nr 2 (7) 2016

Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media


Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media

nr 2 (7) 2016

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
Szczecin 2016

Rada Naukowa
Małgorzata Czermińska (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
Brygida Helbig-Mischewski, Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy w Słubicach (UAM Poznań, Viadrina)
Agata Zawiszewska US
Paweł Wolski US
Julia Poświatowska US, sekretarz redakcji

Lista recenzentów jest dostępna na stronie: www.autobiografia.usz.edu.pl

Adres Redakcji
al. Piastów 40 b, 71–065 Szczecin
www.autobiografia.usz.eu

Redaktor językowy
Katarzyna Maziarz

Korektor
Anna Ciciak

Skład komputerowy
Joanna Dubois-Mosora

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

@
PTA
Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2016

ISSN 2353-8694

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego | Ark. wyd. 12,5. Ark. druk. 12,4. Format B5. Nakład 75 egz.

Spis treści

WSTĘP

Jerzy Madejski | Muszla, biografia słowa, blizna 7

TEORIE

Artur Hellich | Niechęć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce 15

Martyna Pańczak | Walka o wizję świata. Ujawnienia diarysty Gombrowicza 39

Katarzyna Slany | Fantazmaty dziecięce w prozie autobiograficznej José Mauro de Vasconcelosa 57

EMANCYPACJE

Michalina Krytowska | Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia 75

Aleksandra Grzemska | Praktyki autobiograficzne Ewy Kuryluk 93

FRAGMENTY AUTOBIOGRAFII

Adrian Gleń | Ruiny i dobro bycia (wyimki z niecodziennika) 107

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

Hanna Serkowska | Zapiski z (przechodniości) bezradności 115

SŁOWNIK PISARSTWA AUTOBIOGRAFICZNEGO

Iwona Boruszkowska | Autopatografia 125

BIOGRAFIE

Katarzyna Szkaradnik | „Przyświecały mi pewne ideały…" Autokreacyjne strategie i pułapki we wspomnieniach i korespondencji Jana Wantuły 137

Agata Zawiszewska | Ludwik Krzywicki i kobiety. 157

Małgorzata Stadnik | Od futbolisty do trenera. Relacyjność bohatera biografii piłkarzy 175

ROZBIORY

Sławomir Iwasiów | Cybernarcyzm 187

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 7–13
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2016.2.7-01

WSTĘP

JERZY MADEJSKI*
Uniwersytet Szczeciński

Muszla, biografia słowa, blizna

Streszczenie

Autor przedstawia zasadnicze dylematy współczesnej biografistyki literackiej. Przypominając słowa Czesława Miłosza z *Abecadła*, przybliża idee biografistyki XX wieku. Odnosząc się zaś do prac najnowszych, m.in. ekokrytycznych, pokazuje przemiany w dziedzinie żywotopisarstwa.

Słowa kluczowe
biografia, autobiografia, portret, życiopisanie

W siódmym numerze „Autobiografii" zajmujemy się m.in. sztuką biografii. W *Abecadle* Czesława Miłosza znajdziemy intrygującą notę o tym gatunku:

> Oczywiście wszystkie biografie są fałszywe, nie wyłączając mojej, którą z tego abecadła czytelnik skłonny byłby wysnuwać. Fałszywe, ponieważ poszczególne ich rozdziały są łączone według pewnego z góry przyjętego założenia, podczas gdy naprawdę łączyły się inaczej, choć jak, nikt nie wie. Zresztą ten sam fakt dotyka autobiografie, skoro ten, kto pisze o swoim życiu, musiałby mieć wzrok Pana Boga, żeby te powiązania rozumieć. Biografie są jak muszle, i niewiele można się z nich dowiedzieć o mięczaku, który je zamieszkiwał. Nawet wobec mojej biografii połączonej z moim literackim dziełem czuję

* Kontakt z autorem: madejski@interia.pl

> się, jakbym zostawił za sobą pustą skorupę. Wartość biografii polega więc jedynie na tym, że pozwalają odtworzyć mniej więcej epokę, na jaką dane życie przypadło[1].

Cytat jest ciekawy i użyteczny w komentowaniu sztuki biografii. Miłosz bowiem w kilku zdaniach przedstawia swoją opinię o żywotopisarstwie. Możemy mu ufać jako autorowi książek biograficznych napisanych w różnych dekadach i skonstruowanych według rozmaitych założeń. Inne bowiem cele spełniała książka o Stanisławie Brzozowskim[2], a inne tom o Annie Świrszczyńskiej[3]. Dodajmy do tego spisu eseje, których niepodobna nie odnosić do rozmaitych dwudziestowiecznych idei i wyobrażeń o biografii. Dość przypomnieć, że jedna z jego najbardziej znanych książek, *Zniewolony umysł*, to zestaw portretów, a zarazem pamfletów, pokazujących też – wedle założeń autora – „epokę stalinowską"[4], do dzisiaj komentowanych i inspirujących do pisania kolejnych tomów[5]. A liryka? Wiele wierszy Miłosza to portrety właśnie. Zwraca przy tym uwagę wielość ujęć. Opisywał bowiem tych, których dobrze znał (portrety rodzinne, sylwetki pisarzy), ale też uobecniał persony z przeszłości i pewne konstrukcje historyczne. By oddać zasługi Miłosza w rekonstrukcji fikcyjnych postaci, warto przypomnieć sobie, jak obszerne komentarze ma jego znany wiersz o sarmacie *Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku*. Ponadto zwraca uwagę nastawienie pisarza do opisywanych postaci. Miłosz przenikliwie portretuje bowiem przyjaciół, ale i wrogów (*Siegfried i Erika*). Pisze biografie indywidualne i zbiorowe (*Dziecię Europy*). Odwołuje się do portretu i jako konwencji malarskiej, i jako gatunku literackiego (np. *Portret z kotem*; *Portret z połowy XX wieku*)[6].

Nota Miłosza jest ciekawa też dlatego, że stanowi wyraz poglądów na naturę biografii jako działu piśmiennictwa, który należy rozpatrywać łącznie z autobiografią. Więcej, zdaniem poety autobiografia jest niejako drugą stroną projektów biograficznych. I tu możemy ufać Miłoszowi jako autorowi licznych przedsięwzięć. Jedna z książek Miłosza, *Rodzinna Europa*, okazała się paradygmatyczna dla kolejnych dzieł autobiograficznych[7]. Chodziło w nich o to, aby pokazać, czym jest jednostka wobec wielkich procesów historycznych. A przecież *Rodzinna*

---

1 Czesław Miłosz, *Abecadło*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 64–65.

2 Czesław Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*, wstęp Cezary Michalski, Sławomir Sierakowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

3 Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Znak, Kraków 1996.

4 Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem i Włodzimierzem Boleckim*, posłowie Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

5 Zob. Mark Lilla, *Lekkomyślny umysł. Intelektualiści w polityce*, przeł. Janusz Margański, Prószyński i S-ka, Warszawa [2006].

6 Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2011.

7 Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa*, Czytelnik, Warszawa 1990.

Europa nie jest jedynym dziełem autobiograficznym noblisty. Wiele o technikach portretowania i o pojmowaniu żywotopisarstwa mówi dziennik[8], a także liczne zbiory korespondencji.

Niezależnie jednak od wartości merytorycznej noty Miłosza, ma ona znaczenie dla pojmowania dwudziestowiecznej sztuki biografii. Również w tej kwestii chodzi o rozmaite problemy szczegółowe. Przede wszystkim jednak pisarz wyjawia zasadniczy kłopot biograficznej reprezentacji: jak oddać przebieg życia wobec ograniczonych sposobów jego opisu? Miłosz formułuje też melancholijnie zasadniczy postulat dotyczący relacji pomiędzy jednostką a historią. Wobec niemożności opisu „ja" możemy skupić się na odtworzeniu czasu, w jakim dana osoba żyła. Sceptycyzm wobec poznania biografii rekompensuje nam Miłosz nadzieją na zdobycie wiedzy o historii. To niemało. I należy przy okazji dostrzec, że nie po raz pierwszy poeta objawia wrażliwość na nowe ujęcie historii.

A wreszcie przytoczona wypowiedź mówi nam o tym, że poeta XX wieku wątpi w możliwości oddania biografii, podsuwając jednak sugestywne metafory pojęciowe, np. muszli. Skorupa daje nam (przybliżony) obraz mięczaka. Tylko na marginesie trzeba zaznaczyć, że w wypadku Miłosza nie jest bez znaczenia, że metafora zaczerpnięta została z biologii. Gdyby interpretować opozycję skorupy i miękkiego ciała, które przemija, można by tu widzieć także autokomentarz do własnego życia, którego ślady znajdziemy w twórczości.

Dodajmy jeszcze, że sam Miłosz stał się obiektem niezwykłej ekspansji biografistów, bohaterem wielu narracji naukowych, popularyzatorskich, osobistych czy wspomnieniowych. Powstały bowiem rozmaite przymiarki do biografii, ale także dzieła z kręgu znajomych i przyjaciół, a wreszcie fundamentalna książka o nobliście autorstwa Andrzeja Franaszka[9].

Sądy Miłosza są – jak wspomniałem – reprezentatywne dla sztuki biografii w XX wieku. Niektóre z pomysłów i intuicji Miłosza rozwija się i dzisiaj. Według podobnej wizji powstała – jak sądzę – opowieść o życiu i twórczości Stanisława Jerzego Leca. Czy zgodziłaby się z taką opinią Lidia Kośka, nie wiem. Ale jej książka o Lecu to niezwykły przykład współczesnej biografistyki literackiej, w której – niezależnie od dylematów teoretycznych – autorka łączy wyrafinowaną sztukę pisania o postaci z rozjaśnianiem tajemnic historii i twórczości pisarza. Oto fragment hermeneutyki Kośki:

> Gdy mówię, o MN [*Myślach nieuczesanych* – J.M.], że uformowały się w ciemności, nie jest to czcza metafora. Na okres, gdy kiełkowały, choć już powojenny, wciąż kładzie się, w przypadku Leca, smuga cienia, w którym myśl niebezpiecznie się pogrążą. Zawiązki aforyzmów dojrzewały w trudnym czasie – tak osobistym (rozpad rodziny), jak i publicznym

---

8 Czesław Miłosz, *Rok myśliwego*, Znak, Kraków 1991.

9 Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Znak, Kraków 2011.

> (stalinizm). Powołując się jeszcze raz na notę z „Rocznika Literackiego", zacytowaną na początku, można powiedzieć, że MN są z pustki, z tego niecenzuralnego miejsca w życiorysie, które w 1968 roku musiało zostać z biografii poety wycięte, są z tej dziury między Wiedniem 1946 a Warszawą 1956. Biografia Leca podlegała więc tym samym manipulacjom, które poeta opisał w MN, dokonywanym w myśl zasady: Można kogoś skazać na zapomnienie, ale wyrok trzeba wykonać na pamiętających[10].

Przerywam ten pasjonujący tok objaśnień. Chodzi mi tylko o to, aby dać próbkę pisania, które jednocześnie chce uchwycić prawdę o pisarzu i odsłonić tajemnice twórczości, nie rezygnując z paradoksalnego, wydawałoby się, ujęcia, pozwalającego aforyzmem oddać ducha epoki. Opowieść ta jest intrygująca dlatego, że im więcej zdań, tym autorka bardziej podsyca ciekawość tego, co będzie dalej. I rzeczywiście również o innych obszarach twórczości Leca rozprawia Kośka zajmująco. Oto fragment interpretacji poezji Leca. Wpierw autorka książki cytuje początek pierwszego wiersza tomiku Leca *W Wiedeńskim Lasku*:

> Patrz synu, sarny, wiewiórki, grzyby,
> Ptaki, którym brak imion
> Krowy wracają do swojej sadyby
> Dzwoniąc dzwonami wymion.

Następnie zaś wykłada sens liryku:

> Las, zwierzęta, ptaki, sen, piosenka, twarz, oczy, odbicie – wszystkie te motywy z poprzedniego zbiorku (nie o wszystkich pisałam) wkraczają już tym utworem do nowego. Podmokły las partyzancki zmienia się w „lasek". Zdrobnienie to nie oddaje rozmiaru drzewostanu, zidentyfikować go należy z Wienerwaldem – dosłownie „lasem", spolszczonym jako „lasek" zwłaszcza w tytule popularnego walca Johanna Straussa Opowieści Lasku Wiedeńskiego. Ta forma oczywiście przywozi nam na myśl „valse lente" z „Wesołej wdówki" „arietkę z Nietoperza", jednak użyta została może również ze względu na adresata niektórych przynajmniej strof, czyli kilkuletniego syna poety[11].

Jak zaznaczyłem, książka o Lecu reprezentuje najlepsze wzorce klasycznej biografistyki, w ramach których chodzi o to, aby zajmująco i efektywnie przedstawić życie i twórczość

---

[10] Lidia Kośka, *Lec. Autobiografia słowa*, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2015, s. 203.

[11] Tamże, s. 205.

pisarza. Na naszych oczach rozwijają się jednak inne wzory opowiadania. Nie chodzi mi tylko o to, że oprócz biografii osób powstają także biografie miast, co eksponuje się w tytułach książek[12]. Rzecz w tym, że poszukuje się dzisiaj prawdy o ludziach, lecz również o innych mieszkańcach naszej planety, co prowadzi nas do pytań zasadniczych: Kto dzisiaj pisze biografie? Kto zasługuje na biografię? W imieniu kogo przemawia biograf? Kto/co to jest podmiot?... Coś na ten temat mówią opracowania z zakresu ekokrytyki i zookrytyki. Éric Baratay jednemu z rozdziałów swojej książki o wyzysku zwierząt nadaje tytuł: *Żywoty proletariuszy*, a ostatniemu podrozdziałowi, o krowach w dwudziestowiecznym systemie zakładów mlecznych w latach 1950–1960: *Robotnice niewykwalifikowane w zakładzie*[13]. Warto dodać, że książki zookrytyczne zaopatrywane bywają w indeksy osób, ale i zwierząt, co łączy się z uznaniem ich podmiotowości[14]. W ramach zookrytyki poznajemy rozmaite sposoby wsłuchiwania się w głos natury. Anna Barcz wspomina np. o autobiografii badaczki i pisarki Hélène Cixous, gdzie pojawia się „biografia" jej psa:

> Pisanie będące ekspresją ran stanowi motto twórczości Hélène Cixous. W poetykę rany wpisuje się także tekst *Stigmata, or Job the Dog*. Autobiograficzny i poetycki, pełen metafor, zanurzony w traumatycznej przeszłości pisarki, którą zapamiętała, gdy będąc małą dziewczynką z rodziny żydowskiego pochodzenia, przez jakiś czas swojego życia mieszkała w powojennej Algierii. Jej algierski dom położony był blisko arabskich slumsów, a nie w dzielnicy francuskiej. Dopóki jej ojciec pracował tam jako lekarz, rodzina była bezpieczna [...]. Nazywa go „wyjątkowym przykładem triumfu życia nad wszelkimi warunkami i zwyczajami", szczególnie, że warunki, które opisuje po śmierci ojca, są najcięższe dla samego psa. Pies bowiem, osierocony po odejściu opiekuna, został przywiązany do smyczy, z obawy przed pogryzieniem ludzi, a kiedy Arabowie zaczęli obrzucać dom Cixous nieskończoną ilością kamieni, zwierzę oszalało. W tamtym czasie Cixous miała dwanaście lat, ale nie wyzbyła się poczucia winy z powodu cierpienia psa, czyniąc go główną osią i powodem swej narracji. Dodatkowo, przypomina jej o tym znak, który nosi na własnym ciele – ślad po zębach, kiedy pies pogryzł ją, będąc już oszalałym. Ta fizyczna rana zostaje przez nią zinterioryzowana, inkorporowana w głębokie ja[15]

---

12 Zob. np. Peter Ackroyd, *Londyn. Biografia miasta*, przeł. Tomasz Bieroń, Zysk i S-ka, Poznań 2011.

13 Éric Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. Paulina Tarasewicz, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2004, s. 81, 130.

14 Zob. Piotr Krupiński, *„Dlaczego gęsi krzyczały?". Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016, s. 352–353.

15 Anna Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2016, s. 113.

Tak oto poznajemy imię psa, Fipsa, które ocalają w literaturze autorka auto/biografii i jej komentatorka. Dodajmy – działa tu feministyczna tradycja, zapoczątkowana przez Wirginię Woolf, która bohaterem powieści *Flush* uczyniła swojego spaniela. W głównej warstwie fabularnej powieść nawiązuje do poświadczonego epistolarnie romansu sławnych poetów wiktoriańskich, Elizabeth Barret i Roberta Browninga. Pies rasy spaniel był zaś podarunkiem od Vity Sackville-West, która z kolei utrwalona została jako Orlando. Ten splot nawiązań, zostawionych-zmylonych tropów jest o wiele bardziej skomplikowany. W tym miejscu warto przypomnieć, iż wplatanie w fikcję losów podmiotów dzielących życie z autorkami i autorami staje się tradycją, do której sięgają następni.

W tym numerze „Autobiografii" podejmujemy klasyczne zagadnienia sztuki autobiografii i biografistyki. I w tej dziedzinie odrabiamy zaległości. Przypominamy pisarza ludowego Jana Wantułę (Katarzyna Szkaradnik, *„Przyświecały mi pewne ideały…". Autokreacyjne strategie i pułapki we wspomnieniach i korespondencji Jan Wantuły*). Wracamy do ważnej postaci naszego życia intelektualnego (i literackiego) w XX wieku, Ludwika Krzywickiego (Agata Zawiszewska, *Ludwik Krzywicki i kobiety*). Podejmujemy też zagadnienia szersze, formułując dwie diagnozy. Pierwsza mówi, że duchowość Polaka ukształtowana jest przez kulturę wstydu (Artur Hellich, *Niechęć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce*). I druga, że współczesny Polak funkcjonuje w kulturze bezwstydu (Sławomir Iwasiów, *Cybernarcyzm*). A na tym tle ukazujemy poszukiwania twórcze Ewy Kuryluk (Aleksandra Grzemska, *Praktyki autobiograficzne Ewy Kuryluk*).

Niezwykłe miejsce w dzisiejszym pejzażu piśmienniczym zajmują biografie „choroby". Tę kwestię podejmujemy i przenosimy do naszej teorii poręczny termin: „autopatografia" (w tekście Iwony Boruszkowskiej). Do tej problematyki nawiązuje Hanna Serkowska, przypominając głośny w swoim czasie tekst Jacka Baczaka *Zapiski z nocnych dyżurów* i proponując rewizję dawnych odczytań (*Zapiski z [przechodniości] bezradności*).

