombrowicz's "throne".

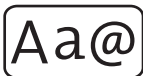
#### Keywords

autobiography, diary, essay, Witold Gombrowicz, Juan Carlos Gómez

*Translated by Nina Pielacińska*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Nina Pielacińska, „Prześwietlanie *Dzienników w Gombrowicz, este hombre me causa problemas* Juana Carlosa Gómeza”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: 117–130. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-12



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 131–145  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-13

EMANCYPACJE

GRAŻYNA GAJEWSKA\*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Orchidea – studium o posthumanistycznej (inter)płciowości i seksualności

### Streszczenie

Autorka analizuje autobiograficzny film *Orchids. My Intersex Adventure* australijskiej reżyserki, która urodziła się jako osoba interpłciowa. Tekst rozpoczyna wyjaśnieniem symboliki orchidei, która pojawia się zarówno w tytule, jak i w wielu ujęciach filmu Phoebe Hart. Film i teksty krytyczne Hart przedstawiono jako przykład dynamicznie rozwijającej się koncepcji posthumanistycznej płciowości/seksualności (*posthuman sexuality*). Proces realizacji tego dokumentalnego filmu ujęto jako podróż autoterapeutyczną.

### Słowa kluczowe

płeć biologiczna/kulturowa, interpłciowość, posthumanistyczna seksualność, film autobiograficzny

Phoebe Hart w tekście *Orchid Love* z 2017 roku określa siebie jako „filmoznawcę/filmoznawczynię, dziennikarza/dziennikarkę, naukowca/naukownicę i matkę adoptowanej córki [...] Dodatkowo jestem kobietą z chromosomem 46XY: jestem interpłciowa”<sup>1</sup>. Dalej wyjaśnia: „«interpłciowość» występuje u osób, których narządy płciowe są sprzeczne z płcią genetyczną. Historycznie osoba z odmianą interseksualności mogła być znana jako hermafrodyta.

---

\* Kontakt z autorką: gajewska@amu.edu.pl; ORCID: 000-0001-5293-6757.

<sup>1</sup> Phoebe Hart, „Orchid Love”, w: *New Philosophies of Sex and Love. Thinking Through Desire*, red. Sarah LaChance Adams et al. (London–New York: Rowman & Littlefield International, 2017), 169.

Obecnie wiele interpłciowych grup wsparcia i specjalistów z zakresu opieki zdrowotnej określa interseksualnością także zaburzenie rozwoju seksualnego lub DSD<sup>2</sup>. Jako motto otwierające artykuł przywołała fragment z mitu o Hermafrodytcie z *Metamorfoz* Owidiusza:

Both bodies in a single body mix,  
A single body with a double sex<sup>3</sup>.

Artykuł Hart odnosi się do wyreżyserowanego przez nią w 2010 roku autobiograficznego filmu *Orchids. My Intersex Adventure*<sup>4</sup>. Zarówno w filmie, jak i artykule autorka przywołuje mit o Hermafrodytcie, a następnie pisze o orchideach. Tytuł filmowej autobiografii uzasadnia następująco:

[...] te piękne kwiaty z rodzaju *Orchideae* są szczególnie ważnym symbolem dla osób z różnymi odmianami interpłciowości, szczególnie dla osób z AIS. Etymologia słowa „orchidea” pochodzi od łacińskiego „orchis” i greckiego „orkhis”, co oznacza „jądro”. Z pewnością wypukłości w strukturze rosnącego storczyka przypominają męskie gonady. Wiele osób cierpiących na AIS poddaje się „orchidektomii” lub usunięciu wewnętrznych jąder w celu zmniejszenia ryzyka zachorowania na raka w którymś momencie swojego życia i ogólnie określają siebie samych jako orchidee<sup>5</sup>.

Chociaż językoznawcy i historycy nauk botanicznych podkreślają nieścisłości w takim wprowadzaniu nazwy dla roślin z rodzaju *Orchideae* i łączeniu jej z imieniem Orchisa przemienionego w kwiat, to w kulturze zachodniej mit o młodzieńcu zamienionym po śmierci w kwiat wyraźnie zaznaczył swą obecność: w prozie, poezji, filmie<sup>6</sup>. Dla Hart orchidea to symbol rezonansu interpłciowości, a także komplikacji płciowo-seksualno-emocjonalnych w heteronormatywnym społeczeństwie przyzwyczajonym do ostrego dualizmu: męskie–żeńskie. Odpowiedzią autorki *Orchid Love* jest akceptacja własnej chimeryczności, hybrydyczności,

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> W języku polskim brzmi to następująco: „Spełnili to bogowie, złączyli na zawsze splecione ciała. Już jedną mają postać. Jak gdy ktoś zaszczepi razem dwie gałązki i powiąże korą, zobaczy, że się zrosną. Tak ich członki w uścisku się zrosły, już nie ma dwojga, lecz podwójne ciało, trudno czy kobieta czy mężczyzna, nijakie a podwójne”. Owidiusz, *Metamorfozy*, tłum. Anna Kamieńska, Stanisław Stabryła (Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1995), 101.

<sup>4</sup> Phoebe Hart, *My Intersex Adventure*, <https://www.youtube.com/watch?v=h8v-WSuhFjk>, dostęp 5.08.2019.

<sup>5</sup> Taż, „Orchid Love”, 170.

<sup>6</sup> Jim Endersby, *Orchid: a Cultural History* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2016).

hermafrodyzmu. To też „możliwość akceptacji nieheteronormatywnie zorientowanej genderowej i płciowej tożsamości dla tych ludzi, którzy mogą lub mogliby być najbardziej antagonistyczną publicznością *Orchidei*”<sup>7</sup>. Biografia Hart przedstawiona najpierw w 25 sekwencjach filmowych, a później w tekście krytycznym, jej przemyślenia dotyczące nienormatywnych tożsamości płciowych, seksualnych oraz względności ról pełnionych w społeczeństwie ze względu na płeć, stanowią dobry przykład tego, co współcześnie określamy jako *posthuman sexuality*. Na język polski można to tłumaczyć zarówno jako posthumanistyczna płciowość, jak i seksualność. Nie ma powodu, by w tej chwili rozstrzygać kwestię przekładu, zwłaszcza że w koncepcji *posthuman sexuality* kwestionuje się zasadność owych kategorii – jako ostrych, wpisanych w porządek normatywny.

Zanim jednak przejdę do analizy filmu i tekstu Hart w kontekście *posthuman sexuality*, odniosę się do innych koncepcji płciowości/seksualności, dla których roślina storczyka ma lub miała istotne znaczenie. Przywoływany przez autorkę *Orchid Love* storczyk jako figura interpłciowości funkcjonował wcześniej w kulturze europejskiej w innych kontekstach, ale ciągle odnoszących się do sfery płciowo-seksualnej. Warto je wydobyć, by przypomnieć, jak ta sama figura (w tym przypadku kwiat orchidei) może w różnych dyskursach nabierać rozmaitych znaczeń – często niewspółmiernych wobec siebie.

### Niezwykłość orchidei

W podaniach starogreckich i rzymskich funkcjonowała opowieść o losach mężczyzny, który upiwszy się podczas bachanaliów, próbował zgwałcić kapłankę i został za to ukarany. Autor książki *Orchid: A Cultural History* Jim Endersby przywołuje opowieść o tebańskim królu Pentheusie szpiegującym kobiety (w tym także własną matkę) biorące udział w Bachanaliach, za co został przez nie rozszarpany. Ta historia została opisana w *Bachantkach* autorstwa Eurypidesa. W 1704 roku Francuz Louis Liger opublikował książkę ogrodniczą *Le Jardinier Fleuriste et Historiographe*, w której poprzez starożytne mity, jak i wymyślone przez siebie opowieści uzasadniał nazewnictwo popularnych roślin ogrodowych. Pojawia się tam młody mężczyzna o imieniu Orchis, syn satyra Patellanusa i nimfy Acolasii, który został rozszarpany po próbie gwałtu bachantki, a następnie powrócił za sprawą bogów do życia jako kwiat – orchidea. Książkę Liger w 1706 roku przetłumaczono na język angielski. Zarówno w tej wersji językowej, jak i francuskojęzycznej zyskała dużą popularność, co przyczyniło się do utwierdzenia symboliki kwiatów w zachodniej kulturze nowoczesnej<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Hart, „Orchid Love”, 169–170.

<sup>8</sup> Endersby, *Orchid: a Cultural History*, 59–60.

Wydzźwięk tych opowieści jest zgoła inny niż ten funkcjonujący we współczesnym dyskursie queerowym, do którego odwołuje się autorka *Orchid Love*. W dawnym wydaniu to raczej przypowieści o męskiej brutalności i przemocy wobec kobiet, a nie odniesienia do nienormalatywnej płciowości/seksualności. Taka symbolika orchidei szczególnie mocno zaznaczyła obecność w dwudziestowiecznej prozie i filmie kryminalnym. Bohater powieści *Głębokiego snu* (*The Big Sleep*, 1939) Raymonda Chandlera dostaje zlecenie od zamożnego starego mężczyzny, generała Sternwooda. Utwór zaczyna się od opisu przybycia detektywa Marlowe'a do domu zlecniodawcy, by omówić z nim zadanie:

Kamerdyner otworzył drzwi i przepuścił mnie przed sobą. Znalazłem się w czymś w rodzaju westybulu, rozgrzanym niby piekarnik. Kamerdyner wszedł za mną, zamknął zewnętrzne drzwi, po czym otworzył wewnętrzne. Dopiero za nimi buchnęło prawdziwym gorącem. Przesycone gnijącym zapachem tropikalnych orchidei w pełnym rozkwicie powietrze było gęste, wilgotne i parne. Z zaporowanych szklanych ścian i dachu ściekały grube krople wody i rozbryzgiwały się na storczykach. Światło miało nierealny, zielonkawy odcień, zupełnie jakby przesączało się przez napełnione wodą akwarium. Rośliny wypełniały całe pomieszczenie, tworząc prawdziwy gąszcz mięsistych liści i łodyg przypominających świeżo wymyte palce nieboszczyka. Bijący od nich zapach był równie odurzający jak woń wrzącego pod przykryciem alkoholu<sup>9</sup>.

Generał Sternwood, podejmując konwersację z Marlowe'em, wspomina dawne lata, gdy nie stronił od picia alkoholu, palenia papierosów, zabawy, strzelanin z kolegami. Brzmi to jak wspomnienia starca z uczestnictwa w bachanaliach – tyle że w nowych, dwudziestowiecznych realiach. Opowiadając o orchideach, zadaje detektywowi pytanie:

Lubi pan te kwiaty?

– Niespecjalnie.

Generał przymknął oczy.

– Są obrzydliwe. Swoją mięsistością przypominają ciało ludzkie, a ich zapach kojarzy mi się z ordynarną słodyczą perfum ulicznicy<sup>10</sup>.

W ekranizacji powieści Chandlera z 1946 roku w reżyserii Howarda Hawksa wydzźwięk tej sceny wzmocniony został obrazami. Już w pierwszej scenie wejścia Marlowe'a do szklarni

<sup>9</sup> Raymond Chandler, *Głęboki sen*, tłum. Beata Długajczyk (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009), 8–9.

<sup>10</sup> Tamże, 10.

na pierwszym planie pojawia się kielich orchidei rosnącej na drzewie, a scena rozmowy protagonistów rozgrywa się na tle egzotycznej roślinności, w tym storczyków. Całość obrazu dopełniają kłęby papierosowego dymu i szkło wypełnione alkoholem. Atmosfera tej sceny – pięknej, ale jednocześnie dusznej czy wręcz odurzającej – jest preludium do dalszej zagnatanej fabuły kryminalnej, w której zdjęcia mogące skompromitować córkę generała wywołują szereg intryg i aktów przemocy. Uwodzicielskie spojrzenia, gesty i dialogi między protagonistami, obrazy zakamuflowanej prostytutce, rynku pornograficznego, ostrych bójek, strzelanin, tworzą pełną przemocy opowieść kryminalną, dla której znaczącą figurą stała się orchidea. Jej symboliczny wymiar – jako aktu męskiej brutalności, przemocy i gwałtu kobiet – ujawnia się także w innych filmach kryminalnych. Wymienię tu jeszcze tylko jeden, co nie znaczy, że wyczerpuje to zakres filmoteki z orchideą jako figurą znaczącą w takim sensie, jaki opisałam powyżej.

W filmie *Krew i orchidee* (*Blood & Orchids*, 1986) wyreżyserowanym przez Jerry'ego Thorpe'a przedstawiono śledztwo brutalnego pobicia i seksualnego gwałtu na kobiecie, sądowego procesu oraz zakulisowych intryg związanych z tym wydarzeniem. W tej warstwie *Krew i orchidee* można uznać za kolejną odsłonę męskiej przemocy symbolizowanej przez rośliny z rodzaju storczykowatych. Na tym poziomie – biorąc pod uwagę, że gwałt rozegrał się w sferze męsko-damskiej, a ofiara to kobieta – mielibyśmy jasny komunikat, dla którego znaczącą figurą byłaby tytułowa orchidea. Sprawa komplikuje się jednak, gdy pod uwagę weźmiemy, że filmowa ofiara to biała kobieta, żona szanowanego członka społeczności i kochanka innego białego mężczyzny, a przed sądem stają czarni ubodzy chłopacy, którzy przypadkowo natrafili na Hester i ją ocalili. Matka zgwałconej córki podejmuje duży wysiłek, by ukryć faktycznego sprawcę (białego mężczyznę) i doprowadzić do skazania kilku czarnych mężczyzn. Na tym poziomie – obok wcześniej wskazanej relacji męsko-damskiej – w grę wkraczą już dwie inne kategorie: rasa i klasa społeczna. Gwałt Hester staje się sprawą publiczną (a jednocześnie skrywaną), uwikłaną w relacje patriarchalno-klasowo-rasowe. Tytułową krew odnieść można zarówno do aktu okaleczenia, pobicia, seksualnego gwałtu kobiety, jak i do skojarzenia z „błękitną krwią” i „czystą krwią”. Obie te frazy mają mocne odniesienia historyczne i symboliczne, i ujawniają się w filmie. Jeśli pod uwagę weźmiemy to, że akcja *Krwi i orchidei* rozgrywa się na Hawajach, to wyraźnie zaznaczy się kontekst (post)kolonialny. Kwiaty storczyka w tym ujęciu symbolizują zarówno brutalną męską seksualność, jak i niebezpieczną seksualność kobietę – wszak to zeznania bohaterki obciążają młodych Hawajczyków, postrzeganych przez białą społeczność jako niebezpiecznych i brutalnych.

W wielu filmach erotycznych z lat 80. XX wieku pobrzmiewają echa zauroczenia innymi kulturami i innymi/obcymi ciałami. Do klasyki gatunku należy *Biała orchidea* (*White Orchid*, 1989). W pierwszej scenie filmu bohaterka ubiegająca się o pracę w korporacji opowiada o swej

motywacji do podjęcia nowych wyzwań i wskazuje na fascynację orientalnymi kulturami i egzotyczną przyrodą, a tuż po tym w kadrze pojawia się wazon z orchideami. Protagonistka z zauroczeniem podgląda namiętny akt seksualny czarnoskórej pary, który zgodnie z (post)kolonialnym imaginariem przedstawiono jako zbliżenie piękne, gwałtowne, nieograniczone kulturowymi konwenansami. W filmie orchidee ukazane są w każdej scenie o mocnym akcencie erotycznym. Osadzenie akcji filmu w Brazylii, zestawienie egzotycznych roślin z protagonistką – obiektem pożądania – interpretować można jako odziedziczone po kolonializmie imaginariem erotyczne poszerzające gamę fantazmatów. W kreowanie tego imaginariem – również w wymiarze symbolicznym – wprzęgnięto zarówno faunę<sup>11</sup>, jak i florę. Gdy bohaterka po pracy wchodzi do hotelowego pokoju, oko kamery kieruje uwagę na bukiet delikatnych białych róż (jako symbolu czystości, niewinności). W następnej scenie, gdy idzie na randkę w mocnym makijażu i ubrana w elegancką kreację, po obu jej stronach pojawiają się jaskrawe „rajskie ptaki” (*Strelitzia reginae*), symbolizujące wyjątkowość, egzotykę, seksualność.

*Białą orchideę* można określić jako film o rozbudzającej się seksualności kobiecej. Tu przedstawiona została w aurze romantycznej relacji, a namiętny akt seksualny z mężczyzną jako spełnienie obydwójga bohaterów. Jednak w drugiej połowie XIX wieku, epoce nasilającej się emancypacji kobiet i samoświadomości – w tym także seksualnej – aspiracje i głośne wyrażanie potrzeb przez tę grupę wzbudzało społeczny opór. Orchidea pojawiała się wówczas jako symbol drapieżnej seksualności *femme fatale*. Jak przekonuje Endersby, w opowiadaniach fantastycznonaukowych, horrorach, rysunkach, plakatach z drugiej połowy XIX wieku i pierwszych dekad kolejnego stulecia wyłania się obraz rozbudzonej, niebezpiecznej seksualności kobiecej, która prowadzi mężczyzn do zguby, a nawet śmierci<sup>12</sup>. Wyobrażenia wybujałych, gigantycznych orchidei wabiących swe potencjalne ofiary (jak owadożerne odmiany) kolorami, kształtami (kielichy niektórych odmian kojarzą się z waginą) kontrastowały z wizerunkami subtelnymi, delikatnymi odmian storczykowatych. Te w połowie XX wieku zaczęły funkcjonować jako figury autoerotyzmu i homoseksualizmu – głównie męskiego<sup>13</sup>. Zestawienie tych kwiatów z homoseksualizmem tłumaczyć można dwojako. Po pierwsze, odnosi się do stereotypowych wyobrażeń o nienormatywnej seksualności jako słałości; tu seksualność gejów jawi się jako „mało męska”, a lesbijek jako „mało kobieca”<sup>14</sup>. Po

<sup>11</sup> O włączeniu zwierząt w erotyczne wyobrażenia Orientu piszę w monografii: *Erotyka sztucznych ciał z perspektywy studiów nad rzeczami* (Poznań–Gniezno: Wydawnictwo ABC, 2016), 71–84.

<sup>12</sup> Endersby, *Orchid: a Cultural History*, 157–185.

<sup>13</sup> Tamże, 191–199.