Nie zapominamy o komparatystycznych ujęciach piśmiennictwa autobiograficznego (Katarzyna Slany, *Fantazmaty dziecięce w prozie autobiograficznej José Mauro de Vasconcelosa*). A wreszcie staramy się nawiązać do rozmaitych nurtów dzisiejszej biografistyki, która rozwija się w kulturze popularnej. O auto/biografiach piłkarzy pisze Małgorzata Stadnik (*Od futbolisty do trenera. Relacyjność bohatera biografii piłkarzy*).

Bibliografia

Ackroyd Peter, *Londyn. Biografia miasta*, przeł. Tomasz Bieroń, Zysk i S-ka, Poznań 2011.

Barcz Anna, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2016.

Baratay Éric, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. Paulina Tarasewicz, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2004.

Buchholz Mirosława, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.

Całek Anita, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

Franaszek Andrzej, *Miłosz. Biografia*, Znak, Kraków 2011.

Kośka Lidia, *Lec. Autobiografia słowa*, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2015.

Miłosz Czesław, *Abecadło*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Shell, biography of the word, scar

Summary

The author exposes the fundamental dilemmas of the contemporary literary biography. By reminding the words by Czesław Miłosz from his *Abecadło* presents the essence of the 20th century biography. He also points to the essential transformations within life-writing practices in reference to the newest texts among which one can find ecocritical writing as well as other forms.

Keywords

autobiography, biography, portrait, life-writing

Translated by Jerzy Madejski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Jerzy Madejski, „Muszla, biografia słowa, blizna”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 7–13. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-01

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 15–37
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-02

TEORIE

ARTUR HELLICH*
Uniwersytet Warszawski

Niechęć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce[1]

Streszczenie

Autor stawia tezę, że na szeroką skalę autobiografie pojawiły się w Polsce dopiero u schyłku XX wieku – ich miejsce zajmowały przedtem liczne przedsięwzięcia pamiętnikarskie. W celu udowodnienia tej tezy autor w pierwszej kolejności zarysowuje różnicę pomiędzy autobiografią a pamiętnikiem, sytuując te formy wypowiedzi intymnej w obrębie odmiennych tradycji antropologiczno-filozoficznych. Następnie dokonuje przeglądu recepcji autobiografii w Polsce, by wskazać, że właściwa autobiografii optyka wewnętrzpodmiotowa była – ze względów historyczno-politycznych oraz kulturowych – traktowana jako akt ekshibicjonizmu. Znacznie lepiej w kontekst polski wpisywała się natomiast forma wypowiedzi pamiętnikarskiej, która akcentuje relacyjne usytuowanie podmiotu (określa go wobec narodu, historii, społeczeństwa itd.).

Słowa kluczowe
autobiografia, pamiętnik, wspomnienia, podmiot, konfesyjność

* Kontakt z autorem: artur.hellich@gmail.com

[1] Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NCN 2014/13/B/HS2/00310 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej”.

„Autobiografia? Odrzuca mnie takie «wypracowanie na temat»"

Jan Kott poprzedził swoje zapiski intymne (1990) mottem: „Piszę nie o sobie, piszę sobą"[2]. Chodziło mu zapewne o to, by nie tyle czynić siebie przedmiotem swojego poznania, ile pozostawić po sobie tekst wspomnieniowy, na podstawie którego ktoś inny będzie mógłby ułożyć jego biografię. Argumentem za przyjęciem takiej interpretacji jest również tytuł: *Przyczynek do biografii*.

Autor *Szekspira współczesnego* spisywał swoje wspomnienia u progu lat dziewięćdziesiątych. Jego rówieśniczka, Irena Sławińska, poprzedziła wydane nieco później wspomnienia (1998) słowami:

> […] chciałoby się tę epokę zapisać bez nacisku „historycznych zobowiązań", „świadectwa", powierzając się raczej swobodnym przebiegom myśli i pióra. Jakim szlakiem jednak? Chronologia? Autobiografia? Odrzuca mnie takie „wypracowanie na temat", chronologicznie uporządkowane[3].

Stronę dalej zaś pisała:

> […] kłopoty z tożsamością. Znamy je wszyscy. Kim jestem? Kim byłam? Czy wciąż jeszcze piegowatą dziewczynką ze Snipiszek? Czy coś z niej jeszcze zostało? „Ach, któraś jestem żywa?" […] Ani zapis epoki, ani świadectwo historyczne, ani *biographie édifiante* dla młodzieży, ani *journal intime* o wyrafinowanych horyzontach intelektualnych – chyba raczej *memorie inutili*. Może bezumyślnie odciśnie się w nich jednak formacja i styl pewnej generacji […][4].

I Kott, i Sławińska deklarują niechęć do układania autobiografii. Oboje uczeni wolą pisać luźne, fragmentaryczne wspomnienia. W ich zapiskach intymnych autoanalizę zastąpiło opowiadanie, często anegdotyczne, o wydarzeniach, w których uczestniczyli, czy też o ludziach, z którymi się zetknęli (w wypadku zapisków Kotta prawdziwość niektórych wydarzeń stoi wręcz pod znakiem zapytania). Nie dbają oni o zaprezentowanie siebie jako indywiduów, które same siebie stworzyły i potrafią ten proces samostanowienia obiektywnie odtworzyć[5].

---

2 Jan Kott, *Przyczynek do biografii. Po zawale*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 5.

3 Irena Sławińska. *Szlakami moich wód…*, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 1998, s. 9.

4 Tamże, s. 10.

5 W przypadku Kotta, dodajmy, ta decyzja spotkała się ze znamiennym odbiorem. „Kiedy – wspominał Tadeusz Nyczek – w 1990 roku Kott opublikował *Przyczynek do biografii*, rozległ się jęk zawodu. Oczekiwano po

Tym, co odróżnia Kotta czy Sławińską (autorów skądinąd tak światopoglądowo różnych) od większości polskich pamiętnikarzy dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, jest świadomość genologicznych rozróżnień (i wynikających z nich wyborów) – autorzy ci wiedzieli, czym jest i z jakiej tradycji filozoficznej wyrasta autobiografia i byli świadomi różnic pomiędzy tą formą wypowiedzi intymnej a pamiętnikiem, dziennikiem czy wspomnieniami.

W polskiej intymistyce gest odmowy pisania autobiografii przez długi czas nie był odosobniony czy, tym bardziej, nowatorski. Nie chodzi, rzecz jasna, o to, że utworów zawierających w tytule lub podtytule słowo „autobiografia" było w Polsce relatywnie niewiele. Pojęcia autobiografii, pamiętnika i wspomnień – najpewniej z uwagi na płynność granic gatunkowych w obszarze literatury dokumentu osobistego – stosowano i wciąż stosuje się wymiennie[6]. Zaakceptowanie ponadgatunkowego rozumienia autobiografii, nierzadko wręcz utożsamianie tego pojęcia z autobiografizmem, funkcjonowało w Polsce przed publikacją wpływowego eseju *Autobiografia jako od-twarzanie* Paula de Mana[7]. Znamienna jest pod tym względem praktyka redaktorów czasopisma teoretycznoliterackiego „Teksty", badaczy posiadających bez wątpienia największą świadomość gatunkową. Jak po latach przyznawał Edward Balcerzan:

> Swego czasu w „Tekstach" (pierwszych) powołaliśmy dział nazwany zrazu tradycyjnie „Autobiografią", w jakiś czas później okazało się, że termin ten nie ogarnia wszystkich postaci ujawnionej drukiem prywatności naukowców, o nową nazwę upominał się

tej książce prawdy i ekspiacji. Prawdy o życiu Jana Kotta i ekspiacji za grzechy komunizmu. Nie doczekano się ani jednego, ani drugiego. Doczekano się za to kolejnej literackiej opowieści o życiu pewnego autora w pewnej epoce. Czyli takiej, która najpierw podlega prawom sztuki, a potem życiowej wiarygodności" (Tadeusz Nyczek, *Jan Kott: na wielkiej scenie*, [wstęp do:] Jan Kott, *Pisma wybrane*, t. 1, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1991, s. V).

6 Przykłady można by mnożyć, wybieram bardziej reprezentatywne. Krystyna Wisłocka-Remerowa, przedwojenna tłumaczka *Wyznań* św. Augustyna, określała tekst ojca Kościoła zamiennie jako „retrospektywny pamiętnik" i „powieść psychologiczną" (Krystyna Wisłocka-Remerowa, *O Wyznaniach świętego Augustyna*, „Słowo Polskie", 15.10.1930 [cz. pierwsza], s. 4; „Słowo Polskie", 17.10.1930 [cz. druga], s. 4). Ewa Rzadkowska w przedmowie do *Wyznań* Rousseau z 1956 r. nazywała zapiski raz „autobiografią", raz „autoportretem" (Ewa Rzadkowska, *Przedmowa*, w: Jan Jakub Rousseau *Wyznania*, t. 1, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 5–31). Roman Sobol, wydawca *Historii mego wieku i ludzi, z którymi żyłem* Franciszka Karpińskiego, określał (1987) utwór autora *Justyny* zamiennie „pamiętnikami" lub „sentymentalną autobiografią" (Roman Sobol, *Zamiast wstępu*, w: Franciszek Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 19–21).

7 Tekst oryginalny pochodzi z 1979 roku, polskie tłumaczenie jest o siedem lat późniejsze. Zob. Paul de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria Fedewicz, „Pamiętnik Literacki" 1986, t. LXXVIII.

> zwłaszcza pewien osobliwy rodzaj intymistyki epifanijnej, łączącej filozoficzną refleksję z poetyckim widzeniem zdarzeń rzeczywistych. Wymyśliliśmy „Przechadzki”[8].

Dodajmy, że dział „Autobiografia” nie tyle został zastąpiony przez dział „Przechadzki”, ile istniał z nim zamiennie. Z dzisiejszej perspektywy trudno uchwycić różnice gatunkowe pomiędzy tekstami z obu tych działów. Dość powiedzieć, że raczej żaden tekst z działu „Autobiografia” nie przypominał tradycyjnej autobiografii, wszystkie zaś były niewątpliwie przesiąknięte żywiołem autobiografizmu[9].

Przypadek założycielki polskiej genologii, Stefanii Skwarczyńskiej, która w 1930 roku zaproponowała, by *Genezis z Ducha* określić jako „duchową autobiografię Słowackiego”[10], jest tylko jednym z wielu dowodów na to, że już przed wojną traktowano matrycę gatunkową autobiografii jako „pole odniesień hermeneutycznych” (termin Stanisława Balbusa), a nie zespół reguł normatywnych czy nawet ejdetyczny ideał, który jest w mniejszym lub większym stopniu realizowany w konkretnych utworach. Współczesne lektury tekstów intymnych (wystarczy sięgnąć po najnowsze przykłady[11]) opierają się na podobnej, nierzadko apofatycznej zasadzie: kanoniczny paradygmat traktuje się jako krytyczne pole odniesienia dla ponowoczesnych intymistów.

Przyjęcie szerokiego, ponadgatunkowego rozumienia autobiografii jest w Polsce, a przynajmniej było, przez wiele lat zrozumiałe. Modelowych autobiografii, o czym będzie mowa poniżej, pisano po prostu niewiele. Jeszcze w 1983 roku Regina Lubas-Bartoszyńska określała pamiętnik jako dominującą formę w polskiej literaturze dokumentu osobistego, nie bez kłopotów zaś wskazywała przykłady wyznań nastawionych przede wszystkim na opis osoby autora.

> Trudno – pisała – […] o znalezienie tak znamiennych dla autobiografii, szczególnie typu konfesyjnego, ilustracji, jak *Wyznania* św. Augustyna czy *Wyznania* Jana Jakuba Rousseau. Można jednakże zaryzykować stwierdzenie, że ku autobiografii bardziej niż ku pamiętnikowi ciążą mocno sfabularyzowane wspomnienia Jerzego Andrzejewskiego *Książka dla*

---

8 Edward Balcerzan, *Zuchwalstwa samoświadomości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005, s. 16.

9 Por. np. esej autobiograficzny Romana Zimanda *Lekcje francuskiego (z listów nie napisanych)* („Teksty” 1 [1979]).

10 Stefania Skwarczyńska, *Genezis z ducha wobec Confessiones*, „Pamiętnik Literacki” 1930, t. XXVII, s. 117–118.

11 Por. np. wydaną niedawno antologię: *Autobiografie (po)graniczne*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, Universitas, Kraków 2016.

Marcina, Stanisława Pigonia *Z Komborni w świat*, Henryka Voglera *Autoportret z pamięci* czy w pewnym stopniu Jerzego Putramenta *Pół wieku (Młodość)*[12].

Cztery lata później te obserwacje potwierdziła Małgorzata Czermińska, przyznając, że niełatwo w polskiej literaturze dwudziestowiecznej wskazać tekst, który można by określić jako klasyczną autobiografię. Uwaga ta łączyła się z konstatacją, że od wieków liczyły się raczej inne gatunki pisarstwa osobistego, m.in. właśnie pamiętnik „obecny […] od najdawniejszych czasów". Wyznania czyniono głównie w dziennikach intymnych, pisanych najczęściej do szuflady, a także w listach. Miejscem konfesji była w kulturze polskiej zazwyczaj sfera prywatna[13].

Między innymi tym faktem – niepopularnością gatunku autobiografii w polskiej literaturze intymnej – tłumaczyła Czermińska wprowadzenie pojęcia „postawy autobiograficznej"[14]. Badaczka podzielała tym samym intuicje, które przed wojną wyraził Karol Irzykowski. Autor *Pałuby*, odnosząc się być może do *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza, wprowadził pojęcie „kryptoautobiografizmu", czyli nasiąkania twórczości literackiej doświadczeniami biograficznymi pisarza. Irzykowski, co wydaje się znamienne, łączył omawiane zjawisko z lękiem współczesnych mu autorów przed potencjalnym zarzutem o ekshibicjonizm – i zachęcał ich do większej odwagi[15].

Niechęć do wyznawania nie wiązała się oczywiście z odrzuceniem gatunkowej matrycy narracyjno-kompozycyjnej. Sama konwencja autobiograficzna była z pożytkiem wykorzystywana przez niejednego polskiego autora pamiętników i wspomnień. Sprawdzała się najczęściej w opisach dzieciństwa i młodości, a więc wtedy, gdy autorzy musieli podejmować wysiłek strukturalizacji doświadczeń w największym stopniu jednostkowych, niedzielonych z innymi[16]. Klarowny szablon narracyjno-kompozycyjny wywodzący się z powieści rozwojowo-edukacyjnej niewątpliwie sprzyja intersubiektywizacji doświadczeń. (Odsetek użyć konwencji autobiograficznej – można pokusić się o hipotezę – jest wprost proporcjonalny do stopnia zmącenia doświadczeń w idiosynkratycznym „bakecie" – im trudniej mi ułożyć

---

12 Regina Lubas-Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Kraków 1983, s. 24.

13 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987, s. 7–8. Na fakt, że autobiografia nie przeszczepiła się na polski grunt, zwracali również uwagę inni badacze. Zob. Andrzej Biernacki, *Portrety uczonych polskich*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 5; Andrzej Cieński, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2002, s. 28–29.

14 Tamże, s. 26.

15 Karol Irzykowski, *Autobiografizm*, „Rocznik Literacki" 1936.

16 Porównaj trzy, jak sądzę, reprezentatywne przykłady: Franciszka Karpińskiego *Historię mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, Czesława Miłosza *Rodzinną Europę* i Jarosława Iwaszkiewicza *Książkę moich wspomnień*.

własne doświadczenia w zrozumiałą dla mnie i dla innych opowieść, tym chętniej korzystam z gotowej matrycy narracyjnej). Jednak autobiografia – podobnie do pozostałych form wypowiedzi intymnej – nie jest (tylko) konwencją. Czym innym bywa instrumentalne – i najczęściej wybiórcze – odwołanie do poręcznego szablonu narracyjnego, czym innym zaś – ogłoszenie drukiem tekstu z (pod)tytułem *Autobiografia*. Akt autoanalizy wystawiony na widok publiczny, konstytutywny dla tej formy wypowiedzi intymnej, był w polskiej kulturze aż do schyłku XX wieku marginalizowany i kojarzony raczej negatywnie. Ze względów, o których będzie mowa, miejsce nowoczesnych autobiografii zajmowały w polskiej literaturze liczne przedsięwzięcia pamiętnikarskie.

Kultura autobiografii i kultura pamiętnika

Spośród wszystkich odmian wypowiedzi intymnej różnica między autobiografią a pamiętnikiem jest chyba najbardziej subtelna. Genezy powstania autobiografii i pamiętnika w ich nowoczesnym kształcie upatrywać należy, jak się zdaje, w dwóch tradycjach rozwijających się równolegle od końca XVIII wieku. Pierwszą z nich jest niemiecka idea samorozwoju jednostki, *Bildung*. Początkowo, w XVI wieku, idea ta miała podłoże teologiczno-edukacyjne i wiązała się z problemem umiejętnego wykorzystywania talentów otrzymanych od Boga. W końcu wieku XVIII koncepcja *Bildung* zyskała konotacje polityczne, wtedy bowiem zaczęto postrzegać proces socjalizacji i intelektualnego rozwoju jednostki jako wyzwalanie umysłu spod jarzma tradycyjnych przekonań, co stanowiło intelektualne podłoże dla procesu liberalizacji postfeudalnych Prus[17]. Idea *Bildung*, rozwijana teoretycznie przez filozofów, zyskała odzwierciedlenie m.in. w powieści wychowawczej Goethego *Lata nauki Wilhelma Maistra*. Wyobrażenie rozwoju jednostki jako serii rozmaitych, inicjacyjnych doświadczeń, z których wyciągane są życiowe lekcje, ma swoje korzenie właśnie w tradycji *Bildung*, w ramach której wiązano wiedzę z doświadczeniem[18]. Przy czym koncepcja *Bildung*, jak zauważył Jean-François Lyotard, nie odwoływała się jedynie do faustycznej metaopowieści o zdobywaniu wiedzy. W równym stopniu wykorzystywała metanarrację emancypacyjną, wpisana w nią bowiem była nie tylko idea zdobycia wiedzy przez jednostkę, lecz również wykształcenia „prawomocnego podmiotu wiedzy i społeczeństwa"[19]. W konsekwencji szablon narracyjny *Bildung* wykazuje operatywność głównie w opisie początkowego stadium życia jednostki,

---

17 Por. Michael Eldridge, *The German Bildung Tradition*, „UNC Charlotte" http://www.philosophy.uncc.edu/mleldrid/SAAP/USC/pbt1.html [dostęp 12.12.2016; rok publikacji nie został podany].

18 Tamże.

19 Jean-François Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 100.

kiedy kształtuje się jej osobowość. W chwili zakończenia lat nauki, w momencie uzyskania wiedzy, jednostka staje się podmiotem i dalszy rozwój staje się zbędny. Intencja niemieckich myślicieli miała wymiar utylitarny: nie chodziło (tylko) o szerzenie idei samorozwoju jako wartości samej w sobie, raczej o sprawne wykształcenie mas, tak by stały się przydatne dla ogółu społeczeństwa.

Ten ostatni aspekt niemieckiej tradycji *Bildung* odróżnia ją od anglosaskiej tradycji promującej ideał *self-made mana*. O sile tej tradycji najlepiej świadczy fakt, że Benjamin Franklin, uważany za pierwszego *self-made mana* i jednocześnie autor modelowej autobiografii, był współtwórcą amerykańskiego ustroju politycznego, co bez wątpienia miało wpływ na uznanie tej figury jako esencjonalnie amerykańskiej[20]. W węższym, spopularyzowanym znaczeniu określa się ją mianem jednostki, która o własnych siłach awansowała społecznie, najczęściej poprzez dorobienie się majątku, nierzadko kosztem społeczeństwa, a przynajmniej jego najmniej uprzywilejowanych grup. Interpretacja etymologiczna przydaje tej figurze większej doniosłości: *self-made man* jest to „człowiek, który sam się zrobił", czyli samodzielnie, niezależnie od czynników zewnętrznych, ustanowił siebie podmiotem.

Zgodnie zatem z tradycją *Bildung* formowanie jednostki przedstawiano nie jako sprawę prywatną, tylko sprzęgniętą z rozwojem historii i całego społeczeństwa[21], natomiast w modelu anglosaskim akcent kładziono na indywidualistyczny wymiar samorozwoju, co wiązało się, należy sądzić, z liberalno-kapitalistycznym ustrojem politycznym Stanów Zjednoczonych. To ważne przesunięcie: *self-made man* bierze pełną odpowiedzialność za to, kim się stał; już nie Bóg (jak u Augustyna), nie natura (jak u Rousseau) i nie historia oraz społeczeństwo (jak w modelu *Bildung*) mają wpływ na jego ukształtowanie. W żadnej z tych tradycji suwerenność podmiotu nie jest tak silnie uwydatniona, jak w figurze *self-made mana*, czym zapewne należy tłumaczyć fakt, że gatunek autobiografii zyskał największą popularność właśnie w literaturze anglosaskiej. W wieku XIX w krajach anglosaskich wytworzył się zresztą wymowny podział na egalitarne pamiętniki (*memoirs*) i elitarne autobiografie – o ile te ostatnie przystawało tworzyć tylko niektórym jednostkom, o tyle pamiętniki mógł pisać każdy[22].

Różnicę pomiędzy autobiografią a pamiętnikiem można wywodzić z odmienności tych dwu równoległych, skądinąd w wielu punktach zbieżnych, tradycji; autobiografii bliżej jest do indywidualistycznej kultury anglosaskiej, pamiętnikowi zaś – do utylitarystycznej kultury

---

20 Irvin Wyllie, *The self-made man in America: the myth of rags to riches*, Free Press, New York 1966, s. 16–20.

21 Por. uwagi Michała Bachtina o powieści wychowawczej Goethego: Michał Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. Danuta Ulicka, opracowanie przekładu i wstęp Eugeniusz Czaplejewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, s. 303–304.

22 Por. Linda Anderson, *Autobiography*, Routledge, London–New York 2011, s. 8.

Bildung. Autor autobiografii zwraca się do własnego wnętrza, rozmawia sam ze sobą, ponieważ jego celem jest zrozumienie i opisanie tego, w jaki sposób stał się tym, kim jest. To warunek zachowania autentyczności (utożsamianej, do czasów rozwoju myśli egzystencjalistycznej, ze szczerością): pytanie o własną tożsamość trzeba postawić samemu sobie, należy to zrobić zamiast określania się względem czegoś lub kogoś. Przeszkodą na drodze do bycia autentycznym była zbiorowość, która, jak pisał Michał Warchala, „narzuca sztuczne konwencje podporządkowane zewnętrznym, obcym jednostce celom, wplątuje jednostkę w oszukańczą grę masek, w której traci się «samego siebie»"[23].

Pamiętnikarz również podejmuje próbę zdefiniowania własnej osobowości, robi to jednak w odmienny sposób. Miejsce autoanalizy zajmuje u niego wysiłek umieszczenia samego siebie (swoich losów) w szerszym kontekście: historycznym, społecznym itd. Poświęci więc niejedną stronę opisowi ustroju politycznego, który panował w jego ojczyźnie, obyczajom obowiązującym w jego rodzinnym domu czy też charakterystyce ludzi, z którymi współpracował. Wierzy bowiem, że to okoliczności uczyniły go tym, kim jest, one również pozwalają określić jego – złożoną ze zbioru klasyfikujących cech – aktualną tożsamość (np. polski arystokrata, żyjący w drugiej połowie XIX wieku, walczący w powstaniu styczniowym). Autor pamiętnika zawsze będzie przeto przedstawicielem jakiejś wspólnoty (grupy społecznej), mniejszej lub większej, mniej lub bardziej zdywersyfikowanej – w każdym razie to właśnie przez jej pryzmat będzie określał własną tożsamość.

Różnica pomiędzy autobiografią a pamiętnikiem wiąże się więc – by przywołać typologię Małgorzaty Czermińskiej – z odmiennością postaw podmiotu piszącego, która ma pośredni wpływ na warstwę tematyczną utworu. Autobiograf wykazuje postawę raczej introwertyczną (postawę wyznania), natomiast pamiętnikarz – postawę ekstrawertyczną (postawę świadectwa)[24]. Zewnątrzpodmiotowa optyka zapisków pamiętnikarskich wpływa nierzadko na rozluźnienie konstrukcji fabularnej, zastąpienie układu chronologicznego (przyczynowo-skutkowego) układem asocjacyjnym. Pamiętniki posiadają najczęściej chronologiczną konstrukcję, sam tryb narracji nosi jednak zwykle znamiona retardacyjno-dygresyjne (gawędowe) – sprawom nieistotnym dla rozwoju osobowego jednostki (np. opisowi równoległych wydarzeń historycznych czy charakterystyce ludzi, z którym autor się zetknął) poświęca się nierzadko sporo miejsca, przez co podział na wątki główne i poboczne ulega zaburzeniom. Konstrukcja całego utworu nie jest zorganizowana wokół osoby autora, tylko wokół

---

[23] Michał Warchala, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczność od Rousseau do Freuda*, Universitas, Kraków 2006, s. 20.

[24] Por. „Postawa wyznania i postawa świadectwa sytuują się […] jak dwa bieguny na przeciwległych końcach jednej linii, na których stoją naprzeciw siebie «ja» i «świat»" (Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 15).

konkretnych, historycznych wydarzeń, w których piszący brał udział. Taka ekspozycja ustawia w centrum zainteresowań czytelnika raczej zarys dziejów historycznych niż osobowość świadka tych dziejów.

Projekt autobiograficzny jest dla tak pojętych zapisków pamiętnikarskich wyraźną alternatywą. Akcentowanie subiektywnego odbioru rzeczywistości – nacisk na opis autorskich impresji, motywacji i procesu myślowego w ogólności – odmiennie kształtuje sferę tematyczną utworu. Inaczej też formowana jest jego sfera narracyjno-kompozycyjna. Wysiłek strukturalizacji biegu życia zmusza autora do prezentacji własnych losów jako sekwencji zdarzeń ułożonych w ciągu logicznym, powiązanym jakimiś generalnymi założeniami czy motywami. Założenie, że autor jest w stanie opowiedzieć własne życie niejako z dystansu, obiektywizując własną perspektywę, legło u podstaw autobiograficznego projektu i jest bez wątpienia pochodną kartezjańskiej wiary w istnienie samoprzejrzystego podmiotu. Właśnie z tego względu w autobiografii wyraźniej niż we wspomnieniach i pamiętnikach dokonuje się rozszczepienie – by posłużyć się terminologią z zakresu wiedzy psychologicznej – na „ja" podmiotowe (tego, kto pisze, ocenia, tłumaczy) i „ja" przedmiotowe (tego, którego dzieje są pożywką dla literatury). To rozszczepienie skutkuje charakterystycznym dla autobiografii napięciem dialektycznym: „ja" podmiotowe dokonuje wysiłku usensownienia doświadczeń „ja" przedmiotowego w procesie autoanalizy. W konsekwencji wszystkie elementy autobiografii (choćby partie anegdotyczne czy epizodyczne) zyskują status znaczących (symbolicznych) dla rozwoju jednostki – świadczy to zarazem o redukcjonistycznym charakterze projektu autobiograficznego.

Pozorność przełomu romantycznego

W przeciwieństwie do akcentującej jednostkowy los autobiografii, pamiętnik eksponuje więc byt wspólnotowy jednostki. Widać to na przykładzie pamiętników (wspomnień) szlacheckich doby baroku i oświecenia, na czele ze sztandarowymi zapiskami Jana Chryzostoma Paska. Mickiewicz pisał:

> Można na nie [*Pamiętniki* Paska – A.H.] patrzeć jako na cenny dokument historii wojskowej owych czasów i jako na poufne pamiętniki udzielnego pana, albowiem Pasek był jednym z tych tysięcy udzielnych panów, którzy władali wtedy Polską. Posiadał on wszystkie przymioty szlachcica polskiego owej epoki[25].

---

[25] Adam Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, w: tenże, *Dzieła*, t. X, Czytelnik, Kraków 1952, s. 21.

Mickiewicz dostrzega w *Pamiętnikach* źródło wiedzy nie o konkretnej jednostce, lecz o grupie społecznej („tysiącach udzielnych panów"), którą autor reprezentuje. Pasek jest dla niego obiektem socjologicznym, typem społecznym, nie zaś indywiduum. Ramy życia autora *Pamiętników* ujęte są nie poprzez ukazanie dynamiki rozwoju jego osobowości, ale poprzez ukazanie powtarzalności i przewidywalności jego zachowań w rozmaitych kontekstach. W konsekwencji osobowość Paska przypomina przedmiot odgórnie dany i pozbawiony dynamiki wewnętrznej, a nie konstruowany.

Co równie istotne, *Pamiętniki* są zapisem spontanicznym, pisanym bowiem – zaświadcza Mickiewicz – „bez myśli o ich ogłoszeniu"[26]. Istnieje więc duże prawdopodobieństwo, że sam autor postrzegał siebie jako członka określonej wspólnoty i w ramach jej struktur pojęciowych dokonywał autodefinicji. Ku takiej interpretacji skłania lektura *Pamiętników*, w których Pasek niejednokrotnie utożsamia swoje dzieje ze „służbą *sub regimine*" hetmana Czarnieckiego:

> […] gdziem nie był, trudno o tym pisać. Bo ja przez wszystkie wojny tego trzepaczki trzymałem się, Czarnieckiego, i z nim zażywał czasem okrutnej biedy, czasem też i rozkoszy; gdyż właśnie był wódz maniery owych wielkich wojenników i szczęśliwy; *sufficit*, że po wszystek czas mojej służby w jego dywizyi nie uciekałem, tylko raz, a goniłem — mógłby razy tysiącami rachować. Po prostu wszystka moja służba była *sub regimine* jego i miła bardzo[27].

Wspólnotowy byt ma wyraźne odzwierciedlenie w konstrukcji tekstowej retrospektywy. Pasek podporządkowuje organizację formalną swojego utworu określonym wydarzeniom historycznym, w których uczestniczył i które w jakimś stopniu współkształtował.

Ta właściwość – tak widoczna w literaturze pamiętnikarskiej doby baroku – z upływem lat będzie widoczna coraz mniej. Wirydianna Fiszerowa, autorka obszernego pamiętnika z początku XIX wieku – powołując się zresztą w przedmowie na *Wyznania* Rousseau i *Żywot własny* Franklina[28] – opisała dzieje swojego życia od najmłodszych lat aż do starości, względnie dbając o zachowanie chronologii. Osią utworu uczyniła swój życiorys, a nie, jak Pasek,

---

[26] „Są nawet dowody – dodaje wieszcz – że nie czytał ich nigdy żonie ani przyjaciołom. Chciał tylko w wieku, gdy pamięć ludzka słabnie, przypomnieć sobie zdarzenia młodości" (Adam Mickiewicz, *Literatura słowiańska*…, s. 22).

[27] Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*, opracowanie Roman Pollak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 6 [rok 1656].

[28] Wirydianna Fiszerowa, *Dzieje moje własne i osób postronnych. Wiązanka spraw poważnych, ciekawych i błahych*, przeł. Edward Raczyński, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 3–4.

określone okoliczności historyczne. Ten gest świadczył niewątpliwie o zainteresowaniu sobą, a także o postrzeganiu siebie jako pewnej całości posiadającej sens i istotę.

Na tym jednak kończył się indywidualizm Fiszerowej. Już pierwsze zdania jej pamiętnika są symptomatyczne:

> Polska przed rozbiorami dzieliła się na prowincje, a te z kolei na województwa, ziemie i powiaty. Prowincja, w której ujrzałam światło dzienne, graniczyła z Niemcami i zwała się Wielkopolską. Opowieść moja rozpoczyna się w wieku osiemnastym, kiedy najpełniej rozwielmożniły się wystawność i niegodziwość ustroju feudalnego[29].

Próba usytuowania własnej egzystencji w kontekście historyczno-politycznym jest wyraźna. W dalszej części utworu stanie się jasne, że właściwym celem autorki jest s u b i e k t y w n e o p i s a n i e w y d a r z e ń, w k t ó r y c h u c z e s t n i c z y ł a, a n i e s a m e j s i e b i e. Znajdzie to zresztą odzwierciedlenie w rozluźnieniu narracji pamiętnika, z czego Fiszerowa zdawała sobie sprawę:

> Nie przestrzegałam dotąd ścisłej kolejności lat. Cofałam się, kiedy zaprzątnięta tematem wybiegałam zbyt śmiało naprzód. Cofnę się jeszcze więcej niż raz, a to dlatego, że podczas kiedy krzątałyśmy się w naszym mrowisku, wielkie wydarzenia miały miejsce w Polsce[30].

Na przykładzie *Dziejów* Fiszerowej dobrze widać wpływ przełomu romantycznego na literaturę dokumentu osobistego w Polsce. Autorka akcentuje swoje „ja" poprzez wykrojenie z ponadjednostkowej historii odcinka czasu, w którym żyła, by następnie opisać go z wyraźnie, może wręcz ostentacyjnie, subiektywnej perspektywy. Przedmiotem jej opowieści są czasy, w których żyła, krąg jej znajomych, dzieje jej ojczyzny. Miarą indywidualizmu autorki jest jednak stopień subiektywizacji opisów, nie zaś uczynienie tematem opowieści własnej osoby. Ta uwaga tyczy się również innych głośnych intymistów wieku XIX: *Pamiętników* Juliana Ursyna Niemcewicza, Kajetana Koźmiana i Józefa Kraszewskiego, *Trzy po trzy* Aleksandra Fredry czy nawet *Historii mego wieku* Franciszka Karpińskiego.

Indywidualizm, przez który rozumiano wysiłek autoanalityczny mający na celu pełne ukazanie osobowości autora i realizujący się w pełni w formie autobiografii, nie był w polskiej literaturze tamtego okresu częsty, nie był też szczególnie ceniony. Jedna z pierwszych polskich autobiografii (niestety, niedokończona), *Wspomnienia mojej młodości* Kazimierza

---

29 Tamże, s. 5.

30 Tamże, s. 111.

Brodzińskiego, ukazała się długo po śmierci autora i najpewniej nie w całości. Powodem, jak sugerował wydawca tego utworu, były względy społeczne. Spadkobiercy Brodzińskiego uznawali publikowanie jego intymnych zapisków za bezzasadne. A przecież, przekonywał Hipolit Skimborowicz:

> Nie idzie tu o początek życia, złożonego ze zwyczajnych małostek, powszedniego, co dzień i wszędy dającego się spotykać człowieka. W takim razie nie tylko obawa znudzenia naszych czytelników, ale obok tego wzgląd na stosunki rodzinne, na pozostałych krewnych i. t. d. niejednogoby w podobnych wstrzymał zamiarach. Ale gdy tu rzecz toczy się o wykrycie, jakim sposobem rozwijał się umysł tego, co miał stanąć na granicy nowej epoki piśmiennictwa narodowego, pod jakiemu wrażeniami budziła się i orzeźwiała czuła dusza niezapomnianego śpiewaka ludu? – jakie środki, pomoce lub zawady działały na jego czyste uczucia? – co było powodem, że owe poezye nieporównane tak zawsze tęskną i sielską miały barwę, a w wielu zwrotach czysto ludowy nosiły odbitek na sobie? – wtedy powtarzamy, wszelkie uwagi, względy, osobistości milczeć powinny (1844)[31].

Słownik języka polskiego Lindego w ogóle nie odnotowuje „autobiografii". Termin ten znalazł się dopiero w *Słowniku* Rykaczewskiego (1866) – być może pod wpływem *Encyklopedii* Orgelbranda (tom drugi – 1860). Konstrukcja hasła encyklopedycznego jest wymowna. Jego autor twierdzi, że „autobijografiję" powinni pisać tylko ci, „którzy przeświadczeni o swej moralnej wyższości, nie wahają się wyznać własnych błędów i ułomności". Jako przykłady udanych utworów podane są przez niego *Wyznania* św. Augustyna oraz *Vita scritta da esso* Alfierego, a wzorem negatywnym zostały obwołane *Wyznania* Rousseau, który miał zgrzeszyć „nagością prawdy, a więc częstokroć cynizmem"[32].

Nie mniej symptomatyczna dla pierwszej połowy XIX wieku była praktyka tytułowania tekstów o charakterze autobiograficznym mianem „biografii". Wprawdzie wydawca, Edward Raczyński, określił wyznania generała Jana Henryka Dąbrowskiego (zmarłego w 1818 r.) jako „autobiografię" (1839)[33], sam autor zatytułował je jednak inaczej, mianowicie *Fragment einer Biographie des Generals Dąbrowski von ihm selbst geschreiben*. Podobnie w 1828 roku uczynił

---

31 Hipolit Skimborowicz, *Wstęp*, w: Kazimierz Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*, „Przegląd Naukowy" 1844, t. 3, cyt. za: Józef Tretiak, *Słowa od wydawcy*, w: Kazimierz Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1901, s. 11.

32 *Encyklopedia powszechna*, t. 2, Wydawnictwo Samuela Orgelbranda, Warszawa 1860, s. 525.