<sup>14</sup> Odwrócony model stereotypowych wyobrażeń o homoseksualności to nadmiar; w tej wersji geje postrzegani są jako „nazbyt kobiecy”, a lesbijki jako „nazbyt męskie”. W każdym z wymienionych modeli ujawnia się obsesyjna chęć spolaryzowania seksualności na ostro zarysowanej linii męskie–żeńskie, przy jednoczesnym



drugie, ówczesne koncepcje na temat orientacji seksualnej bazowały na freudowskich fazach rozwoju ludzkiej *sexuality*, dla której początek wyznacza autoerotyzm przechodzący przez homoseksualizm, a kończy dojrzałą heteroorientacją. W tym ujęciu homoseksualizm jawi się jako coś młodzieńczego, ale przede wszystkim niedojrzałego, co wymaga „opieki” prawnej i lekarskiej. W czasach, w których opresyjne wobec homoseksualistów prawo i psychologia nie pozwalały ujawnić siły i dojrzałości gejów oraz lesbijek, delikatne, ukryte pośród innych roślin odmiany storczyków zaistniały jako figury nienormatywnej seksualności. Nie zawsze pojawiały się jednak w takim znaczeniu. Czarno-białe fotografie amerykańskiego artysty Roberta Mapplethorne’a przedstawiające orchidee, łączone z portretami i męskimi aktami interpretowane są jako ironiczne (obejmujące i wypierające zarazem) figury homoseksualizmu. Kielichy kwiatów przypominają kształtem żeńską waginę, lecz słowo „orkhis” to „jądro”. W tym zestawieniu znaczenia są tyleż wytwarzane, co zawieszane, orchidea sprawia, że pojęcia płciowości i seksualności okazują się nieostre<sup>15</sup>.

Orchidea jako symbol nienormatywnej seksualności odnosi się także do kobiecego homoseksualizmu. Przykładem będzie film *Biała Orchidea* (*White Orchid*, 2018) w reżyserii Steve’a Andersona, nawiązujący tytułem do ujęcia erotycznego z 1989 roku. W obydwu utworach motyw przewodni stanowi rozbudzająca się kobieca seksualność bohaterki, jeśli jednak w filmie z XX wieku chodzi o relacje między kobietą a mężczyzną, to w *Białej Orchidei* z 2010 roku jest to seksualność lesbijska. Główna bohaterka Claire, starając się wyjaśnić okoliczności morderstwa tajemniczej kobiety, coraz bardziej jest zauroczona osobowością, wyglądem i stylem życia *femme fatale*. W trakcie śledztwa coraz bardziej upodabnia się do ofiary (której jednak ani razu nie widzi), ubiera się w jej bieliznę, garderobę, peruki, nawiązuje namiętną relację z kobietą poznaną w barze. W wielu scenach tego filmu pojawia się biały storczyk będący najpierw w mieszkaniu domniemanej ofiary, później pielęgnowany przez Claire i ostatecznie zamykający film – gdy na jaw wychodzi, że tajemnicza kobieta jednak żyje.

Orchidee jako figury płciowości i seksualności korespondują, czy też współtworzą określone dyskursy: kolonialny, patriarchalny, feministyczny, queerowy. W odniesieniu do kolonializmu akcent przypada na fascynację egzotyką: niesamowite kształty i barwy orchidei symbolizujące unikatową urodę kobiet i mężczyzn; dzikością – kwiaty rosnące poza skupiskami ludzi, często w trudno dostępnych rejonach – która jawi się zarówno jako ekscytująca, jak i groźna (owadożerne odmiany roślin jako figury niebezpiecznej, niszczącej seksualności).

---

narzuceniu norm dla męskości i kobiecości, co postrzega się jako odstępstwo od nich (np. poprzez nacechowanie tych pojęć brakiem, słabością lub nadmiarem).

<sup>15</sup> Karl Posso, *Artful Seduction. Homosexuality and the Problematics of Exile* (European Humanities Research Centre: University of Oxford, 2003).

W ujęciu patriarchalnym orchidee to przede wszystkim osobniki silne, ale także drapieżne. Wraz z emancypacją kobiet – również w sferze seksualnej – która wyraźnie zaznacza obecność w XIX/XX wieku, roślina ta pojawia się jako figura *femme fatale* z całym bagażem ambiwalentnych odniesień: upojenie, fascynacja, zachwyty, niepokój, wyuzdanie, strach, upadek, zło. Z kolei skojarzenia budowy tej rośliny z interplądowością (*intersexuality*) stały się ważnymi punktami wyjściowymi w dyskursie queerowym. W tym przypadku roślina ta bywa symbolem interplądowości, czasami transseksualności, biseksualności lub też figurą pożądania homoseksualnego. Wymienianie interplądowości, transseksualności, biseksualności i homoseksualizmu jednym tchem jest niebezpieczne – głównie ze względu na ich różne znaczenia i (samo) identyfikację ludzi w sferze płciowej i/lub seksualnej, co zresztą ujawnia się w ambiwalentnym, nie zawsze konsolidacyjnym podejściu wymienionych tu grup<sup>16</sup>. W interesującym mnie ujęciu akcent przypada jednak nie na ukazywanie racji i konfliktów w tym względzie, lecz na to, jak niesamowitą „pojemność znaczeniową” zyskały rośliny storczykowate dla rozmaitych ujęć płądowości i seksualności. Konkluzja autora *Orchid: A Cultural History* jest następująca:

Jednak te sprzeczne zastosowania, zamiast osłabiać siłę storczyków jako symboli płądowo-seksualnych, wydają się ją wzmacniać; to, co łączyło te pozornie sprzeczne skojarzenia, było rodzajem płądowo-seksualnej dysydencji – orchidee mogły być używane do symbolizowania każdego, kto wymykał się przymusowi dopasowania do konwencjonalnych ról w tej sferze<sup>17</sup>.

W tym kontekście sensu zaczyna nabierać uczynienie storczyka symbolem interplądowości przez Phoebe Hart w autobiograficznym filmie *Orchids. My Intersex Adventure* i tekście jej autorstwa odnoszącym się do tego utworu. Perspektywa Hart współtworzy to, co wcześniej lakonicznie określiłam jako *posthuman sexuality*, przeorganizowującej utwierdzone w tradycji zachodniej wyobrażenia o mocno osadzonej, binarnej płądowości i seksualności.

### *Miłość Orchidei* w ujęciu posthumanistycznej płądowości/seksualności

Badaczka posthumanizmu, teorii feministycznych oraz queerowych Patricia MacCormack pojęcie *posthuman sexuality* wiąże z feminizmem, teoriami LGBTQIA i subiektywną filozofią stawania się. Obszary te pokrywają się o tyle, o ile płeć i orientacja seksualna odgrywają istotną rolę w projektach polityczno-estetycznej samoidentyfikacji. MacCormack za

<sup>16</sup> Zob. Renata Ziemińska, *Niebinarne i wielowarstwowe pojęcie płci* (Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2018), 47–54.

<sup>17</sup> Endersby, *Orchid: a Cultural History*, 199.

wspólną cechą tych obszarów uznaje odejście od twardego, esencjalistycznego definiowania płci, ról społecznych pełnionych w społeczeństwie ze względu na płeć oraz orientacji seksualnej: „Po zdekonstruowaniu przez Foucaulta seksualności jako społeczno-genealogicznego projektu społecznej kontroli ciał i przyjemności, feminizm zajął się seksualnością jako czymś izomorficznie zaanektowanym przez męską przyjemność oraz fallusa; oba projekty pokazują, że płeć i seksualność nigdy nie były czymś wyłącznie biologicznym czy naturalnym”<sup>18</sup>. Powołując się na Foucaulta, a także Deleuze’a i Guattariego oraz feministki, takie jak Irigaray i Kristeva, wskazuje, że w tej formacji myślowej podział na heteronormatywność i homoseksualizm historycznie obciążony aberracjami kryminalnymi oraz medycznymi nie ma zastosowania. MacCormack podkreśla, że koncepcja *posthuman sexuality* jest całkowicie wyzwolona od przymusu łączenia płci i seksu z reprodukcją, „ponieważ rozmontowuje role społeczne przypisane płciom w procesie reprodukcji, ponieważ celebrowanie antagonistyczne zespolenie hybryd, a te są sterylne, a także ze względu na wymuszoną eksterminację nie-ludzi w obliczu przeludnienia”<sup>19</sup>. W przypadku autorki filmu *Orchids. My Intersex Adventure* owo rozmontowywanie ról przypisanych płciom wynika z kondycji interplciowej:

Chromosomalnie jestem mężczyzną. Moje komórki nie reagują na hormony, takie jak testosteron, z powodu wady komórkowego receptora. Podczas rozwoju płodowego moje ciało sfeminizowało się. Chociaż wyglądam na kobietę, nigdy nie miesiączkowałam i nie mogę mieć dzieci. Moje ciało przeczy prostej taksonomii „mężczyzna” lub „kobieta” – cieleśnie jestem mieszanką obydwu. Psychicznie identyfikuję się jako kobieta<sup>20</sup>.

Hart wyszła za mąż, następnie adoptowała dziewczynkę. To jeden z tych przypadków, w których pojawienie się nowego człowieka w rodzinie nie wiąże się z deterministycznym powiązaniem płci, seksualności z reprodukcją. Oczywiście poza adopcją można wskazać także inne przypadki, na przykład nietypowe formy reprodukcji, które przedstawia Renata Ziemińska w *Niebinarnym i wielowarstwowym pojęciu płci*:

---

<sup>18</sup> Hasło: „posthuman sexuality”, w: *Posthuman Glossary*, red. Rosi Braidotti, Maria Hlavajova (London–New York: Bloomsbury, 2018), 355.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Cytat pochodzi z aneksu do filmu autobiograficznego *Orchids. My Intersex Adventure*. Zarówno film, jak i komentarz do niego stanowiły podstawę dysertacji doktorskiej, którą Hart obroniła w School of Film and Television, Creative Industries Queensland University of Technology. Phoebe Hart, *Orchids: Intersex and Identity in Documentary*, 9, dostęp 30.07.2019, [https://www.academia.edu/21221085/Orchids\\_intersex\\_and\\_identity\\_in\\_documentary](https://www.academia.edu/21221085/Orchids_intersex_and_identity_in_documentary).

Trans mężczyzna z macicą może urodzić dziecko ze swojej macicy. Kobiety korzystają z banku plemników, mężczyźni z banku komórek jajowych i usług surogatek wynajmujących macicę. Genetycznie ojciec może nie mieć żadnego kontaktu z matką swojego dziecka. Większość nietypowych form rodzicielstwa otwiera technologia zapłodnienia *in vitro*, w czasie której komórki jajowe są pobierane z jajników i zapładniane w laboratorium przy pomocy wcześniej pobranych plemników<sup>21</sup>.

Kwestia oddzielenia płci, seksualności od reprodukcji wynika z dostrzeżenia i włączenia w spektrum dyskusji wielu Innych, którzy z różnych powodów wymykają się znormalizowanej wizji ciała (i psychiki) zawsze będącego kobietą lub mężczyzną, zawsze heteroseksualnego, zawsze zdrowego i potencjalnie przygotowanego do reprodukcji. Z perspektywy poruszanych w moim artykule zagadnień szczególnie istotne będzie to, że *posthuman sexuality* jako problematyczną ujmuje samą kategorię płci – zarówno w znaczeniu *sex*, jak i *gender*. Odzywają się tu echa dyskusji feministycznych (na przykład problematyki podjętej przez Judith Butler w monografii *Uwikłani w płęć*), jak też uwag Derridy na temat słowa „kobieta”, które traktowane jest przez niego jako metafora czy figura dyskursywna, bez realnego odniesienia.

Jeśli mówienie o binarnych podziałach kobieta–mężczyzna traci zasadność w posthumanistycznej wizji płciowości i seksualności, to nie tylko ze względu na wymienione wyżej tradycje filozoficzne, lecz także – a może przede wszystkim – ze względu na coraz wyraźniejsze próby dekonstruowania tych kategorii w środowisku LGBTQIA. To tutaj zwłaszcza osoby interpłciowe (ale też transseksualne) zaczęły wysuwać pytania o to, czy w ogóle powinniśmy się posługiwać kategorią płci. Teoria *queer* nie ograniczyła się do filozofii różnicy, podkreślania odmienności oraz nieostrości tego, co męskie, a co kobiece, lecz podważyła sensowność opartej na dymorfizmie heteronormatywności dla określania płci biologicznej (*sex*), kulturowej (*gender*) oraz splotu płciowo-seksualnego (*sexuality*). Hart w komentarzu do filmu *Orchids. My Intersex Adventure* ujmuje to następująco:

Krytyczne teorie splatające feminizm, queer i badania nad niepełnosprawnością, dostarczają użytecznych narzędzi interpretacyjnych, w ramach których można badać kluczowe zagadnienia interpłciowości za pośrednictwem filmu dokumentalnego, ponieważ proponują rewizję dominujących dyskursów z alternatywnego, marginalizowanego punktu widzenia. Te krytyczne dyskursy są szczególnie istotnymi narzędziami w analizowaniu tekstów wytwarzanych przez środki masowego przekazu. Badacze/badaczki z obszaru feminizmu, queer i studiów nad niepełnosprawnością od dawna interesują się dekonstruowaniem

---

<sup>21</sup> Ziemińska, *Niebinarne i wielowarstwowe pojęcie płci*, 125.

różnicy, płci, seksualności. (...) Zwłaszcza teoria queer wydaje się odpowiednia do analizowania tematu interpłciowości, ponieważ badacze/badaczki tego obszaru dekonstruują i destabilizują „rzekomo stabilne relacje między płcią biologiczną, płcią kulturową, pożądaniem” i demaskują „podstawy patriarchalnej heteroseksualnej hegemonii”. Faktycznie wielu badaczy interseksualności przyjęło te teorie entuzjastycznie, jako sposób „przekładania ważnych doświadczeń osobistych na zbiorowy sprzeciw wobec medycznej regulacji ciał naruszających podstawy heteronormatywnej identyfikacji i pragnień”<sup>22</sup>.

W ujęciu Hart perspektywa feministyczna i queerowa jawią się jako punkty odniesienia w warstwie teoretycznej, ale nie na poziomie doświadczeń osób interseksualnych. Wyraża to jasno jako niekompatybilność doświadczeń, gdyż ani pojęcie płci biologicznej/kulturowej w dyskursie feministycznym, ani pojęcie płci/orientacji seksualnej w dyskursie queerowym nie obejmują tego, czego doświadczają osoby interpłciowe, szczególnie te objęte zabiegiem „orchidektomii”. Według autorki filmu *Orchids. My Intersex Adventure* brak wglądu teorii feministycznych i queerowych w realia życia osób interpłciowych wywołał napięcie między różnymi grupami LGBTQIA:

Działający na rzecz osób interpłciowych konfrontowali się z badaczami/badaczkami feministycznymi i psychologami, używającymi interpłciowości jako egzotycznego narzędzia umożliwiającego destabilizację binarnych pojęć płci oraz seksualności, pozyskując w ten sposób ludzi z zaburzeniami interpłciowymi na „króliki doświadczalne, aby testować najnowsze teorie dotyczące płci kulturowej”<sup>23</sup>.

Hart rzuca wyzwanie tak dyskursowi feministycznemu i queerowemu, jak i społeczności transpłciowej, „która również stara się wprowadzić reformę prawną i medyczną, ale nie podziela tych samych problemów, co osoby z kondycją interpłciową”<sup>24</sup>. Proponuje, by korzystać z dorobku teoretycznego i doświadczenia tych grup, „przy jednoczesnym zachowaniu wyraźnego głosu w «zgiełku» płciowo/seksualnych dyskursów i tożsamości”<sup>25</sup>. Jej uwagę zwróciły „hybrydy teoretyczne”, obejmujące różne paradygmaty i frakcje tożsamościowe, nie tylko te skupiające się na kategoriach płci biologiczna, kulturowa, orientacja seksualna, lecz także na kwestii (nie)sprawności. Studia nad niepełnosprawnością (*Disability studies*)

---

<sup>22</sup> Hart, *Orchids: Intersex and Identity*, 71.

<sup>23</sup> Tamże, 76.

<sup>24</sup> Tamże, 77.

<sup>25</sup> Tamże, 78.

jawia się w tym kontekście jako przeciwwaga dla sztywnych norm kulturowych, w ramach których na uznanie zasługują wyłącznie ciała zdrowe, piękne – postrzegane właśnie jako „normalne”, co skutkuje uporczywym imperatywem medycznego naprawiania, regulowania, a czasami nawet eliminowania nienormalnych ciał.

Autorka filmu *Orchids. My Intersex Adventure* analizuje więc nie tylko hybrydyczność swego ciała oraz wynikające z tego problemy zdomowienia się w znormalizowanym systemie społecznym, lecz także uważa, iż do ich opisu adekwatną perspektywą będzie zastosowanie „hybrydowych teorii”. Przeplatające się, czasami współbieżne albo wzajemnie warunkujące się ścieżki opisu dyskryminacji, wykluczenia, opresyjności stają się załączkiem „teorii interplciowości”. Hart, powołując się na McRuera, wskazuje między innymi na wzajemnie warunkujące się społeczne konstruowanie przymusu sprawności i heteroseksualności. Wyjaśniając: system przymusowej sprawności fizycznej, który w pewnym sensie powołuje niepełnosprawność, przeplata się z systemem przymusowej heteroseksualności, poza którą rozpościerają się dziwactwo, odstępstwo od normy, niereprodukcyjność (w sensie nieproduktywności). Ostatecznie więc przymusową heteroseksualność rozumieć można jako uzależnioną od obowiązującej sprawczości/ sprawności/ wydajności fizycznej i odwrotnie. Bez homoseksualizmu i niepełnosprawności „przymusowa” heteroseksualność oraz sprawne, „normalne” ciała nie mogłyby zaistnieć.