33 Jan Henryk Dąbrowski, *Wyprawa Generała Jana Henryka Dąbrowskiego do Wielkiej Polski roku 1794 przez niego samego opisana tudzież wyjątek z autobiografii jego*, Wydane przez Edwarda Raczyńskiego, Poznań 1839. Jest to pierwsze znane mi użycie słowa „autobiografia" w tytule polskiej książki z zakresu literatury dokumentu osobistego.

Jan Śniadecki, publikując *Życie przez niego samego opisane*. Niechęć do tytułowania zapisków intymnych mianem autobografii lub po prostu niepopularność tego pojęcia utrzymała się przez cały wiek XIX i później. *Bibljografia pamiętników polskich i Polski dotyczących* (1928) wylicza ponad pięć i pół tysiąca pamiętników opublikowanych i istniejących w rękopisach, z czego zaledwie ponad dwadzieścia pozycji zawiera w tytule lub podtytule słowo „autobiografia”[34].

W wieku XIX autobiografia nie była również przedmiotem namysłu teoretycznego. Rozumiano to pojęcie możliwie szeroko: jako opowiadanie o życiu autora. Z *Małej encyklopedii polskiej* (1841) można się dowiedzieć, że „autobiografią” były *Pamiętniki* Paska[35], z kolei autor *Historyi literatury polskiej* (1851) pośród pierwszych polskich „autobiografów” wymienia poetów: Janickiego, Dantyszka, Grzegorza z Sambora i Stryjowskiego[36]. Precyzyjne i bliskie współczesnemu rozumienie tej formy literatury dokumentu osobistego pochodzi od Sienkiewicza (1874). Autor *Trylogii*, pisząc o narratorze *Głów do pozłoty* Lama, stwierdzał, że „opowiadanie jego jest autobiografią, ale tylko pozorną, w gruncie bowiem rzeczy autorowi nie tyle chodzi o opisanie siebie i swych losów, jak o malowidło otoczenia, wśród którego urodził się, wychował i wzrastał”[37]. Uwaga Sienkiewicza świadczy o chwalebnym wyczuciu różnicy między pamiętnikiem, w którym dominuje postawa świadka, i konfesyjną autobiografią. Przenikliwość i świadomość genologiczna pisarza robią tym większe wrażenie, że jego wypowiedź została sformułowana na osiem lat przed publikacją polskiego przekładu słynnej *Autobiografii* Johna Stuarta Milla (1882)[38], którą Henryk Sienkiewicz zapewne czytał i która stanowiła jedną z pierwszych w Polsce kanonicznych realizacji gatunku – dostępną szerokiemu gronu odbiorców.

Wcześniej przełożono na język polski *Wyznania* św. Augustyna (pierwsze dwa konkurencyjne przekłady powstały w latach 1844 i 1847[39]), które w przeciwieństwie do *Wyznań* Rousseau nie wzbudzały wielkich kontrowersji. Chociaż w 1929 roku dostępne były w Polsce już cztery tłumaczenia zapisków intymnych ojca Kościoła, mało kto dostrzegał w nim

---

34 Zob. Edward Maliszewski, *Bibljografia pamiętników polskich i Polski dotyczących (druki i rękopisy)*, Towarzystwo Miłośników Historji, Warszawa 1928.

35 Stanisław Plater, *Mała encyklopedia polska*, t. 1, Ernest Günther, Leszno–Poznań, s. 1841, s. 212.

36 Michał Wiszniewski, *Historya literatury polskiej*, t. 8, Stanisław Gieszkowski, Kraków 1851, s. 140–141.

37 Henryk Sienkiewicz, *Szkice literackie*, t. 2, w: tenże, *Dzieła*, t. XLVI, red. Julian Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1951, s. 13.

38 John Stuart Mill, *Autobiografia*, [b.a.p.], Drukarnia Przeglądu Tygodniowego, Warszawa 1882, s. 1.

39 Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Michał Bohusz Szyszko, Józef Zawadzki, Wilno 1844 [wyd. następne: 1882, 1892, 1912, 1923]; oraz św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Piotr Pękalski, Drukarnia Uniwersytecka, Kraków 1847.

prekursora nowoczesnego indywidualizmu[40], częściej próbowano tłumaczyć projekt Augustyna „pożytkiem, jakiemu służyć miało owo pismo”[41]. Krystyna Wisłocka-Remerowa, autorka przedwojennego przekładu *Wyznań* Augustyna i przedmowy do nich, uznała za konieczne wytłumaczenie polskiemu odbiorcy, że forma publicznej spowiedzi (której dokonał Augustyn, publikując *Wyznania*) była na przełomie IV i V wieku przyjęta i uzasadniona. „Zwłaszcza gdy idzie o osoby zajmujące jakieś stanowiska społeczne”, mogły one bowiem dawać przykład szerokim, najczęściej niewykształconym masom[42]. Inni polscy tłumacze konstatowali, że *Wyznania* są przede wszystkim rodzajem modlitwy skierowanej do Boga[43].

Autobiografia Rousseau znalazła tłumacza dopiero w osobie niezłomnego Tadeusza Boya-Żeleńskiego (1914–1917). Oprócz samego autora przekładu utwór ten nie miał licznych komentatorów przed wojną. Dość powiedzieć, że w dwóch poświęconych francuskiemu filozofowi i pisarzowi monografiach problematyka *Wyznań* w ogóle nie jest uwzględniana (autor *Nowej Heloizy* budził zainteresowanie raczej jako filozof społeczno-polityczny, a nie intymista)[44]. Zresztą sam Boy nie był wobec Jana Jakuba szczególnie entuzjastyczny: w przedmowie przedstawił go z dystansem, jako narcystycznego i bezwstydnego geniusza, czym być może należy tłumaczyć fakt, że do pierwszego powojennego wydania *Wyznań* dołączono przedmowę Ewy Rzadkowskiej, która przedstawiła Jana Jakuba Rousseau w bardziej familiarny sposób[45].

---

40 Honor trzeba oddać Józefowi Pastuszce, który przenikliwie przedstawił Augustyna jako człowieka ery nowoczesnej (badacz określa ją zamiennie również jako „nowożytną”), zwracając uwagę na jego faustyczne dążenie do zdobycia wiedzy o sobie i świecie oraz akt „wydobywania treści życiowej z własnej jaźni”. Por. Józef Pastuszka, *Pierwiastki nowoczesne w filozofii św. Augustyna*, „Ateneum Kapłańskie” XV (1929).

41 Krystyna Wisłocka-Remerowa, *Wstęp*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. i wstępem zaopatrzyła dr Krystyna Wisłocka-Remerowa, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Lwów 1929, s. XIX–XX.

42 Tamże, s. XX.

43 Por. Michał Bohusz Szyszko, *Wiadomość o życiu i pismach św. Augustyna*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Michał Bohusz Szyszko, Gebethner i Wolff, Warszawa 1892, s. 8; Jan Czuj, *Życiorys św. Augustyna*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył Jan Czuj, Księgarnia Krakowska, Kraków 1949, s. 29.

44 Por. Marian Szyjkowski, *Myśl Jana Jakóba Rousseau w Polsce XVIII wieku*, Akademia Umiejętności, Kraków 1913; Antoni Peretiatkowicz, *Filozofja społeczna J.J. Rousseau*, Fiszer i Majewski, Poznań 1921. Irena Bednarz – z tekstów naukowych lub krytycznoliterackich opublikowanych przed wojną – nie wymienia (oprócz przedmowy Boya) żadnego, który byłby poświęcony samym *Wyznaniom*. Zob. Irena Bednarz, *Rousseau w refleksji autorów polskich*, „Przegląd Filozoficzny” 4 (2012). Należy tutaj odnotować istnienie polskiego przekładu krótkiej monografii Haralda Höffdinga, w którym osobny rozdział – w tonie pochwalnym – poświęcono *Spowiedzi* (sic!) Rousseau. Zob. Harald Höffding, *Jan Jakób Rousseau. Życie i dzieła*, przeł. Zygmunt Heryng, Bronisław Natanson, Warszawa 1900.

45 Tadeusz Żeleński (Boy), *Przedmowa tłumacza*, w: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, t. 1, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 61–62. Notabene Boy w przedmowie do Wyznań określił autobiografię, podobnie jak Sienkiewicz, jako „teksty objaśniające pod adresem potomności duchową organizację własnej istoty” (tamże).

Wiek XX – spóźniony przełom

Jeszcze w latach dwudziestych XX wieku przez autobiografię – o ile w ogóle wyróżniano to pojęcie – rozumiano raczej autobiogram: skróconą notę urzędową dotyczącą własnego życia. Tak bodaj należy rozumieć słowa autora *Bibljografii pamiętników polskich*, który, próbując ograniczyć zakres materiałowy, zastanawia się w przedmowie, czy „można tu włączyć autobiografje, ograniczające się często tylko do podawania samych suchych wiadomości o życiu autora, bez próby nawet opisu przeżyć wewnętrznych?”[46]

Jako przyczynę niechęci do konfesyjności w polskiej kulturze XIX wieku wskazuje się brak społecznego zapotrzebowania na formy wypowiedzi intymnej, które sprzyjają artykulacji treści istotnych – przede wszystkim – dla (piszącej) jednostki. Badacze upatrują źródeł tego zjawiska w specyfice sytuacji politycznej Polski. Przewaga form piśmiennictwa niefikcjonalnego – eksponującego zewnątrzpodmiotowy obraz rzeczywistości, a nie wewnątrzpodmiotowe przeżycia i impresje – miałaby być pokłosiem, z jednej strony, społecznikowskich i narodowowyzwoleńczych ideałów polskiej inteligencji, z drugiej zaś – kolektywistyczno-tradycjonalistycznego modelu kultury wiejskiej. Andrzej Cieński pisał:

> […] do roku 1945 ogromna liczba Polaków żyła na wsi – to znaczy w wiejskich wspólnotach plemiennych niesłychanie tradycyjnych, porządkujących całe życie jednostki systemem odziedziczonych norm, nakazów i zakazów. […] Dopiero wyłamanie się ze wspólnoty pozwala zobaczyć ją „od zewnątrz”, prowokuje do jej opisania, a u piszącego stwarza konieczność uświadomienia sobie, czemu jakieś normy odrzucił i jakie sam na to miejsce stworzył lub przyjął[47].

We wspólnocie o silnie wykształconej tożsamości zbiorowej podstawowym kryterium oceny zeznań jednostki jest bowiem ich wymiar utylitarny, w tym wypadku informacyjno-historyczny (relacja świadka) oraz socjologiczny (motywy postępowania typowego reprezentanta danej grupy społecznej). Perspektywa „ja” jest przeto albo świadomie marginalizowana czy maskowana (w imię obiektywizacji), albo ograniczana do ekspozycji tylko jednej

---

46 Edward Maliszewski, *Bibljografia*…, s. VIII.

47 Por. „[…] rozwój autobiografii w Anglii i Stanach Zjednoczonych był silniejszy niż w Polsce, co powodowało skupienie się badaczy i teoretyków na tej właśnie odmianie pamiętnikarstwa. […] społeczeństwa angielskie i amerykańskie znacznie bardziej niż nasze żywią przekonanie, że swobodny, niczym nie skrępowany rozwój jednostki jest autonomicznym celem samym w sobie […]. W społeczeństwie polskim dominują (ukształtowane w dużym stopniu przez bieg historii) ideały służby społecznej, poświęcenia dla sprawy narodowej, dawanie prymatu potrzebom zbiorowym przed indywidualnymi, świadome i dobrowolne ograniczanie własnych, jednostkowych uprawnień dla zbiorowości” (Andrzej Cieński, *Z dziejów*…, s. 28–29).

ze społecznych ról, które konstytuują całokształt autorskiej podmiotowości – w innym razie zamiast charakterystyki typu społecznego otrzymalibyśmy portret złożonej osobowości (mniej wartościowy z perspektywy socjologicznej).

Na charakterystyczny stosunek Polaków do konfesyjności mogła również mieć wpływ, jak sądzę, specyfika rzymskokatolickiego obrządku spowiedzi. Wysiłek autoanalizy, którego autobiograf dokonuje i osądza we własnym sumieniu, w konfesjonale jest zastąpiony rachunkiem sumienia przeprowadzanym przed kapłanem. Właśnie z tego względu wolno przypuszczać, Andrzej Cieński dopatrywał się zalążków indywidualistycznej perspektywy w *Pamiętnikach* Józefa Kossakowskiego, biskupa inflanckiego (1738–1788). Kossakowski wyraził bowiem przekonanie, że oceny jego życia może się podjąć tylko Bóg, nie zaś inni ludzie – i to skłoniło go do analizy swych stanów wewnętrznych, niedostępnych nikomu poza nim samym[48]. Wbrew pozorom również element spowiedzi powszechnej, włączony do liturgii, nie świadczy o indywidualizmie. Publiczne wyznanie grzechu jest zamknięte w konwencjonalnej formule *Confiteor Deo omnipotenti et vobis, fratres* („Spowiadam się Bogu wszechmogącemu i wam, bracia i siostry"), natomiast artykulacja prywatnych, idiosynkratycznych *confessiones* – takich, których prekursorsko podjął się św. Augustyn – ma miejsce jedynie w intymnej przestrzeni konfesjonału[49].

Jeszcze zatem w dwudziestoleciu międzywojennym nie dokonał się przełom w stosunku do konfesyjności w literaturze. Cezurą nie była także druga wojna światowa. Choć nie brakowało na rynku wydawniczym głośnych pamiętników, autobiografie nadal stanowiły zjawisko marginesowe. Wprawdzie w literaturze dwudziestowiecznej, jak dowodziła Czermińska, postawa wyznania była obecna, ale nie w klasycznych autobiografiach, tylko w utworach o charakterze medytacyjnym i eseistycznym (Brzozowski, Zawieyski, Koniński, Brandstaetter)[50], te zaś były w znacznej mierze skierowane do elitarnego grona odbiorców.

Symptomatycznie brzmią dzisiaj słowa, którymi Jarosław Iwaszkiewicz otwierał relację intymną w *Książce moich wspomnień* (1941):

---

48 Por. „[Pamiętnik Kossakowskiego – A.H.] jest w pamiętnikarstwie oświeceniowym nowością i rzadkością, gdyż nie dzieci, nie «sukcesor kochany», ale Bóg ma ocenić życie nasze jako całość. Jest to zalążek koncepcji pamiętnika, która pozwoli w przyszłości wprowadzić na pierwszy plan potrzeby serca i umysłu, życie wewnętrzne, przed zdarzenia historyczne, czyny bitewne i krzątaninę wokół majętności" (Andrzej Cieński, *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1981, s. 135).

49 Krystyna Wisłocka-Remerowa, autorka przedwojennego przekładu *Wyznań* Augustyna i przedmowy do nich, uznała za konieczne wytłumaczenie polskiemu odbiorcy, że forma publicznej spowiedzi (której dokonał Augustyn, publikując *Wyznania*) była na przełomie IV i V wieku przyjęta i uzasadniona. „Zwłaszcza gdy idzie o osoby zajmujące jakieś stanowiska społeczne", mogły one bowiem dawać przykład szerokim, najczęściej niewykształconym masom (Krystyna Wisłocka-Remerowa, *Wstęp*, s. XX).

50 Małgorzata Czermińska. *Autobiograficzny trójkąt*…, s. 98.

> […] nie uważam swojej osoby za tak dalece interesującą, aby każda prawda o mnie mogła znaleźć dostęp do niniejszych wspomnień. Zwłaszcza egotyczne rozważania psychoanalityczne, jakie zmniejszają moim zdaniem znaczenie niejednych wspomnień literackich, przemieniając drukowaną książkę w konfesjonał spowiedzi powszechnej przed wszystkimi – zasadniczo będą mi obce[51].

W podobnym duchu, choć mniej radykalnie, wypowiedział się Czesław Miłosz w *Rodzinnej Europie* (1958). Jego zarzut tyczył bodaj nie tyle kwestii konwencjonalno-obyczajowych, ile filozoficzno-literackich:

> *Pamiętnik: ta część naszego życia, którą możemy opowiedzieć nie rumieniąc się*. Aforyzm Ambrose Bierce'a powinien dostatecznie zniechęcić amatorów szczerości. Jest rzeczą jasną, że szczerość jest niemożliwa i że im więcej zachowuje się jej pozorów, tym większa rola przypada konstrukcji[52].

Znamienne były również głosy tych intelektualistów, którzy wiązali kulturę indywidualizmu z materializmem (również dialektycznym) i z tego względu tworzyli względem niej ideową opozycję. Tak uczyniła Stefania Skwarczyńska w manifeście ogłoszonym w premierowym numerze czasopisma „Znak":

> Indywidualizm jako program kultury, pielęgnując jednostkę – wszystko co nią nie było spychał w dalekość i nieważność. W kręgu „nie-ja", w dawnym kręgu świata, zwolna znalazło się wszystko prócz „mnie". Sprawa drugiego człowieka, sprawa społeczna, sprawa ładu i organizacji świata. […] rozgrzeszono się z odpowiedzialności różnymi formułami liberalizmu[53].

Bliskie Skwarczyńskiej dziewiętnastowieczne ideały społecznikowskie i chrześcijańskie pozostawały jej zdaniem w opozycji do kultury indywidualistycznej, rozumianej jednak nie jako introwertyczny zwrot ku własnemu wnętrzu, ale jako egoizm w relacjach z innymi. Badaczka nie dostrzegała tej płaszczyzny indywidualizmu, która skłania jednostkę do zadawania pytań o własną tożsamość – ona bowiem jest w tego rodzaju ujęciach odgórnie ukonstytuowana i ograniczona regułami ponadjednostkowej etyki.

---

51 Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Zysk i S-ka, Poznań 2010, s. 6–7.

52 Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 15.

53 Stefania Skwarczyńska, *Człowiek zagubiony w świecie*, „Znak" 1946, nr 1, s. 53.

Z podobnego nurtu ideowego, jak sądzę, wywodzi się niezwykle popularna w okresie Polski Ludowej twórczość pamiętnikarska Stanisława Pigonia. Dowodzi tego już sam tytuł znanego pamiętnika: *Z Komborni w świat* (1946). Zasadniczym celem Pigonia nie było przedstawienie własnych losów, ale losów polskiego chłopa, który opuścił rodzinną wieś i dokonał awansu społecznego.

Przekonanie o utylitarnym charakterze twórczości intymnej wiązało się z niedostrzeganiem wartości literackich autobiografii. Publikacja intymnych wyznań powinna być czymś uzasadniona: jeśli nie stanowiła odpowiedzi na społeczne zainteresowanie prywatnością autora (*casus* osób szeroko rozpoznawalnych), to musiała komuś lub czemuś służyć. Jak konstatowała Czermińska, autobiografię „pisze się dla potomnych – jak pamiętnik. Ale pisze się ją o sobie – nie jak pamiętnik. Do tego potrzebne jest przekonanie o publicznej wartości tego, co jednostkowe, prywatne. Perypetie romantycznego indywidualizmu dowiodły, że w sytuacji polskiej literatury nie jest to przekonanie oczywiste i niewątpliwe do tej pory”[54].