Splecenia teorii *queer* i *disability studies* w celu wypracowania teorii akcentującej głos osób interplciowych to jedna z wielu nici *posthuman sexuality*. Inną nicią tkającą tę tkaninę jest spór między różnymi teoriami i stanowiskami środowiska LGBTQIA a tak zwanymi terfami („terfs” – *trans exclusionary radical feminists*) o to, czy w ogóle powinniśmy się posługiwać kategorią płci biologicznej/kulturowej jako znaczącej dla ludzkiej tożsamości. Podejście to wzbudza jednak wiele kontrowersji, co podkreśla MacCormack: „jeśli pozbedziemy się kategorii płci biologicznej, kulturowej i seksualności, to w jaki sposób i na podstawie jakich kategorii będziemy dalej przeciwstawiać się wykluczaniu tych, których uważamy za mniejszości?”<sup>26</sup>. Biografia Hart, jej zmagania z poszukiwaniem płciowej tożsamości, kilkuletnie dokumentowanie rozmów z ludźmi o kondycji interplciowej, z siostrą (też osobą interplciową), rodzicami, przyjaciółmi oraz jej krytyczny namysł na temat społecznego kształtowania znormalizowanych ciał i mechanizmów wykluczania ciał niemieszczących się w normie, dostarczają raczej argumentów na to, że kategorie płci i orientacji seksualnej są niezmiernie istotne dla samoidentyfikacji.

<sup>26</sup> Hasło: „posthuman sexuality”, 356.

## Podsumowanie – podróż Orchidei jako biograficzna autoterapia

Write your self. Your body must be heard. Only then will the immense resources of the unconscious spring forth.

(Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne. Tu tryskają niespożyte źródła podświadomości)<sup>27</sup>.

Tym cytatem ze *Śmiechu Meduzy* autorstwa Héléne Cixous otwiera się *The Auto/biographical Project* – jeden z rozdziałów komentarza Hart do filmu *Orchids. My Intersex Adventure*. Jeśli dla francuskiej filozofki zmiana postrzegania kobiecego ciała, uczynienie go źródłem siły prowadzić ma do ukonstytuowania kobiet w języku i rozbicia męskiej nomenklatury, to dla australijskiej twórczyni filmowy zapis jej fizycznej i mentalnej podróży oraz rozmów z osobami interpłciowymi prowadzi do wyjścia poza ograniczające normy bazujące na płciowym dymorfizmie. Język filmu dokumentalnego, w którym Hart przedstawiła swoje doświadczenia, to odzwierciedlenie jej cielesności i seksualności. To ciało indywidualne, ale jednocześnie wpisane w określone dyskursy i strategie rozpoznawalności:

Zamiast pozwolić na spętanie przez ogłupiające i ograniczające odgrywanie tradycyjnych ról dostępnych osobom interpłciowym – jako potworów, wykolejeńców, ofiar – próbowałam zrewidować i kontrolować produkcję historii poprzez opowiadanie mojej własnej. To twórcze przedsięwzięcie opisujące tożsamość, która z jednej strony jest „płynna, zwielokrotniona, a nawet pełna sprzeczności”, ale jednocześnie ściśle powiązana ze społecznymi debatami i dyskursami<sup>28</sup>.

Autorka *Orchids* dokonuje „wiwisekcji” na własnej pamięci i historii, a jednocześnie bada oraz testuje więzi rodzinne, wspólnotowe, społeczne: angażuje rodziców, którzy początkowo nie chcieli brać udziału w filmie; siostrę z kondycją interpłciową, z którą Hart poróżniła się w trakcie realizacji dokumentu; osoby interpłciowe i transpłciowe, z którymi próbuje odkryć wspólnotę doświadczeń. By do nich dotrzeć, przemierzyła wiele kilometrów po drogach Australii. Realizacja filmu rozciągnięta była nie tylko geograficznie, lecz także czasowo – nakręcenie 25 części zajęło jej kilka lat, ale odnosiły się one do problemów dotyczących tożsamości płciowej, których doświadczała od wczesnego dzieciństwa. Po ukończeniu dokumentu

---

<sup>27</sup> Héléne Cixous, „Śmiech Meduzy”, tłum. Anna Nasiłowska, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4/5/6 (1993): 152.

<sup>28</sup> Hart, *Orchids: Intersex and Identity*, 60.

Hart określiła tę podróż jako autoterapeutyczną<sup>29</sup>, gdyż w trakcie jej trwania uregulowała swoje relacje z rodzicami, rozpoznała siebie w ciałach i głosach innych osób interplciowych, zaakceptowała też swą hybrydyczną, chimeryczną kondycję Orchidei. Równie istotne okazało się dla niej to, że zyskała siłę, wiedzę, narzędzia (zarówno teoretyczne, jak i techniczne związane z warsztatem filmowym) do podzielenia się historią własną oraz innych osób interplciowych z szerszą publicznością i uczyniła ich głos słyszalnym, rozpoznawalnym. Mając nadzieję, że zostanie on zarejestrowany przez główne nurty dyskusji (post)humanistycznych, postulowała, by dostrzec prawno-medyczną specyfikę sytuacji ludzi z kondycją interplciową. Czerpiąc z teorii feministycznych, queerowych, studiów nad niepełnosprawnością, podkreślała chęć wypracowania nowej, „hybrydowej teorii” interplciowości.

Postulaty i działania Hart dobrze oddaje koncept *pregnant posthuman*, akcentujący nie tyle narodziny (jako pojawienie się nowej, indywidualnej osoby), ile ciążę rozumianą jako proces. W przypadku życiorysu autorki filmu *Orchids. My Intersex Adventure* owa „potworna” posthumanistyczna ciąża ujawnia dwa aspekty. Jeden z nich to genetyczna konfiguracja budująca się podczas ciąży, która ukształtowała ludzki organizm interplciowy. Dziecko, rodząc się jako indywidualny człowiek, nie miało na to wpływu (takim/taką ukształtowała ją konfiguracja 46XY). Drugi aspekt *pregnant posthuman* w wydaniu Hart jako dorosłej osoby to jej autorefleksja na temat poszukiwań medyczno-prawno-kulturowych umocowań dyskusji o interplciowości. Powołuje się na intelektualnych rodziców: feminizm, queer, studia nad niepełnosprawnością, by wskazać pokrewieństwo. Zaznacza, że jej doświadczenia, przemyślenia, film są zalążkiem, z którego chciałaby rozwinąć badania nad interplciowością, i liczy na to, że „ciąża” będzie się rozwijała, chociaż niekoniecznie tak, jak spodziewają się tego rodzice.

Hart kontynuuje podróż: opublikowała kilka tekstów dotyczących interplciowości, jej film prezentowany był na kilku festiwalach i chociaż nie wszystko poszło zgodnie z zamierzeniami (rozwód, rozczarowanie LGBTQIA)<sup>30</sup>, to podróż trwa.

## Bibliografia

- Chandler, Raymond. *Głęboki sen*. Tłum. Beata Długajczyk. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009.
- Cixous, Hélène. „Śmiech Meduzy”. Tłum. Anna Nasiłowska. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4/5/6 (1993): 147–166.

<sup>29</sup> Tamże, 94–97.

<sup>30</sup> Hart, „Orchid Love”, 178.



- Endersby, Jim. *Orchid: a Cultural History*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2016.
- Hart, Phoebe. „Orchid Love”. W: *New Philosophies of Sex and Love. Thinking Though Desire*, red. Sarah LaChance Adams, Christopher M. Davidson, Caroline R. Lundquist, 169–184. London–New York: Rowman & Littlefield International, 2017.
- Hart, Phoebe. *Orchids: Intersex and Identity in Documentary*. Dostęp 30.07.2019. [https://www.academia.edu/21221085/Orchids\\_intersex\\_and\\_identity\\_in\\_documentary](https://www.academia.edu/21221085/Orchids_intersex_and_identity_in_documentary).
- Hart, Phoebe. *Orchids. My Intersex Adventure*. Dostęp 05.08.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=h8v-WSuhFjk>.
- Hasło: „posthuman sexuality”. W: *Posthuman Glossary*, red. Rosi Braidotti, Maria Hlavajova, 355–359. London–New York: Bloomsbury, 2018.
- Owidiusz. *Metamorfozy*. Tłum. Anna Kamińska, Stanisław Stabryła. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1995.
- Posso, Karl. *Artful Seduction. Homosexuality and the Problematics of Exile*. European Humanities Research Centre: University of Oxford, 2003.
- Ziemińska, Renata. *Niebinarne i wielowarstwowe pojęcie płci*. Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2018.

## **Orchid – a case study of posthuman (inter)sexuality**

### Summary

The author analyses the autobiographical film *Orchids. My Intersex Adventure* by an Australian filmmaker who was born as an intersex person. The text begins with the explanation of the symbolism of the orchid, which appears in the title and in many frames of Phoebe Hart's movie. The film and critical texts are presented as examples of the dynamically developing concept of posthuman sexuality. The process of making this documentary film is considered in terms of an autotherapeutic journey.

### Keywords

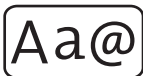
sex/gender, intersex, posthuman sexuality, autobiographical film

*Translated by Grażyna Gajewska*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Grażyna Gajewska, „Orchidea – studium o posthumanistycznej (inter)płciowości i seksualności”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: strona 131–145. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-13





Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 147–166  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-14

ROZBIORY

PIOTR GORLIŃSKI-KUCIK\*  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Rytm choroby, rytm umierania. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego

### Streszczenie

Lakoniczne *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego, wypełnione buchalteryjnymi notkami o postępach pisarskich i chorobach, kryją w sobie znacznie więcej, niż się na pozór wydaje. Jeśli zwrócimy uwagę na to, co przemilcza ich autor, ukaże nam się bardzo ciekawy obraz ostatniej dekady PRL. Z kolei namysł nad tekstem, jego rytmem i budową zapisków odsłoni przed nami narrację maładyczną i senilną. Ostatnie roczniki, w których rozpada się schemat notek, ich tematyka, i pojawia się specyficzna arytmia, to właśnie symptomy rozpadającej się narracji zamierającego podmiotu.

### Słowa kluczowe

dzienniki, maładyczność, senilność, krytyka somatyczna, Teodor Parnicki

---

\* Kontakt z autorem: [piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl](mailto:piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl); ORCID: 0000-0003-3733-4023.

## Wejście

*Dzienniki z lat osiemdziesiątych*<sup>1</sup> Teodora Parnickiego rozczarowują czytelników<sup>2</sup> zarówno schematyczną, pozbawioną literackości formą, jak i nieciekawą, pełną błahostek treścią. Niedosyt potęguje się, gdy porównamy je z dziennikami innych pisarzy XX wieku – Żeromskiego, Nałkowskiej czy Dąbrowskiej. Choć zapiski Parnickiego mają wiele cech wspólnych z innymi dziennikami pisarzy (służą autokomunikacji, są świadectwem grafomanii, przynoszą drobne analizy aktu twórczego, stanowią archiwum pamięci i diariusz chorób), to w *Dziennikach...* autora *Słowa i ciała* nie znajdziemy szczegółowych opisów, emocjonalności czy choćby fragmentów narracji (a zatem literackości), a jedynie buchalteryjne notki. Tom Parnickiego nie jest też w żadnym razie eksperymentem formalnym, który testuje ograniczenia swojej formy (jak to było u Gombrowicza czy Herlinga-Grudzińskiego).

Jeśli jednak przyjrzeć się zapiskom Parnickiego w odpowiednim świetle, to *Dzienniki...* stają się tomem o ciekawej formie oraz nadspodziewanie treściwym. Choć wydaje się, że wyeksploatowano już dokumentarny i interpretacyjny potencjał tomu, to jednak próbuję odczytać w nim jeszcze jedną narrację. Uważam, że *Dzienniki...* są przede wszystkim specyficzną (o)powieścią o umieraniu, gdyż większość tworzących je elementów (od organizacji tekstu po jego tematykę) podlega stopniowemu zamieraniu. Chcę przyjrzeć się konwencji dziennika, tematów w nim poruszanych, ale przede wszystkim – samemu tekstowi w świetle senilności.

## Diarystyka

Przewodnikiem po dziennikach pisarzy XX wieku jest dla mnie książka Pawła Rodaka *Między zapisem a literaturą*<sup>3</sup>, która opiera się na „rozumieniu dziennika jako codziennej praktyki piśmiennej” (MZL, s. 11). Zapiski pisarzy stanowią „ostatni etap w historii diarystycznej praktyki określonej przez kulturę pisma i druku” (MZL, s. 11), zresztą nabierają one stopniowo charakteru literackiego, podczas gdy literatura staje się coraz bardziej diarystyczna.

To jednak nie jest przypadek Parnickiego. Wprawdzie od lat 70. w jego powieściach pojawia się coraz więcej wątków autobiograficznych, nie mają one jednak charakteru diarystycznego.

<sup>1</sup> Teodor Parnicki, *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*, oprac. Tomasz Markiewka (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „D”.

<sup>2</sup> Piszą o tym: Magdalena Bednarek, „...tak długo, aż okręt utonie...”, *Czas Kultury* 6 (2008): 192; Stefan Szymutko, „O dziennikach Teodora Parnickiego”, *Opcje* 1 (2009): 74. Zob. też recenzje: Wojciech Kaliszewski, „Ostatnia dekada Parnickiego”, *Nowe Książki* 6 (2008): 8; Ryszard Kołodziej, „Improwizator?!”, *Topos* 5 (2008): 178–180; Dariusz Nowacki, „Lakonicznie notatki z życia Parnickiego”, *Dziennik*, 13.03.2008, 21.

<sup>3</sup> Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „MZL”.

*Dzienniki... zaś* – o wiele mówiącym w tym kontekście podtytule: *Notatki o własnej pracy literackiej*<sup>4</sup> – miały inną, pragmatyczną genezę. Prawdopodobnie zaczęły powstawać jeszcze w latach 70., kiedy Parnicki leczył się z depresji (por. D, s. 49, 92, 100). Miały pełnić funkcję monitorującą i „statystyczną” względem pisania powieści i być narzędziem samodyscypliny. Są zatem *stricte* prywatne, i jeśli wchodzi w obręb literatury, to tylko dlatego, że ukazały się drukiem.

Tomasz Markiewka, autor opracowania tomu, pisze: „Choć zapiski o charakterze dziennika Parnicki prowadził jeszcze w Meksyku (...), to dopiero notatki z lat osiemdziesiątych pragnął pisarz zachować, oddając kolejne ich roczniki pod opiekę przyjaciela, krytyka literackiego związanego z Instytutem Wydawniczym PAX, Zygmunta Lichniaka” (D, s. 17–18). Sądzę jednak, że prozaik nie zakładał publikacji notatek<sup>5</sup>. Tak więc wedle typologii Rodaka zapiski Parnickiego są „dziennikiem prywatnym pisarza”, pisany „bez myśli o publikacji” (MZL, s. 68). Nie ma w nim projektowanego odbiorcy (poza sobą samym), a zatem nie ma i planowanej autokreacji. Parnicki nie zwraca się też do siebie ani do spersonifikowanego dziennika.

Zapiski prozaika to „literatura dokumentu osobistego”, w której dominuje przede wszystkim postawa introspekcji<sup>6</sup>, intymistyka i studiowanie siebie. Jak pisze Małgorzata Czermińska: „Zapis autoanalizy nieuchronnie rozszczepia JA na to, które jest analizowane, i to, które analizuje”<sup>7</sup>. Jeśli przyjrzeć się *Dziennikom...* przy pomocy „trójkąta autobiograficznego”, to wyjątkowo mało będzie w nim świadectwa (relacja JA–świat)<sup>8</sup>, a wyjątkowo dużo wyznania (relacja JA–JA). Pisarz używa swoich zapisków, aby komunikować się ze sobą samym, to zatem specyficzna forma autokomunikacji rozsuniętej w czasie (o funkcji mnemotechnicznej i autoterapeutycznej<sup>9</sup>). Co do wyzwania zaś (relacja JA–TY), to choć „w materii konkretnego tekstu możemy mówić tylko o dominacji jednego bieguna nad innymi, ale nigdy o wykluczeniu któregoś”<sup>10</sup>, to jednak to wyzwanie Parnicki nie tyle „rzuca” czytelnikowi,

<sup>4</sup> Tytuł ten nadał Parnicki tylko rocznikom 1980–1982. Ręczne notatki przepisała na maszynie Eleonora Parnicka. Nie mając dostępu do rękopisów, pomijam „krytykę genetyczną” (MZL, s. 40–41) czy opis materialności brulionów (MZL, s. 58–60).

<sup>5</sup> Jerzy Pilch twierdzi inaczej, że zapiski te są „(...) ewidentnie prowadzone z myślą o jakimś przyszłym czytelniku (...)” – Jerzy Pilch, „«Słowo i ciało» Teodora Parnickiego”, *Dziennik – Polska Europa Świat*, 7.03.2008.

<sup>6</sup> Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków: Universitas, 2000), 14–17.

<sup>7</sup> Tamże, 22.

<sup>8</sup> W notatkach Parnickiego znajdują się partie będące opinią o świecie zewnętrznym, ale są bardzo skąpe.

<sup>9</sup> Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 280–282. „Zapiski dziennikowe czynione w celu upamiętnienia czegoś podobne byłyby do komunikatu w systemie JA–ON, a więc także do listu, przesyłanego jednak nie w przestrzeni, ale w czasie” (tamże, 282).

<sup>10</sup> Tamże, 25.

ile raczej je „podrzuca” lub nawet „porzuca”. Nieproszony czytelnik (TY) może je wszakże podjąć. A ponieważ prozaik raczej nie przewidywał „możliwości czytelnika”, wyzwanie to jest tym trudniejsze<sup>11</sup>.

*Dzienniki...* Parnickiego mają charakter performatywny, wpisują się w kilka z typów „praktyki diarystycznej” wymienionych przez Rodaka: konstruuja tożsamość (jako pisarza), są autoterapeutyczne (mają leczyć z depresji i niemocy twórczej), mają ustanawiać porządek (autodyscyplinują działania pisarskie), są wyrazem pracy nad sobą (wyliczenia pomagają ustalić progres lub regres w tworzeniu), a także narzędziem autoanalizy (w kwestii alkoholizmu, wpływu picia alkoholu oraz palenia tytoniu na czynność pisania i różnych chorób ciała), memoryzacji (lektury, pomysły) czy buchalterii (kwestie ekonomiczne i zdrowotne), służą „zapisywaniu własnego pisania” i są kroniką pracy twórczej (D, s. 44–51).

W artykule poświęconym *Dziennikom...* Rodak<sup>12</sup> zwraca uwagę na cielesny aspekt praktyki pisarskiej Parnickiego (picie alkoholu było składnikiem jego kondycji). Nieobecna w tomie codzienność pojawia się tylko jako zagrożenie dla tworzenia. Dziennik, będąc narzędziem pisania, ukazuje autora *Słowa i ciała* jako metodycznego odkrywcę, trwającego w napięciu między ciągłością codziennego pisania a nieciągłością powstającego tekstu, oraz w napięciu między stabilnością napisanego a niestabilnością kondycji twórczej. O ile pisanie powieści ma charakter tekstowy, zauważa Rodak, o tyle pisanie dziennika to już praktyka zapośredniczona przez pismo. Antropologia literatury powinna analizować teksty także przez pryzmat praktyk twórczych.