Edward Franus, psycholog poproszony o napisanie autobiografii, wyraził to przekonanie wprost:

> Biografia nie ma być […] formą spowiedzi, lecz relacją z życia w formie obrazu ilustrującego jego przebieg. […] Sądzę, że Autor powinien kierować się dewizą, aby jego autobiografia służyła młodym pokoleniom zarówno jako światło dla sądów i wniosków pozytywnych, jak też jako przestroga przed wnioskami niekorzystnymi dla życia, profesji, kultury[55].

Autobiografia naukowa Franusa ukazała się w antologii *Historia psychologii polskiej w autobiografiach*, do której stworzenia zaproszono najwybitniejszych polskich psychologów. Wydaje się znamienne, że zdecydowana większość z nich zdaje się podzielać przekonania Franusa. A to właśnie psychologowie powinni najlepiej zdawać sobie sprawę z terapeutyczno-samopoznawczego wymiaru autobiografii (autonarracji). Nie trzeba dodawać, że w wyniku przyjęcia takich założeń powstają nie autobiografie, lecz autobiogramy, które niedostatek partii autoanalitycznych równoważą bogatą i nierzadko przytłaczającą warstwą faktograficzną. W przeciwieństwie do pogłębionych wyznań, w Polsce nie brakowało sztywnych, urzędowych życiorysów, pojawiały się one w prasie już w wieku XIX, a w pierwszej połowie XX wieku, za sprawą działalności Floriana Znanieckiego oraz aktywistów chłopskich organizujących

---

54 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść*…, s. 7–8.

55 Edward Franus, *Autobiografia naukowa*, w: *Historia psychologii polskiej w autobiografiach*, cz. III, red. Teresa Rzepa, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1998, s. 16.

liczne konkursy na pamiętniki, ich liczba rosła lawinowo. Często nie miały one jednak wiele wspólnego z kulturą indywidualizmu i konfesyjności.

Równie istotną przyczyną opóźnienia się przełomu autobiograficznego w XX wieku były względy polityczne. Rządy komunistyczne przez czterdzieści lat nie tyle nie sprzyjały, ile wręcz zakazywały publicznych wyznań, jeśli dotykały one tematów obłożonych politycznym lub społecznym tabu. Tych zaś było wiele: od AK-owskiej przeszłości, przez pobyt w łagrze, nielegalną działalność opozycyjną i krytykę PRL-u, po rozmowy o (własnym) żydowskim pochodzeniu. Pomijanie istotnych wątków biograficznych uczyniłoby wyznania niepełnymi, a przez to fałszywymi (trudno się dziwić, że najchętniej o własnym życiu pisali autorzy działający na emigracji: Gombrowicz, Herling, Bobkowski, Lipski). Pisane do szuflady lub odkładane na później autobiografie „krajowe" – w ich pełnym wymiarze – mogły być opublikowane dopiero po zmianie ustroju.

Ogłaszanie drukiem autobiografii stało się popularne na masową skalę w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Intymne wyznania zaczęli publikować pisarze i badacze literatury, a także politycy, uczeni rozmaitych dziedzin oraz, czego udowadniać nie trzeba, celebryci (zjawisko „pop-autobiografistyki"). Autobiografie, nierzadko pisane przez ghostwriterów, zalewają rynek wydawniczy, w wielu przypadkach stają się jednak ważnym i inspirującym głosem w debacie publicznej (żeby przywołać chociażby *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzną* Michała Głowińskiego, autobiografię skłaniającą do dyskusji na temat antysemityzmu czy wykluczenia społecznego homoseksualistów w Polsce).

Wszystko wskazuje na to, że zmiana w stosunku do konfesyjności w literaturze polskiej nastąpiła po 1989 roku, kiedy to, z jednej strony, zakończyły się rządy ograniczające wolność słowa, z drugiej zaś – Polska przyjęła ustrój liberalno-kapitalistyczny, który przyczynił się do popularyzacji anglosaskiej kultury indywidualizmu. Dopiero jeśli weźmie się pod uwagę ów dystans do wyznawania, utrzymujący się przez blisko dwieście lat, będzie można w pełni zrozumieć słowa, którymi Edward Balcerzan w 2003 roku otwierał swoje zapiski intymne: „Autobiografia nie jest megalomanią. Jest – miłością. Któż z własnej woli zwierzałby swe tajemnice słuchaczom obojętnym lub nieprzyjaciołom?"[56]. Ukrytym polemistą autora – powiedziałby Bachtin – był właśnie odbiorca polski, który nie zwykł traktować osobistych wynurzeń szerzej nieznanego autora inaczej niż jako przejawu źle pojętego narcyzmu czy egotyzmu.

---

[56] Edward Balcerzan, *Perehenia i słoneczniki*, wstępem poprzedził Sergiusz Sterna-Wachowiak, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Poznań 2003, s. 23.

Bibliografia

Anderson Linda, *Autobiography*, Routledge, London–New York 2011.

Augustyn, św., *Wyznania*, przeł. Michał Bohusz Szyszko, [druk.] Józef Zawadzki, Wilno 1844.

Augustyn, św., *Wyznania*, przeł. Piotr Pękalski, Drukarnia Uniwersytecka, Kraków 1847.

Autobiografie (po)graniczne, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, Universitas, Kraków 2016.

Bachtin Michał, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. Danuta Ulicka, opracowanie przekładu i wstęp Eugeniusz Czaplejewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.

Balcerzan Edward, *Perehenia i słoneczniki*, wstępem poprzedził Sergiusz Sterna-Wachowiak, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Poznań 2003.

Balcerzan Edward, *Zuchwalstwa samoświadomości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005.

Bednarz Irena, *Rousseau w refleksji autorów polskich*, „Przegląd Filozoficzny" 2012, nr 4.

Biernacki Andrzej, *Portrety uczonych polskich*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.

Cieński Andrzej, *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981.

Cieński Andrzej, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2002.

Czermińska Małgorzata, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

Czuj Jan, *Życiorys św. Augustyna*, *Św. Augustyn, Wyznania*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył ks. prof. Jan Czuj, Księgarnia Krakowska, Kraków 1949.

Dąbrowski Jan Henryk, *Wyprawa Generała Jana Henryka Dąbrowskiego do Wielkiej Polski roku 1794 przez niego samego opisana tudzież wyjątek z autobiografii jego*, Wydane przez Edwarda Raczyńskiego, Poznań 1839.

De Man Paul, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria Fedewicz, „Pamiętnik Literacki" 1986, t. LXXVIII.

Eldridge Michael, *The German Bildung Tradition*, „UNC Charlotte", http://www.philosophy.uncc.edu/mleldrid/SAAP/USC/pbt1.html [dostęp 12.12.2016].

Encyklopedia powszechna, t. 2, Wydawnictwo Samuela Orgelbranda, Warszawa 1860.

Fiszerowa Wirydianna, *Dzieje moje własne i osób postronnych. Wiązanka spraw poważnych, ciekawych i błahych*, przeł. Edward Raczyński, Świat Książki, Warszawa 1998.

Franus Edward, *Autobiografia naukowa,* w: *Historia psychologii polskiej w autobiografiach*, cz. III, red. Teresa Rzepa, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1998.

Höffding Harald, *Jan Jakób Rousseau. Życie i dzieła*, przeł. Zygmunt Heryng, [wyd.] Bronisław Natanson, Warszawa 1900.

Irzykowski Karol, *Autobiografizm*, „Rocznik Literacki" 1936.

Iwaszkiewicz Jarosław, *Książka moich wspomnień*, Zysk i S-ka, Poznań 2010.

Kott Jan, *Przyczynek do biografii. Po zawale*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995.

Lubas-Bartoszyńska Regina, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Kraków 1983.

Lyotard Jean-François, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

Maliszewski, Edward, *Bibljografia pamiętników polskich i Polski dotyczących (druki i rękopisy)*, Towarzystwo Miłośników Historji, Warszawa 1928.

Mickiewicz Adam, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, w: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. X, Czytelnik, Kraków 1952.

Mill John Stuart, *Autobiografia*, [b.a.p.], Drukarnia Przeglądu Tygodniowego, Warszawa 1882.

Miłosz Czesław, *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Nyczek Tadeusz, *Jan Kott: na wielkiej scenie*, [wstęp do:] Jan Kot, *Pisma wybrane*, t. 1, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1991.

Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, opracowanie Roman Pollak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Pastuszka Józef, *Pierwiastki nowoczesne w filozofii św. Augustyna*, „Ateneum Kapłańskie" XV, 1929.

Peretiatkowicz Antoni, *Filozofja społeczna J.J. Rousseau*, Fiszer i Majewski, Poznań 1921.

Plater Stanisław, *Mała encyklopedia polska*, t. 1, Ernest Günther, Leszno–Poznań 1841.

Rzadkowa Ewa, *Przedmowa*, w: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, t. 1, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.

Sienkiewicz Henryk, *Szkice literackie*, t. 2, w: Henryk Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XLVI, red. Julian Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1951.

Skimborowicz Hipolit, *Wstęp*, w: Kazimierz Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*, „Przegląd Naukowy" 1844, t. 3.

Skwarczyńska Stefania, *Człowiek zagubiony w świecie*, „Znak" 1946, nr 1.

Skwarczyńska Stefania, *Genezis z ducha wobec Confessiones*, „Pamiętnik Literacki" 1930, t. XXVII.

Sławińska Irena, *Szlakami moich wód…*, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 1998.

Sobol Roman, *Zamiast wstępu*, w: Franciszek Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Szyjkowski Marian, *Myśl Jana Jakóba Rousseau w Polsce XVIII wieku*, Akademia Umiejętności, Kraków 1913.

Szyszko Michał Bohusz, *Wiadomość o życiu i pismach św. Augustyna*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Michał Bohusz Szyszko, Gebethner i Wolff, Warszawa 1892.

Tretiak Józef, *Słowa od wydawcy*, w: Kazimierz Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1901.

Warchala Michał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczność od Rousseau do Freuda*, Universitas, Kraków 2006.

Wisłocka-Remerowa Krystyna, *O Wyznaniach świętego Augustyna*, „Słowo Polskie", 15.10.1930 [cz. pierwsza].

Wisłocka-Remerowa Krystyna, *O Wyznaniach świętego Augustyna*, „Słowo Polskie", 17.10.1930 [cz. druga].

Wisłocka-Remerowa Krystyna, *Wstęp*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. i wstępem zaopatrzyła dr Krystyna Wisłocka-Remerowa, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Lwów 1929.

Wiszniewski Michał, *Historya literatury polskiej*, t. 8, Stanisław Gieszkowski, Kraków 1851.

Wyllie Irvin, *The self-made man in America: the myth of rags to riches*, Free Press, New York 1966.

Zimand Roman, *Lekcje francuskiego (z listów nie napisanych)*, „Teksty" 1979, nr 1.

Żeleński Tadeusz (Boy), *Przedmowa tłumacza*, do: Jan Jakub Rousseau, *Wyznania*, t. 1, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.

The unwillingness to confess. On the culture of autobiography in Poland

Summary

The author argues that autobiographies appeared in Poland on a large scale in the late 20th century – unlike the memoirs which were previously the most popular form of intimate expression. In order to prove the point the author explains at first the distinction between autobiography and memoirs by situating them within different philosophical and anthropological traditions. Subsequently, he reviews the reception of autobiographies in Polish culture arguing that so far – due to historical, political and cultural reasons – an introvert point of view which is an inherent attribute of autobiography was treated like an act of exhibitionism. The extrovert point of view proper to memoirs in which the subject is defined in relation to somebody or something (nation, history, society) seems to suit better the Polish context.

Keywords
autobiography, memoirs, subject, confession

Translated by Artur Hellich

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Artur Hellich, „Niechęć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 15–37. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-02

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 39–55
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-03

TEORIE

MARTYNA PAŃCZAK*
Uniwersytet Wrocławski

Walka o wizję świata. Ujawnienia diarysty Gombrowicza

Streszczenie

Artykuł jest omówieniem walki o osobowość, którą narrator *Dziennika* Witolda Gombrowicza toczy w imię swobody autokreacji i możliwości nieskrępowanego nadawania znaczeń. Nadrzędną zasadę owej walki autorka widzi w konsekwentnie realizowanej przez diarystyczny podmiot strategii u*ja*wniania. Dzięki wysuniętemu postulatowi jawności – przeciwstawionej konwencjonalnej idei „intymności" oraz pożytkującej dynamiczny charakter i sprawczy potencjał języka – *Dziennik* staje się przestrzenią, w której mówiące „ja" jest w stanie wypowiedzieć to, co przemilczane lub zapomniane. Tym samym może zapoczątkować pracę symboliczną, konieczną, zdaniem Pierre'a Bourdieu, do wyjścia poza ograniczenia powszechnie uznanego, opresyjnego porządku dyskursu. Osiągnięty w ten sposób dystans jest podstawą, by stworzyć dla siebie (i świata) nowe, nieortodoksyjne możliwości utożsamień.

Słowa kluczowe
Gombrowicz, Bourdieu, dziennik, jawność, walka o osobowość, praca wypowiedzenia

Popadnięciem w trudny do usprawiedliwienia banał grozi dziś stwierdzenie, że *Dziennik* Gombrowicza był narzędziem walki toczonej w imię wyzwolenia się od dyktatu formy czy też, idąc dalej, presji oceniających i rozdysponowujących definicje odbiorców. Gombrowiczowska

* Kontakt z autorką: martyna.panczak@wp.pl

walka o osobowość, której synonimami były walka o uznanie i walka o wybitność, a w której istotną stawką była swoboda autokreacji rozumiana jako możliwość nieskrępowanego nadawania znaczeń – zarówno sobie, jak i innym – to jeden z częściej omawianych aspektów diarystycznego przedsięwzięcia pisarza. Rozmaicie przy tym pojmowane były zasadnicze strategie owej walki. W zależności od przyjętej perspektywy podkreślano to ogólne dążenie do przewartościowania tradycji gatunkowej[1], to fakt silnego sproblematyzowania, a nawet rozproszenia mówiącego „ja"[2], to znowu kluczową rolę publiczności, dla której, a raczej wobec której, pisany był *Dziennik*[3].

Nie sposób odmawiać słuszności znaczącej części owych rozpoznań. Zdaje się jednak, że kwestia dążenia diarysty Gombrowicza do niezależności to wciąż temat otwarty – ciągle pozostaje bowiem wiele do powiedzenia o samej jego metodzie. Dążenie to pożytkuje, owszem, przede wszystkim niedostrzegane wcześniej, zwłaszcza w polskiej intymistyce, możliwości autobiograficznej formy wyrazu, jednak jego niebywałą wprost siłę upatrywałabym w pewnej ogólniejszej zasadzie, której podporządkowane byłyby wszelkie twórcze zabiegi mające uniemożliwić czytelnikom przypisanie utworowi (i jego autorowi) zbyt oczywistych znaczeń. Zarówno więc wybory dotyczące stylu i technik narracyjnych, jak i zestaw tematów poszerzających zakres możliwych podmiotowych wcieleń; zarówno tendencje do przekraczania gatunkowych konwencji, choćby poprzez jawne wprowadzanie elementów fikcjonalnych, jak i mogące sugerować niestałość poglądów zaciekłe, ale ambiwalentne, polemiki diarystycznego „ja". Zasada ta zasadzałaby się na przekonaniu o dynamicznym charakterze i sprawczym potencjale samego języka oraz tworzonych przezeń wypowiedzi, a miałaby na celu nie tyle nawet trwałe, ostateczne przejęcie władzy nadawania sensu[4], ile raczej wywołanie nieustającego ruchu rozbijania „ciasnej klatki pojęć" i uwalniania się z pęt cudzych sądów, by samemu „wyznaczyć sobie rolę". Najlepiej zaś wiele różnych ról, nieustannie się ścierających,

---

1 Por. np. Aniela Kowalska, *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986; Katarzyna Chmielewska, *Strategie podmiotu. „Dziennik" Witolda Gombrowicza*, IBL PAN, Warszawa 2010.

2 Por. zwłaszcza Krzysztof Uniłowski, *„Dziennik" Witolda Gombrowicza. Rozproszenie „ja"*, w: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999, s. 50–80.

3 Rola ta m.in. posłużyła Małgorzacie Czermińskiej do sformułowania cennej tezy o przyjętej przez Witolda Gombrowicza narracyjnej postawie wyzwania. Por. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2004.

4 Do takiego wniosku dochodzi m.in. Katarzyna Chmielewska, która choć trafnie diagnozuje Gombrowiczowskie pragnienie uwolnienia się od zewnętrznej władzy dominującego dyskursu, zbyt pochopnie w moim przekonaniu przypisuje działaniom podmiotu *Dziennika* przemocowy charakter. Por. Katarzyna Chmielewska, *Strategie podmiotu…*, s. 31–50.

konstruujących w ten sposób nowe układy nieprzewidzianych znaczeń i prowadzących do „nie znanych wtajemniczeń" (DI 58)[5].

Podejmując się prowadzenia swych prywatno-publicznych notatek, autor *Ferdydurke* faktycznie więc zdaje się wierzyć w możliwość wyznaczenia dla siebie przestrzeni gwarantującej podmiotową niezależność. W tym celu poszukuje takiego sposobu użycia słów, który zamiast skazywać na jednoznaczne samookreślenie, umożliwi wyswabadzający ruch, nieprzerwaną zmienność, zbawczą dynamikę kreacji. „Przyzwyczailiśmy się do słów martwych – zauważa narrator *Dziennika* – które tylko stwierdzają, ale lepsze jest słowo, które powołuje do życia. *Spiritus movens*" (DI 58). Tę życiodajną moc języka dostrzega Gombrowicz we wszystkim, co niestałe, nieokreślone, niedokształtowane – co zwraca się w stronę nieobliczalności egzystencji i co jest w stanie zbliżyć się do człowieka w jego nagości, niedoskonałości i fundamentalnej niepowadze. Nic dziwnego zatem, że sytuuje on swoje pisarstwo na przeciwległym biegunie wobec „niestrawnych luksusów" pisarzy Zachodu (DI 35) albo – jeszcze konkretniej – wobec Paryża jako figury będącej metaforą artystycznego wyrafinowania, obejmującej wszelkie przejawy literackiej megalomanii, wszelkie tendencje do elitaryzacji sztuki. W literaturze, która bronić ma autentyczności ludzkiego doświadczenia, nie ma przecież miejsca na delektowanie się „rzekomą precyzją stylu" czy epatowanie „nie istniejącą matematyką języka". By zachować artystyczną swobodę, „stylista współczesny musi mieć wyczucie języka jako czegoś nieskończonego i w ruchu, nie dającego się opanować", musi odnieść się do słowa „nieufnie, jak do czegoś co mu się wymyka" (DI 107).

Bardzo podobnie kwestie te ujmuje Gombrowicz, odnosząc się do tradycji samej intymistyki. Znamienne, że za centralne punkty odniesienia własnej diarystycznej praktyki, w opozycji do których „się ustawia i organizuje"[6], uznaje powszechnie cenionych autorów francuskich – André Gide'a, François Mauriaca, Anatola France'a. W swych wyrazach niechęci wobec ich wydelikaconego, wystudiowanego stylu, nieadekwatnego wobec złożoności i ruchomości egzystencji, a więc będącego jedynie substytutem autentyczności, nie pozostaje zaś jedynie na poziomie słownych deklaracji. Dzięki podejściu do autobiograficznych konwencji z dystansem i iście karnawałową dezynwolturą, dzięki możliwości zejścia w najniższe rejestry mowy, a nade wszystko dzięki zwróceniu się bezpośrednio do swego czytelnika Gombrowicz rzeczywiście dokonuje tego, czego nie byli w stanie dokonać Francuzi piszący swoje dzienniki, „z taktem" wymuszającym na diaryście zarówno bezwzględną szczerość, jak

---

5 Cytaty z *Dziennika* Gombrowicza opatruję w tekście skrótami, podając symbol tomu i numer strony: DI – Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986; DII – Witold Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986; DIII – Witold Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

6 Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 11.

i układną skromność (DI 57). Wykonuje gest, którego nigdy nie odważył się doprowadzić do końca Gide – chyba najważniejszy inspirator Gombrowiczowskiego diariusza[7]. Mianowicie, konsekwentnie obnażając stylizacje, zafałszowania i niedociągnięcia własnego dziennika, autor *Pornografii* burzy u podstaw samą ideę „intymności". W zamian wysuwa natomiast postulat j a w n o ś c i , która miałaby stać się antidotum na ograniczające paradoksy tradycyjnej formuły diarystycznego wyznania.

O owej jawności narrator *Dziennika* mówi często i wprost, wielokrotnie w zapisach tak znaczących dla interpretacji całości, że skłania do wzięcia ją wręcz za rozmyślnie stosowaną, organizującą tekst kategorię. Jako taka byłaby, co prawda, nie mniej wieloznaczna i dynamiczna od innych terminologicznych propozycji Gombrowicza, pomimo jednak pozornej dowolności czy niekonsekwencji w posługiwaniu się tym pojęciem w diariuszu, dają się zarysować specyficzne konteksty jego wykorzystania. To one rzucają w moim przekonaniu najjaśniejsze światło na motywy i nadrzędną zasadę podmiotowych strategii działania.

Wobec symbolicznej przemocy

Jawność to dla Gombrowicza przede wszystkim kwestia stylu, przeciwstawiona, jak już wskazywałam, nieautentycznej skromności, prowadzącej do „lekceważenia siebie" i będącej „dowodem złego «rozwiązania wewnętrznego»" (DI 57). Waga jawności jest pierwszorzędna, ponieważ to właśnie ona sankcjonuje otwarte sformułowanie przez podmiot najważniejszego założenia dziennika, jakim jest toczenie z czytelnikami walki o własną wybitność. Co więcej, jest ona zarazem niezbędnym warunkiem przystąpienia do realizacji owego założenia. Gombrowiczowska walka zaczyna się bowiem od jawnego wypowiedzenia posłuszeństwa licznym i rozmaicie zdefiniowanym przeciwnikom, którzy stojąc na straży z góry ustalonych wartości (narodowych, moralnych, artystycznych), a tym samym znormatywizowanych wzorców zachowań czy modeli tożsamości, nie dają diaryście perspektywy innej niż zamilknięcie bądź dostrojenie głosu do chóru śpiewającego na obowiązującą nutę. To przecież równoznaczne byłoby ze złożeniem broni i poddaniem się stopniowej zatracie podmiotowej indywidualności, dlatego Gombrowicz stawia na wyraz jawnej, radykalnej autoafirmacji – eksponuje

---

[7] Już w często przywoływanym liście do Jerzego Giedroycia z 6 lipca 1952 r. wspominał Gombrowicz o diariuszu Gide'a, który mu „odkrył możliwość prywatno-publicznego dziennika" (Jerzy Giedroyc, Witold Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Andrzej Kowalczyk, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 59–60). Ambiwalentny stosunek polskiego pisarza do autora *Fałszerzy* ciekawie komentuje też w swym wspomnieniu Alejandro Rússovich (por. Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, przeł. Zofia Chądzyńska, Anna Husarska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 151).

słowo „ja", które „jest tak zasadnicze i pierworodne, tak wypełnione najbardziej namacalną a przeto najuczciwszą rzeczywistością, […] iż należałoby paść przed nim na kolana" (DI 179).

Inicjujące książkowe wydanie *Dziennika*, czterokrotnie powtórzone „Ja" wybrzmiewa tu zatem jako upragniony „głos rzeczywisty" pośród głosów fałszywych, głos przerywający „gigantyczne milczenie", w którym „kształtuje się nasza niewyznana, niema i zakneblowana rzeczywistość" (DI 10). Taką retoryką Gombrowicz już na wstępie sygnalizuje, jaką zasadniczą rolę odegrają dziennikowe ujawnienia. Może nawet należałoby napisać: u*ja*wnienia, gdyż zabiegi owe niejednokrotnie przywodzą na myśl uwikłania Foucaultowskiego podmiotu, konstytuowanego m.in. przez dyskurs roszczący sobie prawo do powszechności i uniwersalności, to znaczy podmiotu u*ja*rzmionego, jak tłumaczył na język polski ową skomplikowaną relację Tadeusz Komendant[8]. Skoro mowę, pismo, wypowiedzi uznaje autor *Ferdydurke* za wartościowe dopiero wtedy, gdy uda im się przeciwstawić krępującym autentyczność obiegowym prawdom oraz wyznać coś do tej pory niewyznanego, również *Dziennik* ma znaczyć dopiero wtedy, gdy uda się wypowiedzieć (wyjawić) niewypowiedziane – wszystko to, co jednostkowe i niepowtarzalne; co sytuuje się na marginesie powszechnego doświadczenia.

Nazwisko Michela Foucaulta przywołuję nieprzypadkowo. Sądzę, że Gombrowicz bliski jest w tej mierze tym kierunkom europejskiej refleksji humanistycznej, które dążą do unaocznienia przemocowych działań podejmowanych wobec jednostek przez wszelkie grupy dominujące, znajdujące się na uprzywilejowanej pozycji nadawania znaczeń. Obok konceptów autora *Nadzorować i karać* mam tu na myśli przede wszystkim teorię władzy symbolicznej zaproponowaną przez Pierre'a Bourdieu, którego język wydaje mi się przydatniejszy o tyle, o ile większy nacisk kładzie na wewnętrzne zakorzenienie, a więc i uzasadnienie, pozornie zewnętrznych form przymusu[9]. Dla francuskiego socjologa akty symboliczne, w tym operacje nazywania, to jedne z zasadniczych czynników konstrukcji społecznej rzeczywistości[10]. Jest ona ustanawiana za pośrednictwem ortodoksyjnego dyskursu, który determinuje dające się

---

8 Por. Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. i posłowiem opatrzył Tadeusz Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1993. Jak postaram się dowieść, ujawnianie, z którego „ja" czerpie swoją niezależność, ma być owego roszczeniowego dyskursu kwestionowaniem, dlatego pozwalam sobie podkreślić tę przeciwstawną relację podobnym rozwiązaniem graficznym.

9 Por. np. Pierre Bourdieu, Loïc J.D. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. Anna Sawisz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 162–163; Pierre Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, przeł. Krzysztof Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 238–244. Ten aspekt myśli Pierre'a Bourdieu, a konkretnie kluczowe tutaj pojęcie „habitusu", obszernie omawiał w odniesieniu do Gombrowiczowskiej formy Marian Bielecki (por. Marian Bielecki, *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*, IBL PAN, Warszawa 2014, s. 150–177).

10 Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, trans. Gino Raymond, Matthew Adamson, edited and introduced by John B. Thompson, Polity Press, Cambridge 2012, s. 105.

rozpoznać w jej obrębie podziały i klasyfikacje – płciowe, klasowe, etniczne czy narodowe. Będąc odbierany jako obiektywny, dyskurs ortodoksów zyskuje sobie autoryzację i sankcję ogółu aktorów społecznych, a tym samym sprawia, że są oni zobligowani do identyfikowania się z przypisanymi im rolami i zajmowanymi pozycjami, do podejmowania aktywności w granicach nadanych im znaczeń i wynikających z owych znaczeń społecznych kompetencji.

Działanie to podstępne i wyrachowane, skłaniające bowiem członków społeczności do uznania arbitralnie narzuconej struktury stosunków społecznych za słuszną i obowiązującą głównie dzięki wykorzystaniu do jej opisu odpowiedniej retoryki, odwołującej się do języka i symboliki natury, stwarzającej pozór neutralności, bezstronności, a więc obiektywności i uniwersalności. Raz określone, nazwane jednostki znajdują w tak ukształtowanym dyskursie niejako naturalne potwierdzenie nadanej im z zewnątrz definicji, dlatego też utożsamienie się z nią może być ratunkiem przeciwko poczuciu braku sensu czy nieistotności własnej egzystencji. W ten oto sposób, niczym Gombrowiczowska identyfikacja z formą, rozpoznanie się w ramach instytucjonalnie narzuconej tożsamości daje swoistą gwarancję autonomii i znaczenia siebie samego jako podmiotu. Zapewnia o indywidualnej, ale też społecznej wartości, która uzasadnia prawo do bycia, jednocześnie pozwalając zaakceptować nieuchronnie związane z owym rozpoznaniem ograniczenia. Nawet jeśli bywają one krzywdzące bądź upokarzające.

W obrębie tak wytwarzanej powszechnej wiedzy o świecie społecznym, a więc i w obrębie samego świata, którego sposób istnienia uzależniony jest od jego percepcji, możliwe są jednak pewne przekształcenia. Dokonywane są one na drodze politycznej subwersji, która rozpoczyna się „wraz z wypowiedzeniem (*denunciation*) tej milczącej umowy przynależności do ustalonego porządku, jaka definiuje pierwotną doksę”[11], a polega na stworzeniu takich przedstawień i wyrażeń słownych odnoszących się do rzeczywistości, takich „paradoksalnych” projektów czy programów, które będą w stanie zmienić jej wizję oraz na nowo zaprojektować i prze-powiedzieć (*pre-dict*) jej kształt. Bourdieu pisze w tym miejscu o konieczności przeciwstawienia doksie heretyckiego dyskursu, który, by być skuteczny, musi „wytworzyć nowy zdrowy rozsądek oraz włączyć w jego ramy uprzednio przemilczane lub stłumione praktyki i doświadczenia całej grupy, obdarzając je legitymacją udzieloną poprzez publiczne ich wyrażenie i zbiorowe uznanie”[12]. Chodzi więc o uzyskanie takich efektów „pracy wypowiedzenia” (*labour of enunciation*), „pracy dramatyzacji” (*labour of dramatization*) bądź transgresji, które pozwolą złamać cenzurę, nazwać nienazwane, dać wyraz temu, co niedostrzegalne

---

11 Tamże, s. 127.

12 Tamże, s. 129.

i niewypowiadalne, i tym samym przetworzyć te wyrażenia w doświadczenia powszechne, komunikowalne, a więc jednocześnie znaczące i społecznie usankcjonowane[13].

Dziennik Gombrowicza, wraz z jego raz po raz akcentowanym dążeniem do jawności i poruszania mową tego, co wstydliwe i niewyznane, daje się czytać jako modelowy niemalże przykład tak scharakteryzowanego heretyckiego dyskursu. Trzeba jednak zachować ostrożność, gdyż trudno przypisywać praktyce diarystycznej autora *Ferdydurke* intencje bezpośrednio polityczne czy uznawać ją za działanie o rozmyślnie kolektywnym znaczeniu. Należy pamiętać, że *Dziennik* to przede wszystkim walka o „ja". Gombrowicz niejednokrotnie przypomina, że „gdy człowiek pojedynczy mówi «my», popełnia nadużycie, nikt go do tego nie upoważnił, jemu wolno przemawiać tylko we własnym imieniu" (DII 245). Warto zresztą zdawać sobie sprawę, że jakakolwiek próba „wytworzenia nowego zdrowego rozsądku" z konieczności wiązałaby się z przemocą – wymagałaby powtórzenia gestu narzucania jakiegoś zobowiązującego stanu rzeczy. Od tego zaś, jak sądzę, Gombrowicz był daleki. Nawet jednak biorąc pod uwagę wszystkie te zastrzeżenia, socjologicznie zorientowany język Bourdieu okazuje się pomocny do omówienia mechanizmów Gombrowiczowskiej walki o uznanie. Cóż innego bowiem niż pragnienie znalezienia swoiście heretyckiej formy wyrazu mógł sygnalizować Gombrowicz, kiedy pisał np.:

> […] problematyka moja, cały ten zespół zagadnień i to stwarzanie się na oczach publiczności domaga się większej krańcowości, bardziej stanowczego w y o d r ę b n i a n i a z n o r m a l n e g o t o k u p i s a r s k i e g o […]. Powinienem też ujawnić się bardziej i obnażyć – ale tych rzeczy nie można robić połowicznie. Pocieszam się, że kiedyś może, powolutku, stopniowo, zdołam wprowadzić dziennik we właściwe rejony i nadam temu procesowi ugniatania i kształtowania mej publicznej istoty odpowiednią ostrość (DI 198–199; podkr. moje – M.P.).

U*ja*wnianie to stwarzanie się właśnie przez nieustanną pracę wypowiedzenia, która podejmowana jest w *Dzienniku* jako wyraz niezgody na milczące posłuszeństwo wobec ograniczającego, „normalnego" toku pisarskiego. Nawet pomimo nierzadko deklarowanej chęci oderwania się od czytelników jest to stwarzanie się z istoty swojej publiczne, demonstracyjnie dokonywane na oczach odbiorców, którzy w akcie lektury rozpoznają ujawnienia i obnażenia „ja" jako wypowiedzenia znaczące, tym samym potwierdzając je i sankcjonując. To „ugniatanie", „kształtowanie" publicznej istoty, polegające na wypowiadaniu, to znaczy nazywaniu siebie

---

13 Por. tamże.

(ale nigdy ostatecznie), i wskutek doprowadzenia do uznania owego nazywanego „ja" i jego doświadczeń przez innych – upodmiotowianie się na własnych, nienormatywnych warunkach.

Heterodoksyjne pozycje „ja"

Znamienne, że cytowane słowa, kończąc zapiski z roku 1954, bezpośrednio poprzedzają dwa rozdziały wspomnieniowe, XIV i XV, obejmujące wczesne lata pobytu Gombrowicza w Argentynie. Rozdziały, które spośród wszystkich kompozycyjnych cząstek *Dziennika* wymieniłabym jako najbardziej wyraziste przykłady subwersywnego kwestionowania prawd obowiązującego dyskursu. To tu diarysta po raz pierwszy łączy „wieczyste urzeczenie młodą, więc czarującą, niższością" (DI 204), której podporządkowane są poczynania Gombrowicza-bohatera, z „nocą Retiro", będącą sugestywną, wielokrotnie stosowaną peryfrazą nieheteroseksualnego doświadczenia. Gdyż nawet jeśli dosłownie czytać słowa: „nie szukałem więc na Retiro przygód erotycznych" (DI 208), nawet jeśli zawierzyć deklaracjom o stłumionym wówczas pociągu fizycznym (DI 225), wspomnień z burzliwych lat wojennych, oznaczających dla Gombrowicza powolne zgłębianie obcego mu i mamiącego Młodością argentyńskiego świata, trudno nie odbierać jako bardzo szczególnego procesu *coming outu*, który znakomicie wpisuje się w interesujące mnie strategie u*ja*wnień podmiotu. Nie chodzi bowiem o przyznanie się do określonej seksualnej tożsamości czy zdefiniowanie się jako reprezentant którejś z grup, mniejszościowej bądź dominującej. Przeciwnie, wprowadzając narrację w tryb zwierzenia, a więc rzekomo szczerego, a jednak wieloznacznego i pokrętnego wyznania, autor zmierza do udaremnienia możliwej próby przypisania mu jakiegokolwiek z nasuwających się znaczeń. Pisząc: „nigdy, z wyjątkiem sporadycznych przygód w bardzo wczesnym wieku, nie byłem homoseksualistą" (DI 208), ani stanowczo nie odcina się od własnych homoerotycznych doświadczeń, ani nie sugeruje – tak można by bowiem przewrotnie interpretować owo przerwane wtrąceniem zaprzeczenie – mniejszościowej przynależności. Raczej umiejscawia się gdzieś pomiędzy dwoma biegunami opozycji: hetero- i homoseksualnością; Mężczyzną i Kobietą w sobie[14]. Podkreśla więc swoją pośredniość, niedookreśloność, czym zbliża się do realizacji jednego z najważniejszych założeń diariusza, ujętego w zakrawających na paradoks słowach: „pragnę, ujawniając siebie, przestać być dla was zbyt łatwą zagadką" (DI 58).

Zabieg, który Gombrowicz nazywa ujawnianiem, działać ma zatem podobnie do napisu, jaki bohater *Dziennika* zostawia na ścianie kawiarnianej toalety. Napisu, w którym jest coś

---

[14] W tym duchu Gombrowicz również po latach, odpowiadając na rozważania Artura Sandauera, pisze: „Dlaczego konfidencje są połowiczne? A nuż dlatego, że jest się homoseksualistą i nie jest […]; że – to moja opinia – nie ma prawie mężczyzny, który by mógł zeznać pod przysięgą, że nigdy nie doświadczył tego pokuszenia. Trudno w tej dziedzinie domagać się spowiedzi zbyt kategorycznej" (DIII 210).