Do podobnych wniosków dochodzi Joanna Szewczyk<sup>13</sup>, opierając się na ustaleniach Pawła Rodaka<sup>14</sup> i koncepcji „czasu pamięci” Pierre’a Nory<sup>15</sup> – *Dzienniki...* Parnickiego to splot autoanalizy i buchalterii, narzędzie pamięci, które pomaga gromadzić dane o przeszłości w niepewnych czasach. Tomasz Pawlus<sup>16</sup> analizował „pisanie o pisaniu” i porównał *Dzienniki...* – za

<sup>11</sup> Czytelnicy lubią podglądać pracownie pisarzy. Zob.: Krystyna Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi* (Warszawa: Czytelnik, 1975); Barbara Łopieńska, *Męka twórcza. Życia psychosomatycznego intelektualistów* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004).

<sup>12</sup> Paweł Rodak, „Codzienna niecodzienność w dzienniku Teodora Parnickiego. Przyczynek do antropologii literatury”, w: *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane Profesorowi Rochowi Sulimie*, red. Roman Chymkowski i in. (Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013), 158–171.

<sup>13</sup> Joanna Szewczyk, „Między słowem i ciałem. O somatekstualności *Dzienników z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego”, *Autobiografia* 1 (2015): 169–182.

<sup>14</sup> Paweł Rodak, „Czas dzienników”, *Znak* 681 (2012), dostęp 28.06.2019, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6812011pawel-rodakczas-dziennikow/>.

<sup>15</sup> Pierre Nora, „Czas pamięci”, tłum. Wiktor Dłuski, *Res Publica Nowa* 7 (2001): 37–43.

<sup>16</sup> Tomasz Pawlus, „Pisanie o pisaniu Teodora Parnickiego”, w: *Na boku*, t. 2: *Pisarze teoretykami literatury*, red. Józef Olejniczak, Anna Szawerna-Dyrzka (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010), 153–164.

Michelem Foucault<sup>17</sup> – do *hypomneumat*. Miały one być materialnym zapisem pracy nad sobą, świadectwem lektur i rozważań, to codzienne zapiski, które stawały się przewodnikiem i wskazówkami na później, a zatem swoistym „dziennikiem intelektualnym”.

Dygresja o prominentnym pacjencie

Pozornie *Dzienniki...* nie budują spójnego obrazu, chyba że czytać je kluczem „znaczącej nieobecności”, co zaproponował Jacek Łukasiewicz:

W 1982 r. *Dziennik* jest raptularzem wizyt, rozmów, lektur. Ale selektywnym, także ze względów politycznych. Czasem jego autor jakieś nazwisko wyraźnie przemilcza, pisze: „była u nas znajoma”, albo „długo rozmawiałem” czy „bardzo mnie ta rozmowa zdenerwowała”, ale o czym rozmawiał, czym się zdenerwował – tego nie ma. Diarysta, dobrze to czujemy, pozostawał ostrożny, nie chciał narażać innych i siebie, dostatecznie długo przesiedział w sowieckich więzieniach<sup>18</sup>.

Czy Parnicki mógł się bać polityki tak bardzo, żeby w prywatnym dzienniku nie zapisać nazwiska swojego gościa? Być może tak, był podówczas stary, schorowany i osiągnął to, o czym całe życie marzył – status prozaika, który bez troski o podstawowe potrzeby mógł się poświęcać pisarstwu. Parnicki nie był wpływowym pisarzem, w takiej pozycji ustawił się jednak sam, już to z lęku przed polityką (pewnie wyolbrzymionym), już to z chęci zamknięcia się w swoim warsztacie. To oczywiście kwestia nieco bardziej skomplikowana, bo zupełnie inaczej wyglądała aktywność Parnickiego zaraz po przyjeździe do Polski z Meksyku, pod koniec lat 60., a inaczej w latach 80., gdy jego pisarstwo nie budziło już tylu emocji.

Status Parnickiego polegał na uzyskaniu upragnionej stabilności. Mieszkał w komfortowym mieszkaniu, miał zapewniony byt materialny oraz prawo do korzystania z Lecznicy Ministerstwa Zdrowia, funkcjonował też w sieci PAX-owskich znajomości związanej z establishmentem PRL. Pamiętajmy jednak, że pozycja Parnickiego była na tyle stabilna, na ile silna pozostawała pozycja jego głównego wydawcy – ślady lęku przed kryzysem pojawiają się w *Dziennikach...*

---

<sup>17</sup> Michel Foucault, „Sobąpisanie”, tłum. Michał Paweł Markowski, w: Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. Tadeusz Komendant (Warszawa: Aletheia, 1999), 303–319.

<sup>18</sup> Jacek Łukasiewicz, „Parnicki: pisać do końca”, *Tygodnik Powszechny* 13 (2008), dodatek: *Książki w Tygodniku*: III. O apolityczności Parnickiego zob. też: Tomasz Z. Zapert, „Pisarska buchalteria”, *Rzeczpospolita*, 5.04.2008, K1.

Krzysztof Kosiński<sup>19</sup> zauważa, że jeśli będziemy dostatecznie cierpliwi, to „ujawni nam się zaskakująco ciekawy obraz lat 80.”<sup>20</sup> Pisze o fizjologii pisania, alkoholu, lekturach, kręgach znajomych, dość specyficznym życiu towarzyskim, ucieczce od polityczności w prywatność<sup>21</sup>, zmaganiach z rzeczywistością PRL, zabarykadowaniu się w przestrzeni warszawskiego mieszkania.

Najciekawsze spostrzeżenie Kosińskiego dotyczy domowego budżetu pisarza: „Kwoty, jakie pojawiają się w dziennikowych zapiskach, wskazują, że był to dom ponadprzeciętnie zamożny, choć jedynie w odniesieniu do standardów PRL”<sup>22</sup>. Parniccy mieli swoje przyzwyczajenia kulinarne, ponosili koszty używek oraz telefonu. Parnickiego odwiedzał fryzjer, co tydzień ich mieszkanie sprzątała Maria Rzeszotowa, a jej syn uczestniczył w drobnych remontach (i nie tylko on). Dodajmy do tego jeszcze posiadanie kont oszczędnościowych. „Parniccy starali się prowadzić dom wedle dawnych wzorców mieszczańskich, co w znacznej mierze im się udawało”<sup>23</sup> – podsumowuje Kosiński. Zatem pod względem ekonomicznym należeli do uprzywilejowanej warstwy społeczeństwa PRL.

Chcę więc zwrócić uwagę na jeszcze jeden sposób uprzywilejowania pisarza. Parniccy wymykają się bowiem przykrościom życia w PRL także w kategoriach opieki zdrowotnej. Trudno po latach ocenić, co łączyło go z lekarzami (Piotrowskim, Schönbergiem, Kidawą) – czy były to więzi przyjaźni, czy układ *stricte* usługowy<sup>24</sup>. Byli oni w zasadzie na zawołanie Parnickich, i to o różnych porach, również w formule wizyt domowych. W Lecznicy Ministerstwa Zdrowia byli pod opieką najlepszych specjalistów, a do lekarzy często wozili ich znajomi i przyjaciele. Podam taki przykład:

Wbiłem sobie przypadkowo dość głęboko pióro z atramentem w duży palec prawej ręki. Dr Schönberg bagatelizuje to zranienie. (...) Pułkownik doktor Stanisław Bogusławski (neurolog) u nas – badał mnie, przewiduje prawdopodobieństwo badania w klinice (D, s. 383, 13 XII 1983).

<sup>19</sup> Krzysztof Kosiński, „Dziennik Teodora Parnickiego jako nowoczesny palimpsest”, *Dzieje Najnowsze* 1 (2010): 207–221.

<sup>20</sup> Tamże, 207.

<sup>21</sup> Kosiński zauważa trzy zasadnicze gesty pisarza: odmówienie udziału w inicjatywach politycznych PRL, publiczne dezawuowanie znaczenia pielgrzymki Jana Pawła II w 1983 roku, odmowę wzięcia udziału w inicjatywach opozycji.

<sup>22</sup> Kosiński, „Dziennik Teodora Parnickiego”, 219.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Por. D, s. 168, 3 X 1981; s. 292, 24 IX 1982.



Tak zatem wyglądała troskliwa opieka peerelowskiej służby zdrowia. W mieszkaniu Parnickich jednego dnia pojawiło się dwóch specjalistów: jeden sprawdzał stan palca po zranieniu stalówką (chyba że była to konsultacja telefoniczna), drugi badał pisarza neurologicznie. Takich sytuacji było znacznie więcej<sup>25</sup>.

### Somatyczność i grafomania

Somatopoetyka bada ciało jako temat<sup>26</sup>, co także w przypadku *Dzienników...* pozwala zauważyć kilka ciekawych tropów. Jeśli w literaturze „ciało funkcjonuje jako generator metafor, przyczyniając się do somatyzacji świata”<sup>27</sup>, a „potencjał metaforyczny ciała przypisywany bywa temu, co pierwotne, prymarne i podstawowe w obcowaniu z otaczającą rzeczywistością”<sup>28</sup>, to w *Dziennikach...* mamy do czynienia z somatyzacją. Nie działa ona jednak na zasadzie metafory, a całkiem realnego oddziaływania ciała, którego stan jest jakby barometrem względem samopoczucia, pisania, innych działań. Chorujący i starzejący się hipochondryk<sup>29</sup> odczytuje prawdziwe i urojone symptomy chorób, wsłuchuje się w swoje ciało, bo wie, że jego stan determinować będzie wszystko inne. *Dzienniki...* są zatem zapisem intymnej rozmowy z ciałem.

(...) ważyłem się znowu: straciłem znów 2 kg w stosunku do sytuacji sprzed 3 tygodni (3 VII) – ważę bowiem teraz 52 kg (D, s. 359, 24 VII 1983).

Spuchły mi nogi. Dr Schönberg twierdzi, że spuchnięcie jest z „niedobiałczenia” (D, s. 336, 24 I 1983).

Określona przez dra Schönberga jako mała (a więc bez znaczenia?) przepuklina daje mi się jednak we znaki (D, s. 348, 8 V 1983).

Czy jest coś intymniejszego niż takie zapisy? Wymykają się one, niemal zupełnie, kulturowe, są (na ile to możliwe, biorąc pod uwagę nieusuwalną autokreację piszącego w piśmie) nagie, nieosłonięte świadomie wybraną konwencją<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Por. D, s. 402, 24 i 26 V 1984.

<sup>26</sup> Zob. Joanna Szewczyk, *Historiografia i mitologia kobiecości. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego* (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017).

<sup>27</sup> Anna Łebkowska, „Somatopoetyka”, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2012), 104. Zob. też: Anna Burzyńska, „Ciało w bibliotece”, *Teksty Drugie* 6 (2002): 18–26.

<sup>28</sup> Łebkowska, „Somatopoetyka”, 104–105.

<sup>29</sup> Por. D, s. 64, 1 VIII 1980; s. 128, 15 VI 1981; s. 401, 28 IV 1984.

<sup>30</sup> Łebkowska, „Somatopoetyka”, 109–110.

Słusznie zatem Joanna Szewczyk nazywa *Dzienniki...* somatekstem, w którym „ciało stanowi narzędzie wytwarzania tekstu, lecz jednocześnie targane licznymi dolegliwościami stawia mu [pisarzowi – PGK] opór i na równi z nim staje się przedmiotem drobiazgowej analizy przeradzającej się w obsesję”<sup>31</sup>. Nie do końca ma jednak rację, kiedy pisze: „Z upływem czasu jednak ciało dotknięte chorobą nowotworową i zmagające się ze starością, tracąc swą przezroczystość, staje się bardziej absorbujące i zajmuje coraz więcej miejsca w jego zapiskach”<sup>32</sup>. Pod koniec życia choroba jako temat schodzi na dalszy plan. Ciało jest tu owszem, „nieprzezroczyste”, staje na przeszkodzie pisaniu, ale nie można powiedzieć, że „wytężona uwaga pisarza przesuwają się od «ja piszącego» ku «ja somatycznemu»”<sup>33</sup> i że „śmierć zastaje Parnickiego niejako w pół słowa, w pułapce somatekstu”<sup>34</sup>. Tom dzieli się na dwie zasadnicze części i w każdej z nich ciało gra ogromną rolę – ale jednak w inny sposób.

To, co znajduje się pomiędzy *soma* a *psyche*, to grafomania Parnickiego, jego uzależnienie od pisania. W opublikowanym kilka lat temu tekście<sup>35</sup> określiłem autora *Słowa i ciała* jako pisarza, którego twórczością rządzi nadmiar (zmagania z pisaniem śledzę w *Dziennikach...*, analizując powstawanie *Sekretu trzeciego Izajasza*). Parnicki jest dla mnie grafomanem, uzależnionym od (ręcznego) pisania, który pisze dużo, a to pisanie – choć ostatecznie przynosi ukojenie – sprawia mu ogromną trudność. Jest jednak Parnicki grafomanem uzdolnionym, dbającym o jakość i poziom swoich tekstów<sup>36</sup>.

*Dzienników...* użył w swoim ciekawym artykule<sup>37</sup> Andrzej Juszczyk: „Pisanie jest dla Parnickiego – choć być może w ogóle tym jest dla każdego pisarza – fetyszem, zasłaniającym to, co naprawdę ważne: zasłaniającym pragnienie spotkania, komunikacji, zrozumienia,

<sup>31</sup> Szewczyk, „Między słowem i ciałem”, 172.

<sup>32</sup> Tamże, 177.

<sup>33</sup> Tamże, 179.

<sup>34</sup> Tamże, 180.

<sup>35</sup> Piotr Gorliński-Kucik, „«A więc trzeba pisać cokolwiek bądź». Grafomania Parnickiego”, w: *Grafomania*, red. Maciej Tramer, Jan Zając (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015), 109–126.

<sup>36</sup> Rodak konstruuje za Romanem Zimandem [(Roman Zimand, *Diarysta Stefan Ż.* (Wrocław: Ossolineum, 1990))] bardzo ciekawe rozróżnienie: grafo-mana (ogarniętego manią pisania) oraz grafomana (tworzącego teksty bezwartościowe). Jeśli tak właśnie by było, to Parnicki byłby zdecydowanie grafo-manem (zob. MZL, s. 224). Pozostają jednak przy określeniu „grafoman”.

<sup>37</sup> Andrzej Juszczyk, „Słowo – ciało – fetysz. Artystyczne operacje na seksualności (przypadek Parnickiego)”, w: *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stanisławowi Jaworskiemu*, red. Cezary Zalewski (Kraków: Universitas, 2010), 191–210.

cielesnego doświadczenia innego”<sup>38</sup>. Fragmenty tomu posłużyły badaczowi do postawienia tezy, że pisanie (czegokolwiek) jest właśnie rodzajem fetyszu.

### Maładyczność

Nawet jeśli w *Dziennikach...* ważniejsza od choroby jest starość, nie znaczy to, że pisarz nie konstruuje dyskursu maładycznego. Tu przewodnikiem jest dla mnie *Choroba jako literatura*<sup>39</sup> Moniki Ładoń. Autorka polemizuje z tezami Susan Sontag<sup>40</sup>, zwłaszcza w kwestii doniosłości metafor w prywatnym dyskursie chorobowym: „(...) rezygnacja z nich skazałaby chorujących na pozostawanie jedynie w orbicie języka medycyny, a jest to kod obcy i dla wieku przerażający” (SM, s. 20). Dyskurs maładyczny jest w głównej mierze prywatny<sup>41</sup>, tworzy opowieść, która staje się zrozumiała dla pacjenta, obłaskawia tanatyczny lęk i cierpienie, a jej podstawowy problem „(...) dotyczy aporii wyrażalności/niewyrażalności doświadczenia choroby, bólu i cierpienia i rozszerza się na zagadnienie specyficznych subkodów” (SM, s. 35). Problem w tym, że choć *Dzienniki...* Parnickiego pełne są chorowania, nie wydają się konstruować takiego właśnie dyskursu. Nie konstruują metaforyki, nie poddają choroby refleksji, nie tworzą swojej opowieści o niedomaganiach ciała, nie obfitują w opisy cierpienia, nie traktują choroby jako jakiejś cezury. Parnicki nie opisuje nawet swoich wizyt w szpitalu (zaznacza jedynie, że w nim był – D, s. 400–401, 2–6 IV 1984). Emocjonalność wyczytać możemy jedynie z zawieszonych w próżni pytań retorycznych („Czyżby nadciągał «wylew» czy coś innego w tymże rodzaju?”; D, s. 64, 1 VIII 1980). Nawet notka o nowotworowej diagnozie ginie pośród innych informacji, jakby nie zrobiła na Parnickim większego wrażenia (D, s. 248, 14 IV 1982). W *Dziennikach...* znajdujemy tylko suche opisy: dolegliwości, diagnoz, wyników badań, podejrzeń. Nie jest to wszakże język medycyny, to raczej dziariusz, który mógłby posłużyć pacjentowi do komunikacji z lekarzem (a zwłaszcza z sobą samym).

<sup>38</sup> Tamże, 209. Por. Andrzej Juszczyk, „Pisanie jako fetysz. O pewnym aspekcie pisarstwa Teodora Parnickiego”, w: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. Jagoda Wierzejska, Tomasz Wójcik, Andrzej Zieniewicz (Warszawa: Elipsa, 2011), 162–174.

<sup>39</sup> Monika Ładoń, *Choroba jako literatura. Studia maładyczne* (Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2019). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „SM”.

<sup>40</sup> Susan Sontag staje po stronie racjonalnego oraz informacji medycznej jako tej, która ma pomagać pacjentom bardziej niż dezawuowanie schorzeń, zob. Susan Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. Jarosław Anders (Warszawa: PIW, 1999).

<sup>41</sup> „Tym samym choć z jednej strony każdy chory jest indywidualnością, a każdy piszący o chorobie odznacza się odrębną dykcją, to wspólne im metafory, obecne w tekstach różnych epok, pozwalają czytać narracje maładyczne jako w pewnym stopniu zrytualizowane” (Ładoń, *Choroba*, 21).