„dziwnego i upajającego… wynikającego prawdopodobnie ze strasznej *jawności* napisu […] w połączeniu z absolutnym *zatajeniem* sprawcy" (DI 236). Zatajenie, to znaczy specyficznie rozumiana autorska anonimowość, wiąże się z niemożliwością jakiegokolwiek pewnego podmiotowego określenia, dlatego też połączona z nim jawność okazuje się świetnym sposobem, by wyznać to, co niewyznane, a zarazem uniknąć wzięcia za owo wyznanie odpowiedzialności. Wobec tego jest także ucieczką od poczucia wstydu i poniżenia rodzących się wraz ze strachem przed publicznym osądem dokonywanym nad tymi, którzy rozpoznali swą tożsamość poza granicami normy. To właśnie spotkało przecież Gombrowicza, gdy w La Falda odkrył w sobie prymat „pragnienia młodości":

> Powróciłem do Buenos Aires w przeświadczeniu, że nic mi nie pozostaje… nic przynajmniej co by nie było surogatem. Jechałem z moją upokarzającą tajemnicą, z której wstydziłem się zwierzyć komukolwiek, gdyż było to „niemęskie" a ja, mężczyzna, byłem przecież poddany mężczyznom – i huczny a rubaszny śmiech tych szorstkich samców groził mi za to jedno, że się wyłamałem z ich zaborczego kodeksu (DI 218).

Zaborczy kodeks to oczywiście sztywne ramy identyfikacyjnych możliwości oraz dopuszczalnych zachowań, wyznaczane i nadzorowane przez męską homospołeczność. Ramy, w których mieści się wszystko, co „męskie", to znaczy silne, władcze, brutalne, poważne, a poza którymi znajdują się wszelkie konotacje z kobiecością, czyli słabością, poddaństwem, łagodnością, lekkomyślnością. Bardzo znaczące, że za wyłamanie się z kodeksu grozi przede wszystkim „huczny a rubaszny śmiech", który choć nie prowadzi w *Dzienniku* do form przemocy potocznie uznawanej za najdotkliwszą, to znaczy przemocy fizycznej, to i tak może stać się dla jednostki traumą ze względu na jego osobliwą moc ingerowania w poczucie subiektywnej tożsamości, w wewnętrzny proces symbolizacji „ja". W tej zaś mierze pochodzący od mężczyzn, a konkretnie od „męskich" mężczyzn (DI 224), nakaz rozpoznania się w ramach któregoś z odgórnie określonych społecznych porządków to jeden z najbardziej dojmujących dla Gombrowicza przejawów opresji – opresji symbolicznej, która zmusza do tłumienia i przemilczania nieodpartych, ale nieodpowiednich do wypowiedzenia doznań i doświadczeń.

Jeśli Gombrowiczowski sposób przeciwdziałania owej przemocy nazwać transgresją, byłaby ona najbliższa znaczeniu, jakie przypisywał temu pojęciu podążający za myślą Georges'a Bataille'a Michel Foucault. Autor *Historii erotyzmu* uczył, co prawda, że ruch przekraczania granicy nie równa się jej anihilacji, a przeciwnie, jest on jej przywróceniem, podtrzymaniem[15], jednak

---

[15] Por. np. Georges Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. Ireneusz Kania, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008, s. 115–123.

warto pamiętać, że bez utrwalonego w ten sposób istnienia granicy samo pojęcie transgresji również straciłoby sens. Foucault rozwija tę argumentację, uznając przekraczanie za „niepozytywną afirmację", w której nie ma nic negatywnego, ale też nic pozytywnego: „Być może jest ona tylko afirmacją podziału. Należałoby jednak odciążyć to słowo ze wszystkiego, co przypominać może gest przecięcia […], a pozostawić mu jedynie to, co jest zdolne określać w nim byt różnicy"[16]. W podobny zaś sposób, to znaczy nie znosząc granic, ale afirmując to, co różne i bezgraniczne, narrator *Dziennika* uwydatnia umowny charakter kategoryzacji. Chce być przecież zarówno poza mężczyzną, jak i poza kobietą, chce znaleźć pozycję, „która by wszakże nie miała nic wspólnego z «trzecią płcią» – pozycję pozaseksualną i czysto ludzką, z której mógłbym przystąpić do wentylowania owych dusznych i płcią skażonych okolic" (DI 230). O „Korydonizmie" zaś, będącym bezpośrednią aluzją do apologizującego homoseksualizm *Korydona* André Gide'a, narrator w końcu wypowie się w tych słowach:

> Nie podzielam ciasnego myślenia, które widzi tu jedynie „zboczenie płciowe". Zboczenie, tak – ale mające swój zaczątek w tym, że sprawy wieku i piękności nie są w ludziach „normalnych" dostatecznie j a w n e i dostatecznie s w o b o d n e […]. Ja więc chcę mówić. Ale muszę powiedzieć o tym co mówię: nic z tego nie jest kategoryczne. Wszystko jest hipotetyczne… Wszystko jest uzależnione – dlaczegóż miałbym ukrywać? – od efektu jaki wywoła (DI 231; podkr. moje – M.P.).

Kwestionowanie granic, binarnych podziałów łączy Gombrowicz z jawnością i swobodą, a następnie z mówieniem, które polega na próbowaniu rozmaitych ról i przybieraniu różnych postaw oraz które przeciwstawia się skrępowaniu, zakneblowaniu i niewyznaniu, będącym domeną obowiązującego dyskursu (DI 231). Podejmowana w taki sposób transgresywna praca wypowiedzenia albo, innymi słowy, przeprowadzane w taki sposób u*ja*wnianie podmiotu ma doprowadzić do sprzeciwienia się cenzurze ustanawianej przez dominujących i tym samym do wysunięcia propozycji nowych, choćby tylko hipotetycznych, znaczeń – potencjalnych sensów, które znajdowałyby się poza obrębem narzuconego z zewnątrz wyobrażenia o rzeczywistości. W owych znaczeniach diarystyczny podmiot mógłby utrwalać się tymczasowo, bez konieczności ulegania symbolicznej przemocy większości[17]. Staje się tu jasne, że jawność

---

16 Michel Foucault, *Przedmowa do transgresji*, przeł. Tadeusz Komendant, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i opracował Tadeusz Komendant, posłowie Michał Paweł Markowski, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 53.

17 Podążając innymi ścieżkami argumentacji, jednak dochodząc do podobnego, jak sądzę, rozumienia kwestii radzenia sobie Gombrowicza z narzuconymi mu znaczeniami, Jan Błoński wysunął ciekawą tezę dialektycznego działania gestów odrzucenia i przyswojenia: „Odrzucona o tyle, o ile przyszła z zewnątrz, dana forma

dla Gombrowicza nie ma nic wspólnego z tradycyjnie w intymistyce pojmowaną szczerością. Raczej, rozumiana jako pewien tryb wypowiedzi, jako metoda prowadzenia dyskursu oparta na dewizie *placet experiri*, równa się przystąpieniu do swobodnego, nieograniczonego obwarowaniami ortodoksów konstruowania własnego „ja". Polega na unaocznianiu, demaskowaniu własnowolności i opresyjności procesów nazywania i kategoryzacji, a także na eksperymentowaniu z własnymi tekstualnymi kreacjami oraz możliwymi wcieleniami. Nadaje więc tekstowi *Dziennika* burzycielskiego i zarazem sprawczego charakteru.

Niewyznane hierarchie, nieujawniona młodość

Subwersywne działania podmiotu nie dotyczą, rzecz jasna, jedynie przemocy związanej z rozumieniem społecznych znaczeń płci czy seksualnej tożsamości. W omówionych przeze mnie fragmentach być może najwyraźniej zarysowane są osobliwe strategie u*ja*wniania, jednak w istocie działają one w utworze Gombrowicza w kontekście dużo szerszym niż problem opozycji męskie – kobiece. Ich krytyczna funkcja pożytkowana jest wszędzie tam, gdzie „ja" *Dziennika* spotyka się z jakąkolwiek krzywdzącą, bo ograniczającą jego suwerenność i zawężającą zakres kreacyjnych możliwości, próbą narzucenia mu definicji bądź wyznaczenia określonej pozycji mówienia czy podejmowania aktywności. Interesująca pod tym względem okazuje się na przykład wypracowana i wyłożona przez narratora „metoda podejścia do arystokracji" (DI 80), a raczej podejścia do wytworzonego przez arystokrację mitu wrodzonych jej godności i dystynkcji, który decyduje o zdolności wyższych sfer do imponowania oraz na którym oparte są upodrzędniające klasowe hierarchie.

„Dla mnie arystokracja to było jedno z tych niedojrzałych zaburzeń, potwornych, zielonych urzeczeń, nie wiedzieć – zrodzonych ze mnie, czy też mnie narzuconych" (DI 78). Tym, co w relacjach z salonowym towarzystwem doskwiera Gombrowiczowi najbardziej, jest jego ambiwalentny doń stosunek, który nie pozwala zwyczajnie zlekceważyć hierarchicznego porządku. Diarysta odrzuca możliwość prostej negacji oczarowania owym „wielowiekowym luksusem", dlatego też chcąc skutecznie rozliczyć się z własną słabością, musi uciec się do nieco zmyślniejszych metod działania. Jak nietrudno przewidzieć, kolejny raz będą one polegać na przekroczeniu, a więc unaocznieniu, uznanych granic; na złamaniu tabu, które stawia w nieznośnej sytuacji. „Na te choroby znam tylko jedno lekarstwo: jawność. Choroby

(wartość, idea) będzie w końcu uszanowana pod warunkiem, że zostanie wewnętrznie uznana. Uznana zaś oznacza – przemodelowana, przekształcona tak, aby mogła zostać uznana za własną. […] Kiedy człowiek raz zapanuje nad formą, może jej nawet składać – tymczasowy – hołd. Hołd miarkowany przeświadczeniem, że nie opiera się ona na żadnym absolutnym, społecznym czy transcendentnym fundamencie". Por. Jan Błoński, *„Dziennik", czyli Gombrowicz dobrze utemperowany*, w: tenże, *Forma, śmiech i rzeczy ostatnie (Studia o Gombrowiczu)*, Universitas, Kraków 2003, s. 162.

sekretne leczą się tylko ujawnieniem" (DI 80) – stwierdza narrator, przystępując do opowieści o swoich niegdysiejszych wizytach u księcia Kajetana w Sztokholmie. Opowieści znaczącej, ponieważ to na salonie księcia Gombrowicz decyduje się ujawnić „ordynarną prawdę" o własnym niedostatecznym dystyngowaniu.

Za sprawą ostentacyjnej fikcyjności przytoczonej historii inaczej niż w omawianych już rozdziałach rozłożone są w niej stylistyczne akcenty. Pomimo jednak lekkiego, zgrywnego tonu anegdoty mechanizm u*ja*wniania działa tutaj podobnie – znów uzależniony jest przede wszystkim od transgresywnego potencjału mowy, który pobudzony zostaje za sprawą bezceremonialnie rzuconego pytania: „croyez-vous que je suis assez distingué?" (DI 81). To pytanie kluczowe, ponieważ już sama potrzeba posłużenia się jawnością wywiedziona jest od stwierdzenia: „te hierarchie opierają się na tym, że są niewyznane" (DI 81). A zatem, by je przezwyciężyć, należy podjąć się ich wypowiedzenia – obwieszczenia własnej słabości i zaakcentowania wzajemnych różnic, które dopiero uwydatnione uwolnią arystokrację od konieczności utrzymywania, że jej wyższość jest cechą uprzednią czy esencjalną. Podmiotowi natomiast umożliwią wyswobodzenie się z narzuconej hierarchii, pozwolą usytuować się zarówno poza pozycją dominującego arystokraty, jak i poza pozycją zdominowanego. Słowem, pozwolą się od klasowego porządku zdystansować, a dzięki „odciążającemu elementowi uciechy i rozbawienia" (DI 82) również zabawić swoim pozaarystokratycznym stanowiskiem.

Ciekawe, że to właśnie pojęcie dystynkcji posłużyło Gombrowiczowi do unaocznienia granic i stwarzanych przez nie klasowych podziałów. To na nim bowiem, wykorzystując wieloznaczność francuskiego słowa *distinction*, oznaczającego zarówno wytworność, jak i różnicę, zarówno odznaczenie, jak i czynienie rozróżnień, Bourdieu ukuł teorię struktury społecznej, w której klasy, aspirujące do pozycji najwyższych, ustanawiają hierarchię za sprawą odróżniania się, odpychania od tego, co związane z dołem i materią oraz co masowe, wulgarne, potoczne lub zwyczajne[18]. Podtrzymują ją zaś dzięki powszechnemu wyobrażeniu, że tak uformowany dwubiegunowy podział jest czymś immanentnym dla społecznego porządku. Bardzo mocno przypomina to sposób ujęcia klasowych nierówności przez narratora *Dziennika*, który uzmysławia, że „salon, właśnie dlatego, że dystynkcja jest jego naczelnym zadaniem, udaje, że nic o tym nie wie, przyjmuje że dystynkcja jest czymś wrodzonym wszystkim bywalcom jego" (DI 81). Zdaniem francuskiego socjologa tak utrwalone rozróżnienia stają się dla jednostki przyczyną poczucia ograniczeń, a „istotą poczucia ograniczeń jest to, że

---

[18] Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. Piotr Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005. Jako pierwszy analogię tę sygnalizował Konstanty A. Jeleński, który wspominając prace *De la séduction* Jeana Baudrillarda oraz *La distinction* Pierre'a Bourdieu, zauważył: „S é d u c t i o n i D i s t i n c t i o n to słowa klucze dzieła W.G." (Konstanty A. Jeleński, *Chwile oderwane*, wybrał i opracował Piotr Kłoczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 551).

implikuje ono zapomnienie granic”[19]. Wobec tej niepamięci podziały i hierarchiczne społeczne relacje akceptowane są przez zdominowanych jako pierwotne, jako zrozumiałe same przez się i dlatego niewymagające dodatkowego usprawiedliwienia. Gombrowicz dostrzega ten problem – przecież właśnie z zapomnieniem, z wymazaniem ze zbiorowej świadomości konstrukcyjnego charakteru hierarchii walczy bohater *Dziennika*. Przywracając do dyskursu samą kwestię rozdziału społecznej przestrzeni na „dość” i „nie dość” – godną, wykwintną, imponującą – nie znosi, co prawda, rzeczywistych nierówności, ale dobitnie wykazuje ich arbitralność, dzięki czemu stwarza sobie pole do zainicjowania pracy symbolicznego wyzwalania się od ograniczeń tak skonstruowanej wizji społecznego świata.

Podobną pracę w odniesieniu do rozmaitych problemów podejmuje Gombrowicz w diariuszu wielokrotnie. Traktuje ją jako charakterystyczną dla siebie metodę, która „polegałaby na jawnym omawianiu wszystkich tych bolączek (impotencji, braku oryginalności, zależności od innych kultur), na ujęciu ich jako tematu, aby w ten sposób uzyskać dystans, wziąć z tym rozbrat” (DII 162). Bolączki te, niezależnie od tego, czy dotyczą kwestii płci, pozycji społecznej, narodowości, miejsca zajmowanego w światowej literaturze czy też po prostu usytuowania własnej podmiotowości wobec powszechnie uznanych wzorów tożsamości, ujęte są najczęściej pod wspólnym pojęciem Niższości lub Niedojrzałości. To one przede wszystkim – zresztą nie tylko w *Dzienniku*, a w całym dziele Gombrowicza – domagają się ujawnienia. Kłopot w tym, że ze swej istoty, a raczej z powodu braku tejże istoty, niedojrzałość lub niższość oznacza dla podmiotu zawsze „znajdować się poniżej pełni swych możliwości, swego *maximum*, być «nie całkiem»”[20], a przecież „tylko to, co w nas jest już uładzone, dojrzałe, nadaje się do wypowiedzi, […] cała reszta, czyli właśnie niedojrzałość nasza jest milczeniem” (DII 9–10). Autor *Ferdydurke* podejmuje jednak wyzwanie, czyniąc u*ja*wnianie nadrzędną zasadą konstrukcji tekstu *Dziennika*. To jej podporządkowane są wszelkie konwencjonalne wybory i stylistyczne rozwiązania utworu, w znacznej mierze oparte na mówieniu nie wprost, na stylizacji i fikcjonalizacji, na nieustannym multiplikowaniu znaczeń – wszelkich zabiegach, które zwalniają podmiot z przymusu jednoznacznego samookreślenia, zbliżają zaś do owego „poza” oraz owego „tylko do pewnego stopnia”, będących dla Gombrowicza fundamentami egzystencjalnego doświadczenia.

Zadanie to karkołomne, bo wobec niemożliwości mnożenia sensów w nieskończoność niosące ze sobą całkiem zasadną groźbę ostatecznego niepowodzenia i ulegnięcia tożsamościotwórczej opresji. Pomimo to warte największego wysiłku, dokonywane bowiem w ten

---

19 Pierre Bourdieu, *Dystynkcja…*, s. 578.

20 Witold Gombrowicz, *Byłem pierwszym strukturalistą*, przeł. Maciej Broński, w: Witold Gombrowicz, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1963–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 326.

sposób – choćby trwające krótką chwilę – symboliczne wyzwolenie jest jedynym dostępnym narzędziem walki, którą programowo zakłada *Dziennik*. W końcu zabawa w salonowe prowokacje daleka jest od niewinności. Ujawnianie własnej arystokratycznej niedojrzałości kończy się przecież tymczasowym przejęciem władzy: „Klękając przed książętami, ja, Plantagenet, cieszę się nimi i sobą i światem – nie oni moimi są książętami, ja jestem księciem tych książąt!" (DI 83).

*

W świetle omówionych strategii podmiotowych u*ja*wnień widać wyraźnie, jak głęboko dyskursywny charakter ma toczona przez Gombrowicza walka o własną osobowość. To, powiedzmy raz jeszcze, walka o najwyższej egzystencjalnej wadze, będąca podstawą nieskrępowanego stawania się i umożliwiająca tym samym utrzymanie podmiotowej niezależności. Walka, która pożytkuje wywrotowy potencjał samego aktu wypowiadania, by zainicjować pracę symboliczną, konieczną, jak mówi Bourdieu, „do wyrwania się z milczącej oczywistości doksy i do wypowiedzenia i oskarżenia ukrywanej przez nią arbitralności"[21]. Dopiero dzięki tak przeprowadzonej rewizji mówiące „ja" może wyznaczyć sobie nowe role, stworzyć dla siebie nowe, nieortodoksyjne możliwości utożsamień.