Konstruktywne uwagi przynosi także praca Iwony Boruszkowskiej *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*<sup>42</sup>, w której pojęcie defektu służy badaniu „form patologicznego doświadczenia zawartego w literaturze”<sup>43</sup>. Podobieństwo afektu i defektu, oba te terminy lokują się na marginesie *logosu (ratio)*, wynika z ich irracjonalnego źródła, jakim jest połączenie *somy i psyche*, co z kolei generuje dyskurs patograficzny (*disease narative*) oraz autopatograficzny (*illness narrative*). Narracje defektywne, defektografie, mają ogromne znaczenie terapeutyczne<sup>44</sup>. W dziennikach Parnickiego znajdziemy dyskurs patograficzny (gdy chorowała Eleonora), a także przede wszystkim autoanalityczny i autoterapeutyczny dyskurs autopatograficzny, korzystający ze strategii włączającej w biografię doświadczenie choroby (rejestruje własne doświadczenia), która odtąd staje się elementem współtworzącym tożsamość piszącego<sup>45</sup>.

Autopatografia Parnickiego z jednej strony mitologizuje, z drugiej – demitologizuje. Sądzę bowiem, że maładycznym dyskursem prozaika rządzi wiara zarówno w przeznaczenie, jak i w genetykę. W innym miejscu autor *Słowa i ciała* pisze: „(...) większość Parnickich z tamtej [poprzedniej – przyp. PGK] generacji umierała w wieku ok. 50 lat na wylew krwi do mózgu – tak zmarło 3 z 4 braci (...)”<sup>46</sup>. Mowa tu ojcowi, Bronisławowi, który zmarł 19 marca 1928 roku, przeżywszy zaledwie 48 lat; pozostali bracia to Alfred, Albert i Franz. Parnicki czuł, że „żyje na kredyt”, spodziewał się, że lada moment dopadnie go przekleństwo męskich członków jego rodziny – wylew krwi do mózgu. Matka pisarza także zmarła młodo, w wieku 38 lat<sup>47</sup>.

Co jakiś czas nawiedzają Parnickiego sny, które wróżyć mają jego rychłą śmierć:

Sen w noc z 4/IX na 5/IX (nad ranem). Mój ojciec i stryj Franz, i jakieś starsze kobiety z rodziny ojca przyłączają się do mnie, który to sen zrozumieć można i tak też: wszyscy oni i mnie wzywają też, bym do nich się przyłączył w stanie śmierci!! (D, s. 156, 5 IX 1981)<sup>48</sup>.

Dochodzi do tego „magia ósemek”. Pisarz, analizując ważne daty w swojej biografii, doszedł do wniosku, że kluczową rolę gra w nich właśnie liczba osiem. Albo to przypadek, albo

<sup>42</sup> Iwona Boruszkowska, *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016).

<sup>43</sup> Tamże, 13.

<sup>44</sup> Tamże, 13–15.

<sup>45</sup> Strategie te to: inkorporacja, fuzja, przekształcenie, wyparcie, przemilczenie, zatajenie, zob. tamże, 17.

<sup>46</sup> Archiwum Ryszarda Kurylczyka, List Ryszarda Kurylczyka do Aleksandra Milo, 8.05.1986.

<sup>47</sup> Zob. Teodor Parnicki, „Pamięć, władca [...] bezlitosny, wciąż i wciąż wskrzesza ponownie to, co minęło...». Fragmenty wspomnień Teodora Parnickiego”, oprac. Tomasz Markiewka, *Pamiętnik Literacki 2* (2002): 153–211.

<sup>48</sup> Por. D, s. 199, 25 XII 1981.

„samosprawdzająca się przepowiednia”: Parnicki urodził się 5 marca 1908 roku, a zmarł – 5 grudnia 1988 roku, przeżywszy lat osiemdziesiąt<sup>49</sup>. Podobną funkcję ma, jak sądzę, zapisywanie o chorobach i śmierci znajomych – porównując ich wiek ze swoim, pisarz jakby się dziwił, że wciąż żyje.

Prozaik traktuje swoje ciało z przesadną uwagą. Niemniej jednak brak emocji, metafor czy refleksji buduje taki obraz, jakby Parnicki dbał o swoje ciało, bo jest dla niego maszyną do pisania napędzaną alchemią używek: alkoholu<sup>50</sup>, nikotyny i lekarstw. Pisarz próbuje nastroić je odpowiednio za pomocą ilości i częstotliwości ich podawania, tak aby było jak najpłodniejsze i najskuteczniejsze<sup>51</sup>.

### Senilność

Mikroanalizę tekstu inspiruje tu *Projekt krytyki somatycznej* Adama Dziadka<sup>52</sup>. Zestawienie greckich słów *sôma* i *sema* „pokazuje fizyczną ekwiwalencję pomiędzy ciałem a znakiem” (PKS, s. 20), a zatem w *Dzienniku...* powinny być widoczne przemiany tekstu w trakcie przemian ciała piszącego – przemiany albo nieświadome, albo przynajmniej nieoczywiste. Co innego bowiem mówić o ciele, że jest chore, a co innego mieć ciało chore. A zatem wręcz powinniśmy się dopatrzeć w *Dziennikach...* objawów choroby i starości. Skoro pisarz chorował i starzał się – chorować i starzeć się musiał także jego tekst. Krytyka somatyczna za pomocą analizy rytmu odczytuje inną od leksykalnej semantykę (PKS, s. 22–23) i inaczej niż zwykle organizuje lekturę, opierając się na psychoanalizie i teorii nieświadomości podmiotu (PKS, s. 22). Przejawami cielesności miałyby być przede wszystkim modulacje i odchylenia rytmu.

Krytyka somatyczna obejmuje swoim zasięgiem teksty, „w których ciało jest stematyzowane” oraz te, które mają „silnie wyeksponowaną płaszczyznę metatekstową” (PKS, s. 21). Zatem *Dzienniki...* wydają się odpowiednie do takiej analizy. Dziadek zajmuje się głównie poezją, ale zakłada, że możliwa jest także krytyka somatyczna prozy<sup>53</sup>. Jak wyczytać rytm

<sup>49</sup> Por. D, s. 114, 18 III 1981.

<sup>50</sup> Zob. D, s. 65, 5 VIII 1980.

<sup>51</sup> „Dzienniki to zapis obserwacji blisko 80-letniego Parnickiego – badacza, który studiuje Parnickiego narzędzie: w jakich porach i po użyciu jakich specyfików jest najbardziej skuteczne? Kiedy najlepiej pracuje?” – Agnieszka Wolny-Hamkało, „Parnicki na pisarskim froncie”, *Gazeta Wyborcza*, 11.03.2008, 18. Co ciekawe, Jerzy Pilch uważa, że Parnicki nie był alkoholikiem, ale miał „obsesję picia” – Pilch, „«Słowo i ciało» Teodora Parnickiego”, 17.

<sup>52</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: IBL PAN, 2014). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „PKS”.

<sup>53</sup> „Jest on [rytm – PGK] w końcu zawsze obecny w dziele literackim, bez względu na to, czy mamy do czynienia z poezją, czy z prozą, i zawsze jest to element różnicujący, inny u każdego poety czy prozaika, będący

z dziennika? Oprócz tematu będzie interesować mnie objętość notatek, ich układ, powtarzalność pewnych fraz oraz „rytm zapisów”<sup>54</sup>.

Przyjrzyjmy się więc dokładnie tekstowi siedmiu opublikowanych roczników. Pierwsze z nich są stosunkowo obfite, zapiski z roku 1980 zajmują 77 stron, 1981 – 98, 1982 – 121, 1983 – 56 stron. I wtedy, niemal z dnia na dzień, następuje przełom. Notatki z 1984 roku zajmują już tylko stron 16, 1987 – 21, a 1988 – 27. Pierwsze cztery lata to średnio 88 stron na rocznik, ostatnie trzy – tylko 21. Parnicki notował niemal codziennie<sup>55</sup>, toteż nie chodzi o częstotliwość zapisów, ale o ich długość.

Pozornie nie ma w tym nic dziwnego – prozaik chorował, starzał się, miał coraz mniej sił, zatem i jego notki były coraz krótsze. Przed samą śmiercią pisarz nie skarżył się jednak na choroby i niesłuchanie intensywnie pisał, kończył bowiem (ostatecznie nieukończoną, ale dopisaną niemal do końca) *Ostatnią powieść*. Markiewka pisze:

Zmiana ta nie oznacza jednak odchodzenia od pracy literackiej – wręcz przeciwnie, ostatnie dwie obszerne powieści pisane były przez Parnickiego do ostatnich dni życia, i w tym czasie to właśnie one – nie *Dzienniki...* – skupiały wszystkie, słabnące już wówczas siły pisarza (D, s. 17).

Rok 1980 to przede wszystkim czas krótszych i dłuższych analiz aktu pisania, a także wpływu spożywania alkoholu oraz innych okoliczności na czynności twórcze. Poza tym Parnicki notuje swoje lektury i sprawy towarzysko-zawodowe, wspomina o zdrowiu z lekką hipochondrią. Rok 1981 wypełniają świadectwa lektur, różne sprawy organizacyjne, towarzyskie i aprowizacyjne (problemem są papierosy). Niepiszącego<sup>56</sup> Parnickiego toczy pustka<sup>57</sup> – kiedy zaczyna pisać w drugiej połowie roku, notki znów dotyczą analiz jego warsztatu, są względnie obszerne i drobiazgowo.

---

swoistą sygnaturą podmiotu, przechodzący metamorfozy w ciągu całej twórczości każdego pisarza i w każdym jego dziele” (tamże, 28).

<sup>54</sup> „Rytm jest systemem, którego cechy umieszczają się na wszystkich poziomach mowy: akcentowych, prozodycznych, leksykalnych, syntaktycznych. Jak opisywać rytm ustalający system wypowiedzi? Otóż należy wziąć pod uwagę sieć relacji ustalonych pomiędzy różnymi poziomami” – Adam Dziadek, „Starość rytmu, rytm starości”, w: *Starość*, red. Aleksander Nawarecki, Adam Dziadek (Katowice: Górnośląska Macierz Kultury, 1995), 17.

<sup>55</sup> Nawet jeśli „kumulował” notki, zob. D, s. 31, 3–5 IV 1980.

<sup>56</sup> W pierwszym półroczu napisał 212 stron rękopiśmiennych kontynuacji *Darów z Kordoby* (*Kordoba z darów*), a powodów tego stanu upatrywał w złym stanie zdrowia (D, s. 134, 1 VII 1981).

<sup>57</sup> Zob. D, s. 129, 17 VI 1981.

Kolejny rocznik, 1982, jest najobszerniejszym i najciekawszym, głównie dlatego, że na początku Parnicki nie pisze żadnej powieści, więc codzienne zapiski stają się ekwiwalentem pisania w ogóle – jest wręcz „rozgadany”, zwłaszcza komentując swoje lektury. 2 kwietnia pada bardzo zła diagnoza, okazuje się, że Parnicki cierpi na nowotwór gardła<sup>58</sup>. To uruchamia nowe tematy: wykluczenie alkoholu, notowanie przyjmowanych leków i naświetlań oraz niemal zupełny zanik tematów literackich. Do czasu, bo oto 20 czerwca prozaik zaczyna pisać *Opowieść o trzech Metysach*<sup>59</sup>, ale znajdziemy tu jedynie informacje o liczbie zapisanych stron. Pisarz jest niezwykle żywotny, jak gdyby do życia i pisania pchał go lęk przed śmiertelną chorobą: mamy tu do czynienia z kalejdoskopem ciekawych i błahych tematów. Dopiero w grudniu, wskutek przeziębienia, notki stają się schematyczniejsze<sup>60</sup>.

Rok 1983 jest z kolei dość monotony. Parnicki cierpi na liczne problemy ze zdrowiem, szczególnie na najpoważniejsze z nękających go schorzeń – jaskrę. Pogarszający się stan wzroku utrudniał mu pracę literacką, a przede wszystkim wpędzał w stany depresyjne. Wraz ze spadkiem samopoczucia notatki są coraz oszczędniejsze, dotyczą zdrowia i spraw bieżących<sup>61</sup>. Parnicki słabnie i nawet kiedy znów zaczyna pisać, są to próby szczątkowe, a notki – pozbawione są analiz.

Rok 1984 jest przełomowy. O ile od początku zapiski są coraz krótsze, to we wrześniu stają się wręcz jednozdaniowe. Choć prozaik pisze regularnie, notuje jedynie, że pracuje twórczo. Notki są do siebie bardzo podobne, pojawia się w nich tylko jedno, jakby „osiowe” dla dnia wydarzenie. Oto początek starości, a zatem początek końca ciała i dziennika. Rękopis z dwóch kolejnych lat zagubił się, za to rok 1987 jest bardzo podobny do poprzedniego nam znanego, ale tendencje coraz mocniej się w nim klarują. Wydarzenie dnia bywa wręcz absurdalne: „Ela kupiła kiełbasę, która mnie się wydaje wątpliwego pochodzenia. Ważyłem się: 48 kilogramów!” (D, s. 417, 28 II 1987). Nastrój przygnębienia potęguje choroba żony.

Rok 1988, ostatni w *Dziennikach...* i w życiu Parnickiego, jest świadectwem niemal zupełnego rozpadu. Notki skupiają się głównie na jednym wydarzeniu: „Telefonowałem do Jacka Łukasiewicza (Wrocław)” (D, s. 442, 10 IV 1988). Prozaik nie odnotowuje jednak chorób, złego samopoczucia czy niepokojących wydarzeń. Czy w życiu Parnickiego zapanowała pustka

---

<sup>58</sup> Zob. D, s. 248, 14 IV 1982.

<sup>59</sup> Zob. D, s. 264, 20 VI 1982.

<sup>60</sup> Zob. D, s. 321–324, 13–21 XII 1982.

<sup>61</sup> Zob. D, s. 365, 23 VIII 1983.

(„Nic godnego uwagi do napisania tutaj”; D, s. 396, 7 II 1984)? Nie do końca, wiemy bowiem, że do ostatnich dni życia pisał i to pochłaniało jego energię i siły<sup>62</sup>.

Jak mówić o rytmie w codziennych pragmatycznych zapiskach? Sądzę, że obserwując objętość, morfologię oraz powtarzalność notatek. Korzystam tu z opozycji wynikającej ze znaczącej różnicy zapisków pomiędzy pierwszą (1980–1983) a drugą (1984–1988) częścią dziennika. W pierwszej notki zbudowane są z kilku lub nawet kilkunastu zdań, które najbliższe są konwencji „dziennika pisarza”. Początki notatek z reguły układają się w powtarzalne sekwencje:

Napisałem 15 stron (...) Napisałem ponad 20 stron (...) Pisanie dzisiaj już znów „bez picia” (...) Pisanie też „bez picia”. Napisałem ponad 20 stron zresztą (...) Napisałem ponad 40 stron (...) Napisałem 30 stron (...) Napisałem ponad 40 stron (D, s. 66–67, 9 VIII – 15 VIII 1980<sup>63</sup>).

Czasem początek notki przyjmuje formę nagłówków:

Dzień znów z piciem o tyle, żem w kategoriach „klina” wypił o 8.15 rano kieliszek brandy NAPOLEON (...) Dzień znów bez picia (...) Dzień znów bez picia (...) Dzień znów bez picia (...) Dzień znów „bez picia” (nie licząc małego łyku wina z kieliszka Eli) [D, s. 238–239, 14 III – 18 III 1982].

Po takim wstępie/nagłówku następuje notka, czasem zbudowana z kilku lub kilkunastu zdań, które poruszają nawet kilka różnych tematów. W drugiej części *Dzienników...* natomiast o wiele trudniej jest odnaleźć rytm. Owszem, okresowo pojawiają się systematyczne nagłówki, lecz zasadniczo notki są krótkie, skupiają się wokół jednego wydarzenia, ewentualnie kilku – ale jedynie wymieniają je, zaznaczają, a nie opisują czy komentują (stąd mniejsza z roku na rok objętość zapisków). Parnicki albo nie realizuje schematu zapisków (brak tu nagłówków, utrzymania schematu notki, podejmowania wielu tematów), albo wpada w monotony ciąg jednozdaniowych fraz. Kilka dni z rzędu zapisuje tylko i wyłącznie fakt, że z jakąś osobą rozmawiał telefonicznie (to jedyne wydarzenie dnia?), a potem w kolejnych dniach pojawiają się nieco dłuższe notki (2–3 zdania), zawierające informacje o treści rozmów bądź innego „wydarzenia dnia” – ale są to o wiele uboższe wersje notek z „pierwszej części” (zob. roczniki 1987 i 1988).

<sup>62</sup> Zob. Katie Roiphe, *Godzina zmierzchu. Jak odchodzili wielcy pisarze*, tłum. Paweł Lipszyc (Warszawa: Wielka Litera, 2017).

<sup>63</sup> Pomijam w tych miejscach rozstrzelania druku.



Sądzę, że codzienne notowanie stało się dla niego prywatnym rytuałem. Aleksandra Kunce, pisze że „rytm to miara, która układa się w ciągi, która tworzy figury, koncentruje to, co nieokreślone; w tym sensie codzienność koncentrowana jest przez rytm”<sup>64</sup>. Gdy zaś w świat wkracza „niechciane, obce zło”, konflikt, stan wyjątkowy, to wtedy „(...) objawia się antyrytm, arytmia, dysonans, zerwanie rytmicznych ciągów (...)”<sup>65</sup>. To inne nie jest jednak „(...) inną codziennością, ale powtarzaną co dnia utratą, układa się w nowy rytm tego, co ocalałe”<sup>66</sup>.

Tak się dzieje w „drugiej części”, gdzie dochodzi do rozpadu specyficznego rytmu dziennika<sup>67</sup>, który zazwyczaj budowały: powtarzalność nagłówków, schemat notatek, (względnie) rozległy komentarz dotyczący głównie analiz pisania. W trakcie całego tego zamieszania podjął on jednak pracę twórczą nad *Ostatnią powieścią*. I znów, jak w przypadku swojego własnego niedomagania sprzed kilku lat (choroba nowotworowa w 1982), kolejne śmiertelne zagrożenie (w 1987 Eleonora przebywała na oddziale onkologicznym) pobudza w Parnickim moc twórczą. W obliczu Tanatosa pojawia się równoważący jego działanie Eros. Przy czym jego kreacyjna zdolność odnosi się do płodzenia tekstu<sup>68</sup>.

Poza tym obserwujemy jeszcze specyficzny „rytm choroby”, „rytm stanu wyjątkowego”. Najlepszym przykładem w „pierwszej części” *Dzienników...* (przed 1984) jest wirus przeziębienia w połowie grudnia roku 1982. Notki są nieco krótsze, a przede wszystkim schematyczniejsze, siedem kolejnych notek zaczyna się od zapisu: „Dzień bez picia. Dzień bez pisania. Dzień «z chorowaniem»” (D, s. 321–323, 13–19 XII 1982), a następnie pisarz podaje trzy odczyty temperatury ciała z różnych pór dnia. Dopiero potem następuje krótkie wymienienie najważniejszych wydarzeń (np. „Ela kupiła smycz i obróżkę dla pieska. Jadwiga Kubińska, bratowa Eli, u nas” – D, s. 322, 14 XII 1982). Po wyzdrowieniu notki wracają do zwykłego rytmu.

Stan wyjątkowy w „drugiej części” (po 1984) następuje w dniach 10 I 1987 – 18 II 1987. Natłok złych wydarzeń, przede wszystkim choroba Eleonory i jej pobyt w szpitalu, to za dużo dla starzejącego się Parnickiego, i choć pisarz „rytualnie” notuje w dzienniku, to jednak zupełnie gubi rytm. Owszem, jak refren pojawiają się zapisy o temperaturze ciała małżonki,

---

<sup>64</sup> Aleksandra Kunce, „Codzienność i rytm”, w: *Rytuały i codzienność*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień (Katowice: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy, 2008), 29.

<sup>65</sup> Tamże, 26.

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> „Zapiski (...) w miarę upływu lat stają się chaotyczne i krótkie – jakby powolny krok «niespiesznego przechodnia» przemienił się w trucht, jakby brakowało czasu na to, co zaplanowane i pomyślane” – Magdalena Wojak, „Meldunki z pola walki”, *Wyspa* 3 (2008): 157.

<sup>68</sup> „(...) Według tradycyjnego psychologicznego rozumienia procesu twórczego (od Freuda i jego tekstu *Pisarz a fantazjowanie*) pisarz tworząc dzieło kieruje się stłumionym popędem, a zatem pisanie to sublimacja skrywająca popęd (w 1905 nazwał go Freud «ambicjonalnym»)” – Juszczak, *Pisanie jako fetysz*, 172.

ale czasem stanowią one nagłówki, a czasami pojawiają się w treści. Najważniejsze natomiast jest w tym przypadku pogubienie dziennego rytmu, o czym świadczą takie, kilkukrotnie pojawiające się w ciągu tych dni, zapisy: „Pomyłka! To są chyba notatki z innego dnia” (D, s. 412, 17 I 1987). Albo Parnicki „nadrabiał” notatki po kilku dniach i gubił się w datach, albo notował codziennie, ale nie pamiętał przebiegu dnia.

Wracam do opozycji dwóch części dziennika. To, co obserwujemy, czyli skrócenie notek oraz zmniejszenie liczby poruszanych tematów, a zwłaszcza swoista ich arytmia (raz notki są dłuższe, raz krótsze, co w zasadzie nie zdarza się w „pierwszej części” dziennika), to rozchwianie, to właśnie senilna inercja podmiotu. Wraz z osłabieniem sił życiowych podmiot nie obejmuje swoją uwagą tych wszystkich fragmentów rzeczywistości, co wcześniej. Skupia się tylko (i aż) na pisaniu powieści oraz na jednym czy dwóch błahych wydarzeniach, których nie komentuje. Poza pisaniem jest beczynność. Mimo wszystko wciąż jednak prowadzi dziennik, jakby poczynienie choćby najabsurdalniejszej notki było znakiem życia. W końcu staje się coraz wolniejszy, pogubiony, wpada w arytmie, aż w końcu – urywa się.

Owszem, *Dzienniki...* są mocno naznaczone maladycznością (wiera w przeznaczenie, genetykę, sny oraz okresowy „rytm stanu wyjątkowego”). Są jednak – moim zdaniem – przede wszystkim naznaczone senilnością (samoistny podział tekstu na dwie części w roku 1984). Przy czym nie są narracją opowiadającą o śmierci<sup>69</sup>, ale są narracją umierającego i jednocześnie umierającą. Wywnioskować to możemy nie tylko zwracając uwagę na to, co pisze Parnicki, lecz także przede wszystkim na to, jak pisze. Biorąc pod uwagę, że tom jest dziennikiem intymnym i nieprzeznaczonym do publikacji, zabiegi te nie są efektem pracy nad jego formą, ale nieświadomym, które pojawia się w ciele tekstu. Tak jak zanikał Parnicki, tak i zanikał jego tekst.

Beczynność wynika z tego, że – jak pisze Tadeusz Sławek: „Starość czyni, nie czyniąc, zajęta spojrzeniem w NIC, NIC też robi”<sup>70</sup>. Z kolei stopniowy zanik tekstu bierze się stąd, że „starość wydaje się milcząca, ale tak nie jest; ona «mówi», lecz jej «mowa» zwraca się jakby do «wnętrza»”<sup>71</sup>, bo „starość to wołanie dramatycznej obcości”<sup>72</sup>, tej, której nie widać w tekście bezpośrednio, trzeba ją odczytać z arytmii, układu notatek, zmian treści.

<sup>69</sup> Zob. inspirującą książkę: Grzegorz Olszański, *Wiek męski: epepeja rozkładu. Motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci)* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015).

<sup>70</sup> Tadeusz Sławek, „Trakt starego człowieka. Próba polityki starości”, w: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. Adrian Gleń (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2008), 20.

<sup>71</sup> Tamże, 21.

<sup>72</sup> Tamże, 22.

A dlaczego przełom nastąpił właśnie w roku 1984? Bo „(...) kto «natrafia» na szlak starego człowieka, zostaje sam «trafiony»”<sup>73</sup>, starość „trafiła” Parnickiego, bo „(...) może przytrafić się nam w dowolnym okresie życia, otwiera spór czasem (...) z konieczności musimy doznać zakłócenia rytmiki i miary ludzkiego czasu”<sup>74</sup>. Zresztą „(...) starość «dokonuje się» w «luce kalendarza»”<sup>75</sup>.

Parnicki skrupulatnie liczył dni swojego życia i wydaje się, że obawiał się nadchodzącej śmierci, ale chyba jej nie przeczuwał („Żyję 80 lat i 2 miesiące”, D, s. 444, 5 V 1988; „Żyję 80 lat i 8 miesięcy”, D, s. 459, 5 XI 1988). Starość trafiła go w roku 1984, na cztery lata przed śmiercią. Śmierć trafiła go, mimo wszystko, jakby niespodziewanie – 5 grudnia 1988 roku.

## Wyjście

*Dzienniki z lat osiemdziesiątych* można czytać na różne sposoby: jako notatki o pracy literackiej, opowieść o latach 80., narrację o chorującym ciele, a także jako studium hipochondryka-grafomana. W żadnym razie zapisków tych nie można nazwać powieścią, a nawet „powieścią utajoną”<sup>76</sup>, ale sądzę, że można nazwać je (o)powieścią, która powstała jakby mimowolnie, z codziennej buchalterii i nieświadomych rytmów tekstu. Chciałbym zatem widzieć *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* jako ostatni, wielki tekst<sup>77</sup> Parnickiego, bardzo intymny<sup>78</sup> i – jak się okazuje – wcale nie oczywisty, bo wymagający uwagi i namysłu. Tego właśnie wymagał pisarz od czytelników swoich powieści i tego wymaga od „nieproszonych czytelników” w *Dziennikach z lat osiemdziesiątych*.

<sup>73</sup> Tamże, 24.

<sup>74</sup> Tamże, 29.

<sup>75</sup> Tamże. Choć niektóre frazy eseju Tadeusza Sławka efektownie pasują do diagnozowanej przeze mnie starości Parnickiego, muszę przyznać, iż nie do końca da się je zestawić. To dlatego, że Sławek pisze o starości jako swoistym stanie bycia, w perspektywie derridańskiej dekonstrukcji, m.in. jako o stanie wolności „od konieczności zarówno dopasowywania się do obowiązujących wzorów, jak i programowego ich zwalczania” (tamże, 26).

<sup>76</sup> Tak Burek nazywa konwencje w prozie lat 70., oparte głównie na intymistyce, eseistyce oraz poetyckości – Tomasz Burek, „Powieść utajona”, *Odra* 10 (1973): 33–40. W podobny sposób o *Dzienniku czasu wojny* Nałkowskiej pisze Głowiński, zob. Michał Głowiński, „«Tak jest dziwnie, tak jest inaczej»”, *Teksty* 4 (1973): 9–15.

<sup>77</sup> O różnicach między dziennikiem intymnym a powieścią stylizowaną na dziennik intymny, zob. Michał Głowiński, „Powieść a dziennik intymny”, w: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie* (Kraków: Universitas, 1997), 65–84.

<sup>78</sup> „Przede wszystkim jednak to książka głęboko humanistyczna, co stanowi *novum* w kontekście ontycznych, epistemicznych i retorycznych wątpliwości, które są znakiem rozpoznawczym autora *Tożsamości*” – Bednarek, „...tak długo, aż okręt utonie...”, 194.

## Bibliografia

- Bednarek, Magdalena. „...tak długo, aż okręt utonie...”. *Czas Kultury* 6 (2008): 192–194.
- Boruszkowska, Iwona. *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.
- Burek, Tomasz. „Powieść utajona”. *Odra* 10 (1973): 33–40.
- Burzyńska, Anna. „Ciało w bibliotece”. *Teksty Drugie* 6 (2002): 18–26.
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadcstwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: IBL PAN, 2014.
- Dziadek, Adam. „Starość rytmu, rytm starości”. W: *Starość*, red. Aleksander Nawarecki, Adam Dziadek, 15–19. Katowice: Górnośląska Macierz Kultury, 1995.
- Foucault, Michel. „Sobąpisanie”. Tłum. Michał Paweł Markowski. W: Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. Tadeusz Komendant, 303–319. Warszawa: Aletheia, 1999.
- Głowiński, Michał. „Powieść a dziennik intymny”. W: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, 65–84. Kraków: Universitas, 1997.
- Głowiński, Michał. „«Tak jest dziwnie, tak jest inaczej»”. *Teksty* 4 (1973): 9–15.
- Gorliński-Kucik, Piotr. „«A więc trzeba pisać cokolwiek bądź». Grafomania Parnickiego”. W: *Grafomania*, red. Maciej Tramer, Jan Zając, 109–126. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Juszczyk, Andrzej. „Pisanie jako fetysz. O pewnym aspekcie pisarstwa Teodora Parnickiego”. W: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. Jagoda Wierzejska, Tomasz Wójcik, Andrzej Zieniewicz, 162–174. Warszawa: Elipsa, 2011.
- Juszczyk, Andrzej. „Słowo – ciało – fetysz. Artystyczne operacje na seksualności (przypadek Parnickiego)”. W: *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stanisławowi Jaworskiemu*, red. Cezary Zalewski, 191–210. Kraków: Universitas, 2010.
- Kaliszewski, Wojciech. „Ostatnia dekada Parnickiego”. *Nowe Książki* 6 (2008): 8.
- Kołodziej, Ryszard. „Improwizator?!”, *Topos* 5 (2008): 178–180.
- Kosiński, Krzysztof. „Dziennik Teodora Parnickiego jako nowoczesny palimpsest”. *Dzieje Najnowsze* 1 (2010): 207–221.
- Kunce, Aleksandra. „Codziennosc i rytm”. W: *Rytuály i codzienność*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień, 25–33. Katowice: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy, 2008.
- Ładoń, Monika. *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2019.
- Łebkowska, Anna. „Somatopoetyka”. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, 101–136. Kraków: Universitas, 2012.

- Łopieńska, Barbara. *Męka twórcza. Z życia psychosomatycznego intelektualistów*. Warszawa: W.A.B., 2004.
- Łukasiewicz, Jacek. „Parnicki: pisać do końca”. *Tygodnik Powszechny* 13 (2008); „Książki w Tygodniku”, KI–KIII.
- Nastulanka, Krystyna. *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*. Warszawa: Czytelnik, 1975.
- Nora, Pierre. „Czas pamięci”. Tłum. Wiktor Dłuski. *Res Publica Nowa* 7 (2001): 37–43.
- Nowacki, Dariusz. „Lakonicznie notatki z życia Parnickiego”. *Dziennik*, 13.03.2008, 21.
- Olszański, Grzegorz. *Wiek męski: epepeja rozkładu. Motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci)*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Parnicki, Teodor. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*, oprac. Tomasz Markiewka. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008.
- Parnicki, Teodor. „«Pamięć, władca [...] bezlitosny, wciąż i wciąż wskrzesza ponownie to, co minęło...»». Fragmenty wspomnień Teodora Parnickiego”, oprac. Tomasz Markiewka. *Pamiętnik Literacki* 2 (2002): 153–211.
- Pawlus, Tomasz. „Pisanie o pisaniu Teodora Parnickiego”. W: *Na boku. T. 2: Pisarze teoretykami literatury*, red. Józef Olejniczak, Anna Szawerna-Dyrszka, 153–164. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Pilch, Jerzy. „«Słowo i ciało» Teodora Parnickiego”. *Dziennik – Polska Europa Świat*, 7.03.2008.
- Rodak, Paweł. „Codzienna niecodziennność w dzienniku Teodora Parnickiego. Przyczynek do antropologii literatury”. W: *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane Profesorowi Rochowi Sulimie*, red. Roman Chymkowski, Łukasz Bukowiecki, Marta Czernomazowicz, Włodzimierz Karol Pessel, Marta Zimniak-Hałajko, 158–171. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Rodak, Paweł. „Czas dzienników”. *Znak* 681 (2012). Dostęp 28.06.2019. <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6812011pawel-rodakczas-dziennikow/>.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Roiphe, Katie. *Godzina zmierzchu. Jak odchodzili wielcy pisarze*. Tłum. Paweł Lipszyc. Warszawa: Wielka Litera, 2017.
- Sławek, Tadeusz. „Trakt starego człowieka. Próba polityki starości”. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. Adrian Gleń, 15–35. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2008.
- Sontag, Susan. *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Tłum. Jarosław Anders. Warszawa: PIW, 1999.

Szewczyk, Joanna. *Historiografia i mitologia kobiecości. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017.

Szewczyk, Joanna. „Między słowem i ciałem. O somatekstualności *Dzienników z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego”. *Autobiografia* 1 (2015): 169–182.

Szymutko, Stefan. „O dziennikach Teodora Parnickiego”. *Opcje* 1 (2009): 74–75.

Wojak, Magdalena. „Meldunki z pola walki”. *Wyspa* 3 (2008): 158–159.

Wolny-Hamkało, Agnieszka. „Parnicki na pisarskim froncie”. *Gazeta Wyborcza*, 11.03.2008, 18.

Zapert, Tomasz. „Pisarska buchalteria”. *Rzeczpospolita*, 5.04.2008, K1.

### **The rhythm of illness, the rhythm of dying. Teodor Parnicki's *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* (Diaries from the 1980s)**

#### Summary

Teodor Parnicki's laconic diaries from the 1980s are filled with notes about the progress of his writing and disease, yet conceal much more than would be immediately evident. By considering what the author did not write, a very interesting picture of the final decade of communist Poland emerges. Reflection on the text, its rhythm and the construction of notes, reveals a narrative shaped by malady and senility. With the author's decline during his final years, the schema of notes and their subject become characterized by a certain arrhythmia. These are the symptoms of the disintegrating narrative of the dying text/body.

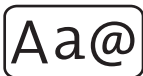
#### Keywords

diaries, ageing studies, senility, somatic criticism, Teodor Parnicki

*Translated by Piotr Gorliński-Kucik*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Piotr Gorliński-Kucik, „Rytm choroby, rytm umierania. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2019), 13: 147–166. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-14



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 167–179  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-15

ROZBIORY

PAWEŁ DZIEL\*  
Uniwersytet Szczeciński

## Napięcia autobiograficzne

### Streszczenie

Artykuł stanowi omówienie książki Artura Hellicha *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, która dotyczy różnorodnych strategii przetwarzania paradygmatu gatunkowego autobiografii. Hellich analizuje odmiany gier z tradycyjnym modelem wyznania, reprezentowane przede wszystkim przez pisarzy żydowskiego pochodzenia, zwłaszcza Polaków publikujących w okresie PRL. Materiał badawczy obejmuje utwory Kazimierza Brandysa, Stanisława Lema, Romana Zimanda, Artura Sandauera, Philipa Rotha, Paula Karla Feyerabenda oraz Michała Głowińskiego. Artykuł ukazuje naczelną w *Grach z autobiografią* kategorię konwencji na tle przekształceń teorii literatury XX wieku. Wyeksponowane zostały te praktyki literaturoznawcze, które podejmują próby definiowania intymistyki jako zjawiska ponadgatunkowego.

### Słowa kluczowe

konwencja literacka, strukturalizm, kulturowa teoria literatury, PRL, pisarze żydowskiego pochodzenia

Głównym celem *Gier z autobiografią*<sup>1</sup> Artura Hellicha jest przeanalizowanie literatury intymistycznej drugiej połowy XX wieku w kontekście różnorodnych strategii przetwarzania paradygmatu gatunkowego autobiografii. Książka stanowi zmienioną i rozszerzoną wersję

---

\* Kontakt z autorem: paweldziel@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3814-438X.

<sup>1</sup> Artur Hellich, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018).

rozprawy doktorskiej<sup>2</sup>, zajmuje więc w dotychczasowym dorobku naukowym autora miejsce szczególne: systematyzuje zakres zainteresowań<sup>3</sup>, a ponadto wyznacza możliwe kierunki dalszych badań.

Perspektywa przyjęta przez Hellicha skłania do refleksji na wielu płaszczyznach: kompozycyjnej, genologicznej, metodologicznej, ale także historycznej czy – szerzej – kulturowej. Materiał badawczy obejmuje przede wszystkim literaturę polską – utwory Kazimierza Brandysa, Stanisława Lema, Romana Zimanda, Artura Sandauera oraz Michała Głowińskiego; dwa przykłady dotyczą literatury zagranicznej – teksty Philipa Rotha i Paula Karla Feyerabenda.

Artur Hellich odwołuje się do takiego modelu wypowiedzi, który z jednej strony jest skonstruowany w opozycji do tradycyjnych wyznań (utożsamianych z konwencjonalnym schematem Bildungsroman<sup>4</sup>), z drugiej zaś nie zrywa radykalnie z autobiograficznymi wzorcami – stanowi zatem propozycję alternatywną wobec tych form intymistycznych, które charakteryzują się poluzowaniem norm gatunkowych oraz zaburzeniem chronologii i porządku przyczynowo-skutkowego<sup>5</sup>. W *Grach z autobiografią* wykorzystana została – bardzo obecnie popularna – metafora przepisywania<sup>6</sup>, która odwołuje się do różnych strategii utrzymywania dystansu (intelektualnego, ironicznego, krytycznego, pastiszowo-parodyjnego) względem tworzenia autobiografii<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Obroniona w 2017 roku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego rozprawa doktorska miała – co znaczące – inny tytuł: *Autobiografia drugiego stopnia. Strategie gry z konwencją*. Zob. „Przewody doktorskie”, dostęp 15.06.2019, <http://www.polon.uw.edu.pl/przewody-doktorskie>.

<sup>3</sup> Warto wspomnieć, że Artur Hellich jest współzałożycielem i redaktorem oryginalnego portalu kulturalno-naukowego Niewinni-czarodzieje.pl. Zob. „Artur Hellich”, dostęp 15.06.2019, <https://niewinni-czarodzieje.pl/sklad/artur-hellich>.

<sup>4</sup> Jako genezę autobiografii i pamiętnika (w ich nowoczesnym kształcie) Artur Hellich wskazuje dwie rozwijające się równolegle od końca XVIII wieku tradycje: *Bildung* – niemiecką ideę samorozwoju jednostki oraz anglosaski model „self-made mana”. Autor konstatuje, że autobiografię należy powiązać z indywidualistyczną kulturą anglosaską, pamiętnik natomiast – ze wspólnotową kulturą *Bildung*. Zob. Hellich, *Gry z autobiografią*, 48–52.

<sup>5</sup> Artur Hellich odwołuje się zarówno do formuły „pisanie sobą” Witolda Gombrowicza (które zainspirowało Ryszarda Nycza do skonstruowania kategorii „ja sylleptycznego”), jak i terminu *écriture de soi* Michela Foucaulta (przełożony na język polski przez Michała Pawła Markowskiego jako „sobąpisanie”). Zob. tamże, 36–38.

<sup>6</sup> Autor zwraca uwagę na wieloznaczność i pojemność semantyczną tej formuły zarówno w polskiej, jak i zagranicznej humanistyce. Hellich „przepisywanie” rozumie jako twórczy dialog z tradycyjnymi formami i konwencjami: „w mniejszym stopniu nastawiony na ich recyklingowe przetworzenie i pozyskanie dla terażniejszości [...], w większym zaś – na wypróbowanie ich w nowym kontekście i rejestrację odkształceń powstałych w wyniku tego eksperymentu”. Tamże, 40.

<sup>7</sup> Tamże, 14–15.



Rozprawa składa się z trzech podstawowych części: teoretycznej, analityczno-interpretacyjnej oraz rozbudowanego podsumowania. Większość rozważań teoretycznych dotyczy wybranych, kluczowych dla koncepcji pracy zagadnień związanych z badaniami nad autobiografią. Autor skupia się na przyczynach niezbyt dużego zainteresowania badaczy relacją między literaturą a konwencją gatunkową autobiografii oraz – co najistotniejsze – przetworzeniami tego modelu we współczesnej literaturze dokumentu osobistego. Do lat 70. ubiegłego wieku badania nad biografistyką nie mieściły się w głównym nurcie badań nad literaturą; paradygmat strukturalistyczny ujmował autobiografię jako dokument, a więc nie najważniejszy przedmiot badań literackich. Punktem odniesienia dla metody strukturalnej stały się wiersz, opowiadanie i powieść<sup>8</sup>, według Michała Głowińskiego – przede wszystkim powieść<sup>9</sup>. Wprawdzie w latach 70. XX wieku rozpoczął się intensywny rozwój badań nad poetyką pisania o sobie, jednak autobiografia jako gatunek nie była traktowana jako główny punkt odniesienia w refleksji akademickiej. W amerykańskiej humanistyce zainteresowanie autobiografią przyszło wraz z końcem dominacji Nowej Krytyki i początkiem popularyzowania się poststrukturalizmu i dekonstrukcji, dostarczającymi argumentów za porzuceniem tradycyjnych opozycji fikcji i dokumentu<sup>10</sup>. W połowie lat 60. – gdy w Ameryce dochodziło do gruntownych zmian społecznych – odnotowano wzrost zainteresowania autobiografią. Pod wpływem krytyki feministycznej i postkolonialnej zaczęła ona jednak być postrzegana jako element cywilizacji imperializmu i patriarchy. Przemiany społeczno-polityczne doprowadziły do ugruntowania się szerokiego rozumienia autobiografii – jako przedsięwzięcia introspektywnego (mogącego przybierać różne formy), a nie tylko jako odrębnego gatunku literackiego<sup>11</sup>. Hellich, odwołując się do badań Lindy Anderson<sup>12</sup>, zwrócił uwagę, że w procesie przekształcenia autobiografii w XX wieku (Hellich właściwie pisze dosadniej, o „romantowaniu” autobiografii) kluczową rolę odegrali trzej teoretycy: Sigmund Freud, Roland Barthes i Jacques Derrida<sup>13</sup>.

Autor *Gier z autobiografią* zauważył, że w Polsce teksty ujawniające ekspresję autora analizowano jako wypowiedzi autobiograficzne już wcześniej, było to jednak związane z niewielką popularnością intymistyki w polskiej literaturze. Wyznania uznawano wręcz za

---

<sup>8</sup> Tamże, 24–25.

<sup>9</sup> Michał Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych* (Warszawa: PWN, 1973), 217.

<sup>10</sup> Hellich, *Gry z autobiografią*, 25.

<sup>11</sup> Tamże, 28–29.

<sup>12</sup> Linda Anderson, *Autobiography* (London–New York: Routledge, 2011), 57–85.

<sup>13</sup> Omawiając rozwój badań nad autobiografią, autor wyróżnił też prace Jacques’a Lacana (który nawiązywał polemicznie do Sigmunda Freuda), a także praktyki pisarskiej Serge’a Doubrovsky’ego. Zob. Hellich, *Gry z autobiografią*, 25–27.

ekshibicjonistyczne i narcystyczne<sup>14</sup>. Karol Irzykowski już w 1936 roku przekonywał, że wiele ówczesnych utworów literackich to „kryptoautobiografie”, w których pisarze nie odnoszą się do siebie wprost, ale kamuflują wyznania pod maską fikcji<sup>15</sup>.

Ponieważ większość bohaterów książki to Polacy żydowskiego pochodzenia publikujący w okresie PRL, Artur Hellich przedstawia ich utwory jako świadectwo szczególnego zjawiska w powojennej polskiej literaturze dokumentu osobistego<sup>16</sup>. Dowodzi, że w latach 1945–1989 ukształtował się oryginalny rodzaj gry z konwencją autobiografii, który dotyczy nie tyle samego paradygmatu gatunkowego, ile raczej relacji ze społeczno-polityczną praktyką milczenia na tematy marginalizowane i objęte sferą tabu. W tym obszarze znalazła się kwestia żydowskiego pochodzenia, a także samo słowo „Żyd”, za sprawą propagandy unikane lub parafrazowane<sup>17</sup>.

Interpretacyjna część książki obejmuje sześć rozdziałów, a każdy z nich poświęcony jest twórczości jednego autora. Hellich wyróżnia cztery modele tekstów stanowiących odmiany gier z konwencją autobiografii – cztery strategie „przepisywania” wyznania: 1) kryptoautobiografię, 2) automitografię, 3) autobiografię drugiego stopnia, 4) autopikareskę. Pierwsza z nich zdecydowanie dominuje, omówiona bowiem została aż na trzech przykładach: *Małej księgi* Kazimierza Brandysa, *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema oraz esejów autobiograficznych i not dziennikowych Romana Zimanda. W ramach tej strategii pisarze przekształcają zasadę otwartego i pełnego prezentowania własnego życia (będącą gwarancją autentyczności wyznania). Automitografia, wchodząca w relację z konwencją zapisu teleologicznego, zaprezentowana została w odniesieniu do *Zapisków z martwego miasta* Artura Sandauera. W *Faktach. Autobiografii powieściopisarza* Philipa Rotha omówiony został model autobiografii drugiego stopnia, w której można wyróżnić grę z praktyką pisania „szczerego”. Z kolei za przykład autopikareski, podważającej wzorzec zachowania przez autobiografa powagi wobec siebie i własnej twórczości, posłużyło *Zabijanie czasu* Paula Karla Feyerabenda. Mimo że poszczególne rozdziały odwołują się do jednego, reprezentatywnego utworu (zasada ta nie dotyczy jedynie rozdziału poświęconego esejom i dziennikom Zimanda), to w analizie nie brakuje uwzględnienia całokształtu dorobku – zarówno pisarskiego, jak i naukowego – każdego z twórców<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Tamże, 30.

<sup>15</sup> Karol Irzykowski, „Autobiografizm”, *Rocznik Literacki* (1936): 3.

<sup>16</sup> Hellich, *Gry z autobiografią*, 14.

<sup>17</sup> Tamże, 67–68.

<sup>18</sup> Tamże, 17–18.

Struktura tej części rozprawy rodzi pewne wątpliwości. Poszczególne rozdziały stanowią zbiór interesujących, lecz jednak odrębnych propozycji interpretacyjnych; trudno mówić o spójnej całości<sup>19</sup>. Autor wprawdzie wskazuje na scalający aspekt socjologiczno-literacki: „wszyscy moi bohaterowie to intelektualiści i – myślę, że włącznie z autorem *Przeciw metodzie* – humaniści posiadający dużą świadomość pisanego tekstu”<sup>20</sup>. Jest to znacząca kategoria porządkująca, ale czy wystarczająca? Autor nie zdecydował się ani na diachroniczny porządek omawianych utworów, ani na analizę tekstów tylko jednej generacji, w rozprawie nie obowiązuje również dobór pisarzy ze względu na narodowość. Być może celnym posunięciem byłoby ograniczenie pola badawczego do intymistyki Polaków żydowskiego pochodzenia publikujących w okresie PRL.

Zastanawia też brak w interpretacyjnej części pracy przykładów kobiecych strategii przetwarzania wzorca gatunkowego autobiografii. Czy spowodowała to trudność we wskazaniu gier z konwencją wyznania w literaturze kobiecej, czy jest to raczej celowe „przemilczenie” autora rozprawy? Interesującym punktem odniesienia dla tej problematyki byłaby przykładowo analiza kobiecych procesów i praktyk twórczych wpływających na funkcjonowanie relacji oraz ich reprezentację. Warto wyróżnić oryginalną propozycję interpretacyjną dokonaną przez Aleksandrę Grzemską:

W odniesieniu do badanej [...] relacji matka – córka należy poszerzyć rozumienie pola autobiograficznego o takie aspekty jak zasady podmiotowego samostwarzania oraz asymetrię doświadczeń zespoloną z umiejscawianiem ról i pozycji wewnątrz układów rodzinno-społecznych, ale także wewnątrz narracji. Kwestie dysponowania auto/biografią, opierające się na limitowaniu szczerości, rozważaniu i negocjowaniu tego, co można powiedzieć za kogoś i/lub o kimś, splatają się z warunkami, w jakich „Ty” matki staje się dla „Ja” córki obce/inne lub bliskie/intymne, a także gdy „Ja” zaczyna stawać się „Ty”. Ta problematyka selekcjonowania, uzupełniania, odrzucania, a także zastępowania czy analogizowania doświadczeń cudzych i własnych związana jest z intencjonalnością oraz relacyjnością. Wszystko to zaś wtłoczone jest w praktyki twórcze i codzienne oraz mechanizmy ujmujące w konwencje proces wspomnienia i auto/biografizowania<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Ten problem zasygnalizowała już Małgorzata Czermińska w recenzji rozprawy doktorskiej Artura Hellicha. Zob. Małgorzata Czermińska, „Recenzja pracy doktorskiej pana mgra Artura Hellicha «Autobiografia drugiego stopnia. Strategie gry z konwencją»”, Gdańsk, 3.04.2017, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, dostęp 15.06.2019, [http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10761134/hellich\\_prof\\_czerminska.pdf](http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10761134/hellich_prof_czerminska.pdf).

<sup>20</sup> Hellich, *Gry z autobiografią*, 236.

<sup>21</sup> Aleksandra Grzemska, „Matki i córki w polu autobiograficznym”, *Teksty Drugie* 6 (2018): 80–81. Autorka opisała twórczość Ewy Kuryluk i Zuzanny Janin w kontekście praktyk artystycznych ich matek – Marii Kuryluk (Miriam Kohany) i Marii Anto. Zagadnienia te wykraczają wprawdzie poza problematykę podjętą

W strukturze pracy najbardziej jednak zaskoczyła mnie decyzja autora o umieszczeniu bardzo zajmującej analizy utworów Michała Głowińskiego w formie aneksu dotyczącego „ekspresji w autobiografii”. Hellich tłumaczy, że w przeciwieństwie do reszty badanych przez siebie tekstów intymistycznych *Kręgi obcości* (2010) Głowińskiego są autobiografią tradycyjną, w której nie dochodzi do przekształcenia klasycznego modelu autobiografii, ponieważ autorowi zależy na zachowaniu pełnego autentyzmu. Podobnie jak autorzy reprezentujący model kryptoautobiografii Głowiński jest Polakiem żydowskiego pochodzenia żyjącym w okresie PRL. Swoje wyznania opublikował jednak po 1989 roku, kiedy to tematyka doświadczenia żydowskiego była już obecna w głównym obiegu literackim. Ten kontekst społeczny jest dla Hellicha istotny. Wcześniej, w czasach powojennych, takie szczere wypowiedzi – szczególnie pisane przez Polaków żydowskiego pochodzenia – były publikowane niezwykle rzadko. O wiele częściej ukazywały się wyznania pełne aluzji i uników, które przeformułowywały intymistyczną konwencję gatunkową<sup>22</sup>.

Trudno jest mi wskazać przekonujące uzasadnienie umieszczenia rozważań o twórczości Głowińskiego na marginesie rozprawy. Można wręcz odnieść wrażenie, że praca została w ten sposób sztucznie rozbudowana o analizę tekstów kolejnego pisarza. W mojej opinii spostrzeżenia zawarte w szkicu poświęconym Głowińskiemu powinny się znaleźć nie w aneksie, ale na samym początku rozdziału analityczno-interpretacyjnego. Wówczas nabrałyby uzasadnienia, stanowiłyby istotny punkt wyjścia do omówienia problematyki gier z konwencją autobiografii. Taką właśnie budowę miała pierwotna wersja pracy, czyli rozprawa doktorska *Autobiografia drugiego stopnia. Strategie gry z konwencją*<sup>23</sup>.

Uważam ponadto, że poświęcony utworom Głowińskiego fragment jest na tyle ciekawy, że warto go omówić nieco szerzej. Na początku aneksu Hellich skupia się na publikowanych przed 1989 rokiem pracach naukowych i eseistycznych autora, doszukując się w nich „śladów podmiotowej ekspresji”. Wiele miejsca poświęca autobiograficznemu charakterowi eseju *Labirynt. Przestrzeń obcości* z tomu *Mity przebrane* (1990), a szczególnie ostatniej jego części, która porusza – rozwijany w późniejszych tekstach literackich autora – problem klaustrofobii.

---

przez Artura Hellicha, moim celem jest jednak wskazanie ważnego tropu interpretacyjnego. Pisarstwo Ewy Kuryluk wiąże się ponadto z interesującym wątkiem w książce Hellicha. Omawiając gry z konwencją milczenia, autor nawiązuje do „słowa na «ży»” – określenia Ewy Kuryluk, które tak celnie oddaje atmosferę dystansu i niechęci w stosunku do Żydów. Zob. Ewa Kuryluk, *Frascati: apoteoza topografii* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009), 28–29. Komentując natomiast wspomnienia Ewy Kuryluk z powojennej Warszawy, Hellich trafnie akcentuje peryfrazy i eufemizmy, którymi posługiwała się chora psychicznie matka autorki w odniesieniu do własnych traumatycznych doświadczeń z okresu okupacji. Bardzo żałuję, że tematyka ta obejmuje w rozprawie zaledwie dwa zdania... Zob. Hellich, *Gry z autobiografią*, 71.

<sup>22</sup> Hellich, *Gry z autobiografią*, 19–21.

<sup>23</sup> Zob. „Przewody doktorskie”.

Następnie Hellich analizuje, w jaki sposób opowieści o dzieciństwie i Zagładzie przedstawione w *Czarnych sezonach* (debiucie prozatorskim z 1998 roku) zostały przetworzone i wprowadzone do opublikowanej kilkanaście lat później „opowieści autobiograficznej” *Kręgi obcości*, tworząc „epicką iluzję referencji”<sup>24</sup>.

Autor *Gier z autobiografią* twierdzi, że *Czarne sezony* nawiązują do poetyki „stopnia zero pisania” (określenie Rolanda Barthes’a), a więc języka pozbawionego stylu<sup>25</sup>.

Artur Hellich utrzymuje, że referencjalny status *Czarne sezony* zawdzięczają głównie czynnikom pozatekstowym; czytelnik podejmuje decyzję o (apriorycznym) zawierzeniu autorowi (świadkowi) i uznaniu niefikcjonalnego statusu jego świadectwa. Zdaniem Hellicha *Kręgów obcości* – czyli narracji autobiograficznej – nie trzeba brać na wiarę (jak świadectwa); o wiele lepiej od *Czarnych sezonów* realizują ideał „mowy niewinnej”, implikującej pełną przejrzystość formalną – zyskują wiarygodność za sprawą iluzji referencji, którą wytwarzają<sup>26</sup>. Filip Mazurkiewicz celnie zauważa, że w *Czarnych sezonach* Głowiński: „pisze tak, jakby nie wiedział, że antyliterackość wkroczyła w literaturę, a przecież dokonany przezeń wybór stylu nie jest z punktu widzenia poetyki niewinny, a zastosowany chwyt to najprostsza stylizacja”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Hellich, *Gry z autobiografią*, 20. Andrzej Skrendo zwrócił już uwagę na zależności między tymi dwoma utworami: „*Czarne sezony* to coś o wiele więcej niż wspomnienia, to wyrafinowane dzieło literackie, a to by sugerowało, że *Kręgi obcości* też – w mocnym sensie, w o wiele mocniejszym niż to wynika z pierwszego zdania tej narracji, dookoła którego wciąż krążyć – są literaturą. Słowem, relacja między *Sezonami...* a *Kręgami...* to ciekawy temat do osobnych rozważań. Ich przedmiotem – w terminologii teoretycznoliterackiej – byłyby m.in. odwołania do różnych gatunków, takich jak konfesja, esej, felieton, pamiętnik”. Zob. Andrzej Skrendo, „Linia, koło”, *Kwartalnik Artystyczny* 2 (2010): 71. Artur Hellich w opublikowanej w 2010 roku recenzji książki *Kręgi obcości* powołuje się na tekst Andrzeja Skrendy. W *Grach z autobiografią* brakuje jednak wzmianki o tej inspiracji. Zob. Artur Hellich, „Autobiografia i ekspresja. «Kręgi obcości» Michała Głowińskiego”, *Pamiętnik Literacki* 1 (2017): 78–79.

<sup>25</sup> Przypomnijmy: „Nowe pisarstwo neutralne staje pośród [...] krzyków i osądów, nie biorąc w nich udziału; jest właściwie wypadkową ich nieobecności, ale owa nieobecność jest całkowita, nie implikuje żadnego schronienia, żadnej tajemnicy. Nie można więc powiedzieć, że jest to pisanie niewrażliwe, raczej jest ono niewinne”. Roland Barthes, *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*, tłum. Karolina Kot (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2009), 88.

<sup>26</sup> Hellich, *Gry z autobiografią*, 263. Autor odnotował ustalenia Aleksandry Ubertowskiej dotyczące analizy *Czarnych sezonów* w kontekście literackich reprezentacji Holokaustu. W mojej ocenie brakuje jednak mocniejszego zaakcentowania trudności, z jakimi zmagają się piszący wspomnienia literaturoznawca. Aleksandra Ubertowska zagadnienie to ujęła następująco: „Sytuacja określająca pisarskie wybory Głowińskiego ma wymiar nierozstrzygalnego, potwornego dylematu: oto musi on pogodzić z sobą wiedzę i pamięć o tym, że był w «oku cyklonu» wojny i Zagłady [...] ze świadomością teoretyka literatury, który wie, że opowiadanie jest przede wszystkim gestem performatywnym [...]. Te dwie dyspozycje wchodzą z sobą w konflikt, w którym w sposób dramatyczny oddziałują na siebie wektory z pogranicza etyki, tożsamości, ekonomii procesu twórczego i recepcji literatury”. Zob. Aleksandra Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu* (Kraków: Universitas, 2007), 75.

<sup>27</sup> Filip Mazurkiewicz, „Psychoanaliza i literackość (O *Formach pamięci* Marka Zaleskiego i *Czarnych sezonach* Michała Głowińskiego)”, *Teksty Drugie* 1–2 (1999): 129.

Tym, co według autora *Gier z autobiografią* odróżnia obie te książki, jest przede wszystkim język. Obie opowieści pisane są tonem poważnym. W *Czarnych sezonach* język traktowany jest jednak jako zagrożenie dla wiarygodności świadectwa, autor próbuje go oczyścić z wszelkich znamion literackości. Objawia się to pewnym niezdecydowaniem, mocowaniem ze słowami, ucinaniem spekulacji, pragnieniem kontrolowania znaczeń<sup>28</sup>.

Hellich podkreśla, że w *Kręgach obcości* po takiej postawie prawie nie ma śladu, a ciężar przesunął się z etyki na estetykę. Choć zachowany jest ton poważny, całość obfituje w sformułowania ostentacyjnie dialogizowane: Bachtinowskie słowa dwugłosowe, mowę pozornie zależną i liczne, poukrywane uwagi ironiczne. Hellich ocenia jednak, że *Kręgi obcości* są tekstem „bardziej podstępny” od *Czarnych sezonów*, ponieważ ich linearna narracja skutecznie usypia czujność odbiorcy – dopiero skupiona, powtórna lektura umożliwi namysł nad budową formalną książki. Dialogizacja wywodu sprzyja umieszczaniu uwag o charakterze sarkastyczno-ironicznym. Są one wplecione w narrację, przez co łatwo nie zwrócić na nie uwagi<sup>29</sup>.

Omawianie powyższych teksów autobiograficznych jest dobrą okazją, żeby zastanowić się nad tytułem rozprawy – należy go bowiem potraktować jako aluzję do *Gier powieściowych* Głowińskiego. Hellich nawiązanie to tłumaczy krótko we wprowadzeniu:

Przez tytułowe „gry” [Głowiński] rozumiał, jak można wywnioskować, „napięciowe” interakcje, w jakie powieść wchodzi z formami inrodnymi, takimi jak ekspresyjna mowa potoczna czy dziennik intymny [...]. W tej optyce powieść zajmowała pozycję hegemon, który żywi się innymi dyskursami, by nie ulec wyczerpaniu i by utrzymać swój status. Otóż sądzę, że podobnie można dzisiaj postrzegać intymistykę (włącznie z wpisującymi się w jej zakres autobiografiami), która korzysta (między innymi) z tradycji powieściowej, a nierzadko również, wzorem wielu powieści, autorefleksyjnie zwraca się ku samej sobie<sup>30</sup>.

Zasygnalizowana przez Hellicha analogia między powieścią i intymistyką przywołuje paradygmat strukturalistyczny jako istotny punkt odniesienia, zgodnie z którym dzieło literackie „jest stanem napiętego kompromisu między tym, co konwencjonalne, a tym, co oryginalne”<sup>31</sup>. Dla Głowińskiego problematyka „gier” łączy się ściśle z konwencją literacką.

<sup>28</sup> Hellich, *Gry z autobiografią*, 265.

<sup>29</sup> Tamże, 267–268.

<sup>30</sup> Tamże, 14–15.

<sup>31</sup> Aleksandra Okopień-Sławińska, „Rola konwencji w procesie historycznoliterackim”, w: *Proces historyczny w literaturze i sztuce (materiały konferencji naukowej, maj 1965)*, red. Maria Janion, Aniela Piorunowa (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967), 75. Warto przypomnieć, że istotnym, jeśli nie głównym

Przy czym zaznaczał, że tę kategorię należy rozumieć szeroko: „jest ona bowiem nie tylko zespołem tradycyjnie ustalonych reguł, określających artystyczne postępowanie twórcy i zachowanie odbiorcy jego wytworów, wiąże się także z pewnymi sferami wartości, stanowi zespół dyrektyw aksjologicznych”<sup>32</sup>. Pojęcie „gry” rozpropagował szczególnie Jerzy Jarzębski, zwracając uwagę na znaczenie systemu oraz realizowanych w jego ramach reguł, pozwalających nie tyle na komunikowanie jakichś treści, ile prowokowanie określonych reakcji<sup>33</sup>. Jarzębski pisze: „Ta szczególna, nadbudowana nad procesem komunikacji interakcja, którą nazywamy «grą», jest więc tym, co w literaturze bodaj najważniejsze i najbardziej serio”<sup>34</sup>.

Przywołane przez autora *Gier z autobiografią* nawiązanie do ustaleń teoretycznych Głowińskiego rodzi zastrzeżenia. O ile bowiem strukturalizm w znacznej mierze opiera się na przyswojeniu kategorii konwencji, o tyle współczesną praktykę literaturoznawczą ukonstytuują mechanizmy przekraczania takich rozstrzygnięć metodologicznych; próby traktowania literatury jako zjawiska niezależnego od konwencji, ukazującego (potencjalnie) to, co społecznie ważne<sup>35</sup>.

Jerzy Madejski zwraca uwagę, że w piśmiennictwie światowym ciągle żywy jest spór pomiędzy wąskim, gatunkowym – kojarzonym z Philippe’em Lejeune’em – pojmowaniem autobiografii a szerokim podejściem rodzajowym, tropologicznym, reprezentowanym przez Paula de Mana. Inny niż genologiczny wymiar autobiografii wynika z przekształceń literatury oraz teorii literatury XX wieku. Na rozszerzenie pola badań nad intymistyką duży wpływ ma rozwój studiów tożsamościowych (genderowych, postkolonialnych, postzależnościowych, regionalnych)<sup>36</sup>. Małgorzata Czermińska dzieli badaczy na tych, którzy traktują autobiografię jako gatunek (trudny do zdefiniowania i zmienny, ale jednocześnie mający swoją historię i rozpoznawalny), oraz tych, którzy podejmują próby zdefiniowania ponadgatunkowej jakości (określanej różnie – jako autobiograficzność, autobiografizm, pakt autobiograficzny, akt

---

punktem odniesienia dla badaczki są teksty rosyjskich formalistów. Zastanawiające są także analogie z uwagami czeskiego estetyka Jana Mukařovskiego (szczególnie, że w cytowanym referacie nie pojawiają się odwołania do jego prac). Zob. Piotr Gierowski, *Struktury historii. O czeskim projekcie dziejów literatury na tle recepcji praskiego strukturalizmu w Polsce* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013), 173–174.

<sup>32</sup> Głowiński, *Gry powieściowe*, 217.

<sup>33</sup> Jerzy Jarzębski, *Gra w Gombrowicza* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982), 31.

<sup>34</sup> Tamże, 58.

<sup>35</sup> Dla Artura Helliha istotnym punktem odniesienia są jednak wywody współczesnego badacza literatury modernistycznej Maxa Saundersa, który szczególnie akcentuje nie antropologiczny czy polityczny, ale właśnie estetyczno-literacki wymiar autobiografistyki. Max Saunders, *Self-Impression: Life-Writing, Autobiogfiction, and the Forms of Modern Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

<sup>36</sup> Jerzy Madejski, „Autobiografia. Gatunek – Dyskurs – Praktyka”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2013): 8–9.

autobiograficzny, postawa autobiograficzna). Genologiczna refleksja nad pisarstwem intymistycznym ma oczywiście dłuższą tradycję – pierwszymi formami takiej refleksji są uwagi metatekstowe wplatanie przez autobiografa w swój tekst. Ta druga natomiast, ponadgatunkowa perspektywa wiąże się z dostrzeganiem wspomnianej jakości w gatunkach pokrewnych wobec autobiografii właściwej. Do opisu zbioru tych gatunków w polskich badaniach zwykle się używać terminów: formy autobiograficzne albo literatura dokumentu osobistego<sup>37</sup>.

Ryszard Nycz twierdzi, że uważniejsza lektura literatury dokumentu osobistego (szczególnie w kontekście potocznej wiedzy psychologicznej oraz praktycznych wzorów osobowej autoidentyfikacji i samowiedzy) skłania do „potraktowania tekstu autobiograficznego jako formy artykulacji zinternalizowanych w osobistym doświadczeniu wzorów tożsamości o zasadniczo narracyjnym charakterze”<sup>38</sup>. W podobnym tonie pisze Anna Pekaniec: „autobiografia zaczyna powstawać długo przed jej spisaniem, jakimkolwiek zamknięciem w słowach/ obrazach. Pisze ją życie, zgodnie z kulturowymi wzorcami lub przeciw nim. Autobiografia jest życiem (za)pisany”<sup>39</sup>.

Można oczywiście próbować łączyć – jak uczynił to Jonathan Culler w *Literaturze w teorii* – badania kulturowe ze strukturalizmem, doszukując się w obszarze badań kulturowych potrzeby odseparowania od (dość niejasno definiowanej) teorii. W takim ujęciu badania kulturowe stają się w istocie zakamuflowanym powrotem do niedokończonych projektów strukturalizmu, ukierunkowanych na zrozumienie mechanizmów wytwarzania znaczenia w życiu społecznym i kulturowym<sup>40</sup>. Mnie jednak te hipotezy nie do końca przekonują. Zwłaszcza że w *Literaturze w teorii* zatarte zostały (i to już we wstępie do książki) istotne różnice między strukturalizmem i poststrukturalizmem<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Małgorzata Czermińska, „O autobiografii i autobiograficzności”, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska (Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2009), 12–15. Warto przypomnieć, że pojęcie „literatura dokumentu osobistego” zostało wprowadzone do badań literackich przez (omawianego w pracy Artura Hellicha) Romana Zimanda w pracy poświęconej dziennikom Stefana Żeromskiego. Zob. Roman Zimand, *Diarysta Stefan Ż* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990). Jerzy Madejski zwraca uwagę, że termin ten ma swoją genealogię między innymi w badaniach socjologicznych Floriana Znanickiego. Zob. Jerzy Madejski, *Deformacje biografii* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004), 16.

<sup>38</sup> Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków: Universitas, 2001), 64.

<sup>39</sup> Anna Pekaniec, „Autobiografia i epistolografia w perspektywie kulturowej teorii literatury”, w: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. nauk. Romuald Cudak, Karolina Pospiszil (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018), 263.

<sup>40</sup> Jonathan Culler, *Literatura w teorii*, tłum. Maciej Maryl (Kraków: Universitas, 2013), 306–308.

<sup>41</sup> Por. Tomasz Szymon Markiewka, „Teorie Jonathana Cullera”, *Teksty Drugie* 2 (2014): 200–202.



Muszę przyznać, że podczas lektury *Gier z autobiografią* stale przypominały mi się te szeroko komentowane zdania Janusza Sławińskiego, w których przekonywał, że tradycja strukturalistyczna wciąż stanowi układ odniesienia i wyzwanie dla poststrukturalistycznych koncepcji; że strukturalizm nie daje się wyeliminować, ponieważ jest niezbędnym tłem, dzięki któremu nowsze teorie nabierają wyrazistości, czy też są w ogóle zrozumiałe<sup>42</sup>. Książka Artura Hellicha wyraźnie pozostaje w kręgu oddziaływania tej perspektywy badawczej.

## Bibliografia

- Anderson, Linda. *Autobiography*. London–New York: Routledge, 2011.
- „Artur Hellich”. Dostęp 15.06.2019. <https://niewinni-czarodzieje.pl/sklad/artur-hellich>.
- Barthes, Roland. *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*. Tłum. Karolina Kot. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2009.
- Culler, Jonathan. *Literatura w teorii*. Tłum. Maciej Maryl. Kraków: Universitas, 2013.
- Czermińska, Małgorzata. „O autobiografii i autobiograficzności”. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, 5–17. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2009.
- Czermińska, Małgorzata. „Recenzja pracy doktorskiej pana mgra Artura Hellicha «Autobiografia drugiego stopnia. Strategie gry z konwencją»”, Gdańsk, 3.04.2017, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki. Dostęp 15.06.2019. [http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10761134/hellich\\_prof\\_czerminska.pdf](http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10761134/hellich_prof_czerminska.pdf).
- Gierowski, Piotr. *Struktury historii. O czeskim projekcie dziejów literatury na tle recepcji praskiego strukturalizmu w Polsce*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Głowiński, Michał. *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: PWN, 1973.
- Grzemska, Aleksandra. „Matki i córki w polu autobiograficznym”. *Teksty Drugie* 6 (2018): 77–91.
- Hellich, Artur. „Autobiografia i ekspresja. «Kręgi obcości» Michała Głowińskiego”. *Pamiętnik Literacki* 1 (2017): 77–88.
- Hellich, Artur. *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018.
- Irzykowski, Karol. „Autobiografizm”. *Rocznik Literacki* (1936): 3. Dostęp 15.06.2019. <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/25399/edition/22467/content?ref=desc>.
- Jarzębski, Jerzy. *Gra w Gombrowicza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.
- Kuryluk, Ewa. *Frascati: apoteoza topografii*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
- Madejski, Jerzy. „Autobiografia. Gatunek – Dyskurs – Praktyka”. *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2013): 7–11.

---

<sup>42</sup> Janusz Sławiński, „Co nam zostało ze strukturalizmu”, *Teksty Drugie* 5 (2001): 18.

- Madejski, Jerzy. *Deformacje biografii*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004.
- Markiewka, Tomasz Szymon. „Teorie Jonathana Cullera”. *Teksty Drugie* 2 (2014): 191–202.
- Mazurkiewicz, Filip. „Psychoanaliza i literackość (O Formach pamięci Marka Zaleskiego i Czarnych sezonach Michała Głowińskiego)”. *Teksty Drugie* 1–2 (1999): 121–131.
- Nycz, Ryszard. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas, 2001.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra. „Rola konwencji w procesie historycznoliterackim”. W: *Proces historyczny w literaturze i sztuce (materiały konferencji naukowej, maj 1965)*, red. Maria Janion, Aniela Piorunowa, 61–80. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Pekaniec, Anna. „Autobiografia i epistolografia w perspektywie kulturowej teorii literatury”. W: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. nauk. Romuald Cudak, Karolina Pospiszil, 254–265. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- „Przewody doktorskie”. Dostęp 15.06.2019. <http://www.polon.uw.edu.pl/przewody-doktorskie>.
- Saunders, Max. *Self-Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Skrendo, Andrzej. „Linia, koło”. *Kwartalnik Artystyczny* 2 (2010): 68–73.
- Sławiński, Janusz. „Co nam zostało ze strukturalizmu”. *Teksty Drugie* 5 (2001): 15–19.
- Ubertowska, Aleksandra. *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków: Universitas, 2007.

## Autobiographical tensions

### Summary

This article analyses Artur Hellich's book *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* (Games with autobiography: concealments, intellectualisations, parodies), which outlines various strategies for processing the autobiography genre paradigm. Hellich analyses the variations of playing with the traditional model of confession represented primarily by writers of Jewish origin, especially Polish authors publishing in the PRL (Polish People's Republic) period. The research material includes works of Kazimierz Brandys, Stanisław Lem, Roman Zimand, Artur Sandauer, Philip Roth, Paul Karl Feyerabend and Michał Głowiński. The article shows category of conventions against the background of transformations of twentieth-century literary theories. Literary criticism practices that attempt to define intimacy as a supra-species phenomenon have been highlighted.

### Keywords

literary convention, structuralism, cultural theory of literature, PRL (Polish People's Republic), writers of Jewish origin

*Translated by Paweł Dziel*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Paweł Dziel, „Napięcia autobiograficzne”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: 167–179.  
DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-15