Tu właśnie uwidoczniają się perspektywy, jakie otworzył przed Gombrowiczem *Dziennik*, ta doprawdy twórcza i oryginalna realizacja gatunku autobiografii. Otóż bez formy autobiograficznej, konwencjonalnie rozumianej jako ujawnianie prawdy o sobie samym oraz zakładającej szczerość czynionego wyznania[22], podjęta praca wypowiedzenia nie miałaby tak wielkiej siły oddziaływania. Dzięki temu, że w dzienniku osobistym Gombrowicz może powiedzieć „ja", zapewniając przy tym o fundamentalnym znaczeniu owej możliwości, sensy konstruowane wokół podmiotu stają się obowiązujące. To natomiast, że sensy te są rozmaite, nietrwałe i – co najważniejsze – niepoddające się wyjaśnianiu opartemu na zdroworozsądkowej, binarnej logice, sugeruje konieczność odniesienia ich do jakiegoś dotąd nieprzewidzianego, ale dającego się wykoncypować symbolicznego porządku. Nieustanny ruch rozbijania i wyzwalania się z klatki pojęć, to znaczy wysiłek u*ja*wniania, którego podejmuje się Gombrowicz, nie jest więc celowy wyłącznie dla jego sprawcy – wydobywa bowiem na jaw także pewien ogólny „margines swobody", o którym pisze Bourdieu w końcowym rozdziale

---

21 Pierre Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, s. 267.

22 Nawet jeśli to szczerość umowna, o jakiej pisze Philippe Lejeune, wykładając koncepcję paktu autobiograficznego. Por. Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Labuda, w: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 47–48.

Medytacji pascaliańskich[23]. Mianowicie dzięki własnym wyzwalającym autokreacjom pozwala na wyobrażenie sobie, że poza powszechnie uznanymi strukturami symbolicznymi można ustanowić inne, wcale niewymagające ścisłych definicji, urządzenie rzeczywistości. Przekraczając granice zastanych znaczeń, potwierdza w praktyce, że możliwy jest, wcześniej trudny nawet do pomyślenia, alternatywny porządek.

Słusznie Jean-Pierre Salgas nazywał Witolda Gombrowicza „ulicznym *bourdianinem*"[24]. Chociaż autor *Trans-Atlantyku* pozostawał nieufny wobec wyjaśniania naukowego, a spotykając socjologa, miał, jak mówił, „wielką ochotę napluć mu w twarz"[25], w istocie grał z francuskim intelektualistą w tej samej drużynie. Jego *Dziennik* to bezkompromisowa praktyka stawiania oporu temu, co Bourdieu nazywał przemocą symboliczną. Praktyka artysty, a zatem niejednoznaczna i głęboko osobista, jednak pomimo wątpliwości autora *Dystynkcji*, który nie wierzył w skuteczność jednostkowo podejmowanej pracy kontestacji, posiadająca siłę krytyczną zdolną do przepowiadania wizji innego, otwartego na różnicę – ale nie wyłącznie prywatnego – świata.

Bibliografia

Bataille Georges, *Historia erotyzmu*, przeł. Ireneusz Kania, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008.

Bielecki Marian, *Widma nowoczesności, „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*, IBL PAN, Warszawa 2014.

Błoński Jan, *„Dziennik", czyli Gombrowicz dobrze utemperowany*, w: Jan Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostatnie (Studia o Gombrowiczu)*, Universitas, Kraków 2003.

Bourdieu Pierre, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. Piotr Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.

Bourdieu Pierre, *Language and Symbolic Power*, trans. Gino Raymond, Matthew Adamson, edited and introduced by John B. Thompson, Polity Press, Cambridge 2012.

Bourdieu Pierre, *Medytacje pascaliańskie*, przeł. Krzysztof Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.

Bourdieu Pierre, Wacquant Loïc J.D., *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. Anna Sawisz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001.

---

[23] Pierre Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, s. 334–338.

[24] Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz, „socjolog w stanie nieważkości". Bourdieu tłumaczy Gombrowicza, Gombrowicz rozumie Bourdieu*, przeł. Beata Hrekowicz, w: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza. Uniwersytet Jagielloński – Kraków, 22–27 marca 2004*, red. Jerzy Jarzębski, Universitas, Kraków 2010, s. 168.

[25] Piero Sanavio, *Gombrowicz: forma i rytuał*, przeł. Katarzyna Bielas, Francesco M. Cataluccio, w: *Gombrowicz filozof*, wybór i opracowanie Francesco M. Cataluccio, Jerzy Illg, Wydawnictwo Znak, Kraków 1991, s. 33.

Chmielewska Katarzyna, *Strategie podmiotu*. Dziennik *Witolda Gombrowicza*, IBL PAN, Warszawa 2010.

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2004.

Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. i posłowiem opatrzył Tadeusz Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1993.

Foucault Michel, *Przedmowa do transgresji*, przeł. Tadeusz Komendant, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i opracował Tadeusz Komendant, posłowie Michał Paweł Markowski, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999.

Giedroyc Jerzy, Gombrowicz Witold, *Listy 1950–1969*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Andrzej Kowalczyk, Czytelnik, Warszawa 1993.

Gombrowicz Rita, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, przeł. Zofia Chądzyńska, Anna Husarska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Gombrowicz Witold, *Byłem pierwszym strukturalistą*, przeł. Maciej Broński, w: Witold Gombrowicz, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1963–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

Gombrowicz Witold, *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

Gombrowicz Witold, *Dziennik 1961–1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

Jeleński Konstanty A., *Chwile oderwane*, wybrał i opracował Piotr Kłoczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.

Kowalska Aniela, *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.

Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Labuda, w: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii,* red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.

Salgas Jean-Pierre, *Witold Gombrowicz, „socjolog w stanie nieważkości". Bourdieu tłumaczy Gombrowicza, Gombrowicz rozumie Bourdieu*, przeł. Beata Hrekowicz, w: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza. Uniwersytet Jagielloński – Kraków, 22–27 marca 2004*, red. Jerzy Jarzębski, Universitas, Kraków 2010.

Sanavio Piero, *Gombrowicz: forma i rytuał*, przeł. Katarzyna Bielas, F.M. Cataluccio, w: *Gombrowicz filozof*, wybór i opracowanie Francesco M. Cataluccio, Jerzy Illg, Wydawnictwo Znak, Kraków 1991.

Uniłowski Krzysztof, Dziennik *Witolda Gombrowicza. Rozproszenie „ja"*, w: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1999.

The battle for world vision: the openness in Witold Gombrowicz's diary

Summary

The article discusses the battle for personality, which the narrator of Witold Gombrowicz's *Diary* wages in the name of a free self-creation and an unhampered capability to impose meanings. The author argues that this fight's most important rule is a strategy of revealing oneself. It is the call for openness – being the opposite of the concept of „intimacy" and taking advantage of the dynamics and performative qualities of language – that makes *Diary* a space enabling an enunciation of what is unspoken or forgotten. Thereby, the speaking subject can initiate a symbolic labour, which is necessary, as Pierre Bourdieu claims, to go beyond the limits of the widely recognized and oppressive order of discourse. The distance, which is thus attained, is fundamental for creating new, unorthodox possibilites of self-identification and visioning of the world.

Keywords
Gombrowicz, Bourdieu, diary, openness, battle for personality, labour of enunciation

Translated by Martyna Pańczak

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Martyna Pańczak, „Walka o wizję świata. Ujawnienia diarysty Gombrowicza", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 39–55. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-03

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 57–73
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-04

TEORIE

KATARZYNA SLANY*
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Fantazmaty dziecięce w prozie autobiograficznej José Mauro de Vasconcelosa

Streszczenie

W artykule omawiam trylogię autobiograficzną José Mauro de Vasconcelosa: *Moje drzewko pomarańczowe*, *Rozpalmy słońce* i *Na rozstajach*. Utwory te postrzegane mogą być jako powieści fantazmatyczne dla dzieci i młodzieży, gdzie wspomnienia z dzieciństwa zostały przez pisarza obudowane fantazmatami, które kreował jako dziecko. Istotny jest tu sposób prezentowania dzieciństwa z perspektywy dziecka jako podmiotu wyobrażającego, stającego się dzieciństwem bogatym w obrazy o proweniencji baśniowej. Odczytanie znaczenia tych wyobrażeń pozwala podkreślić ich katartyczny charakter. Dziecięce przeżywanie momentów granicznych osadzone jest tutaj celowo w sferze kompensacyjnych projekcji. W swej prozie autobiograficznej Vasconcelos odtwarza zatem nie tylko zdarzenia, które go ukształtowały, ale przede wszystkim sferę dziecięcych fantazmatów jako przykład magicznego myślenia dziecka o sobie i świecie, skłaniającego go do ważnych, czasami jednak tragicznych refleksji.

Słowa kluczowe
autobiografia, autobiografizm, dziecko, fantazmat, sen

* Kontakt z autorką: k.slany@interia.pl

„Samotne dziecko mieszka w obrazach”[1]

José Mauro de Vasconcelos należy do najpopularniejszych pisarzy brazylijskich XX wieku i takich, którzy odnieśli komercyjny sukces[2]. Autor ten znany jest na gruncie europejskim z trylogii autobiograficznej, w której skład wchodzą: *Moje drzewko pomarańczowe*, *Rozpalmy słońce* i *Na rozstajach*. W jego dorobku znajduje się około piętnastu powieści, nowel i opowiadań, w których odwołuje się do doświadczeń życiowych, szczególnie do kluczowego krajobrazu dzieciństwa i młodości[3]. Vasconcelos urodził się w 1920 roku w Rio de Janeiro[4] w robotniczej rodzinie, jego matka była Indianką, ojciec Portugalczykiem. Kulturowa genealogia odziedziczona po rodzicach była jednym z przewodnich wątków jego pisarstwa, zwłaszcza prozy poświęconej tematyce indiańskiej[5]. Dzieciństwo spędził w Natalu u bogatych krewnych, którzy przejęli nad nim opiekę, gdy miał sześć lat i jego biologiczna rodzina stanęła na granicy ubóstwa. Uczęszczał do katolickiego gimnazjum i uczył się gry na fortepianie, następnie studiował medycynę, miał bowiem odziedziczyć po wuju gabinet lekarski. Po przerwaniu studiów medycznych studiował prawo, malarstwo oraz filozofię. Wykonywał szereg zawodów, pracował jako bokser, model, robotnik portowy, rybak, nauczyciel nauczania początkowego i pielęgniarz w dżungli[6]. Pełne przygód życie stało się głównym tematem jego twórczości. Malcolm Silverman twierdzi, że José Mauro de Vasconcelos nie był w stanie uwolnić się od literackiego opracowywania materiału biograficznego oraz portretowania samego siebie[7]. Badacz zauważa, że w prozie tej dochodzi do utożsamienia autora z bohaterami i narratorami, którym każe przeżywać swoje życie i zmagać się z własną melancholijną i pesymistyczną osobowością[8]. Silverman stawia więc tezę, że obecny w tej twórczości autobiografizm jest kluczem jej komercyjnego sukcesu[9].

---

1 Gaston Bachelard, *Marzenie ku dzieciństwu*, w: tenże, *Poetyka marzenia*, przeł. Leszek Brogowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 118.

2 Malcolm Silverman, *The fictional world of José Mauro de Vasconcelos*, „Kentucky Romance Quarterly” 1975, Vol. 22, Issue 2, s. 169–191.

3 Tamże, s. 169.

4 Zmarł w 1984 r. w São Paulo.

5 Malcolm Silverman, *The fictional world*…, s. 170.

6 Tamże.

7 Tamże, s. 190.

8 Tamże, s. 191.

9 Tamże.

W artykule omawiam wymienioną na początku trylogię autobiograficzną, którą polscy badacze kwalifikują do literatury dziecięcej i młodzieżowej[10], jednak – jak twierdzi Silverman – jest ona pod względem tematycznym i konstrukcyjnym podobna do tych powieści pisarza, które kierował do dorosłych odbiorców[11]. Teksty te nastrojowo melancholijne, zbudowane są w dużym stopniu jako ciąg monologów wewnętrznych, eksponujących osobowości społecznych outsiderów, w biografię których wpisane jest magiczne myślenie o świecie, utożsamienie z naturą, empatyczność, naiwność, samotność oraz nomadyczny tryb egzystencji[12]. Trylogia Vasconcelosa mieści się w planie tematycznym i gatunkowym prozy autobiograficznej poświęconej dzieciństwu[13]. Uwypukla przeżycia, niepokoje, lęki i pragnienia dziecka spragnionego miłości najbliższych. W omawianych utworach można mówić o autobiografizmie, żywiole autobiograficznym czy postawie autobiograficznej zgodnie z założeniem Małgorzaty Czermińskiej, która twierdzi, że:

> Autobiografizm traktuje się jako wartość kulturową właśnie ze względu na zawarty w nim wysiłek autointerpretacji, jednostkowy punkt widzenia, niesprawdzalny do kryteriów zewnętrznych. W tak rozumianej autobiografii nawet oczywiste mistyfikacje czy przeinaczenia elementarnych danych nie wymagają sprostowania, ale interpretacji jako szczegóły znaczące np. w porządku fantazmatycznym[14].

Badaczka podkreśla, że poszukując w dzieciństwie klucza tożsamości, wprowadza się do opowieści celowy montaż wybranych zdarzeń[15]. Wspomnienia z dzieciństwa cechuje zatem fikcjonalność, nieciągłość, ale i intensywność, która wydaje się gwarantować ich wiarygodność[16]. Zdecydowane utożsamienie się autora z bohaterem i narratorem dziecięcym poprzez

---

10 Grzegorz Leszczyński, *Wielkie małe książki. Lektury dla dzieci. I nie tylko*, Media Rodzina, Poznań 2015, s. 10–11. *Moje drzewko pomarańczowe* ukazało w kolekcji książek dla dzieci wydawanej przez Fundację Cała Polska Czyta Dzieciom i tygodnik „Polityka". Badacz omawia nieuzasadnione, ostre reakcje polskiego społeczeństwa oraz mediów na treść książki. Sam przyznaje jej miano arcydzieła literatury i sytuuje obok *Małego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego, *Piotrusia Pana* Jamesa M. Barriego, *Muminków* Tove Jansson czy baśni Hansa Ch. Andersena.

11 Malcolm Silverman, *The fictional world*…, s. 191.

12 Tamże, s. 170.

13 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 128.

14 Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987, s. 16.

15 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*…, s. 244–245.

16 Tamże, s. 245.

imię i nazwisko[17], obszerne dedykacje skierowane do przyjaciół i rodziny, a także epilogi, w których z perspektywy teraźniejszej wyznaje tęsknotę za dzieciństwem, niewątpliwie świadczą o jego postawie autobiograficznej. Silverman zaznacza jednak, że pisarz do swoich narracji świadomie wprowadzał motywy fantazmatyczne (wyobraźniowe), dlatego nazywa je powieściami fantazmatycznymi[18], w których kluczowym zjawiskiem jest wybór takich wspomnień, dzięki którym autor prezentuje uwarunkowany „ja dziecięcym" obraz samego siebie[19]. Wyłonione zdarzenia interpretować można jako rytuały wtajemniczenia, odpowiedniki aktu inicjacji oraz zapowiedzi wyboru drogi życiowej – charakterystyczne dla powieści rozwojowych i inicjacyjnych.

Aby odtworzyć mowę i sposób myślenia dziecka, autor przekazuje bohaterowi dziecięcemu funkcję narratora (najpierw pięciolatkowi, potem dwunastolatkowi, w końcu dwudziestolatkowi). Narracja nie jest prowadzona konsekwentnie z pespektywy dziecka. Niewinność dziecięca zderza się tu ze spojrzeniem dojrzalszym, bliższym refleksji egzystencjalnej dorosłego. Vasconcelos kładzie nacisk na genezę swej twórczej osobowości i podkreśla symboliczny język dziecka marzyciela, z którym identyfikuje się jako dorosły człowiek i poprzez który dokonuje interpretacji swojego losu[20]. Dziecięca refleksja o świecie staje się więc refleksją dorosłego, co, jak twierdzi Czermińska, znamienne jest dla powieści o dzieciństwie, w której:

> […] czerpie się bezpośrednio z głębi siebie, ze źródła dzieciństwa. Oto dlaczego powszechną zasadą wspomnień z dzieciństwa jest ich liryzm. Jesteśmy tu w krainie

---

17 Odwołuję się do koncepcji Philippe'a Lejeune'a dotyczącej paktu autobiograficznego między autorem a czytelnikiem. Pakt ów, według badacza, pojawia się wówczas, gdy: (1) istnieje wyraźne utożsamienie (poprzez nazwisko) autora z bohaterem i narratorem, (2) tekst napisany jest prozą w pierwszej osobie, (3) tematem są dzieje jednostki i afirmacja jednostkowej tożsamości: Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. Wincenty Grajewski, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 22–23. W przypadku trylogii Vasconcelosa mamy do czynienia z paktem autobiograficznym i z kodem powieściowym. O istnieniu takich połączeń pisali: Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść*…, s. 14–15; Ryszard Nycz, *Współczesne sylwy wobec literackości*, w: *Studia o narracji. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 77.

18 Badacz powieść fantazmatyczną rozumie podobnie jak Alicja Baluch, znawczyni tej odmiany literatury, która postrzega ją jako model osobny względem fantastyki i realizmu magicznego, w którym tworzywem są sny na jawie, indywidualne wyobrażenia czy projekcje nacechowane, np. surrealistycznie lub baśniowo, które składają się na świat wewnętrzny bohatera. Zob. Alicja Baluch, *Sięgnąć do źródeł (o powieściach fantazmatycznych i agoralnych)*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. Joanna Papuzińska, Grzegorz Leszczyński, CEBID, Warszawa 2002, s. 102–108.

19 Malcolm Silverman, *The fictional world*…, s. 175.

20 Małgorzata Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, w: *Studia o narracji*…, s. 223.

> wiary. Wspomnienie jest nie tylko postrzegane jako wierne, ale daje ono również dostęp do takiego doświadczenia, które jest prawdziwsze od zwykłego doświadczenia ludzi dorosłych[21].

Temat przewodni trylogii José Mauro de Vasconcelosa ująć można słowami Gastona Bachelarda, który twierdził, że „samotne dziecko mieszka w obrazach"[22] oraz że „pomiędzy samotnością dorosłego marzyciela i samotnością dzieciństwa istnieje porozumienie"[23]. Według filozofa istnieją dwa bieguny twórczości autobiograficznej, które, jak sądzę, dają się przywieść do prozy brazylijskiego pisarza. Jeden biegun reprezentuje sfera pamięci, czyli odtwarzane przez podmiot dziecięcy zdarzenia dzieciństwa. Drugi biegun stanowi sfera wyobrażeń, czyli przywoływane przez podmiot dziecięcy fantazmaty dzieciństwa. Oba bieguny ukazują naiwność i przenikliwość dziecka w zgłębianiu świata[24]. Takie rozgraniczenie pamięci i wyobraźni pokazuje, że dzieciństwo to domena obrazów wyobraźniowych. Bachelard twierdzi, że „wyobraźnia bez ustanku ożywia pamięć, ilustruje ją"[25]. Wyobrażenia dzieciństwa przywołane zostają, aby „ożywić terytorium życia dorosłego"[26] oraz aby przypomnieć, że „dobrze jest czasem żyć z dzieckiem, którym się było. Bierze się stąd świadomość źródła"[27]. W prozie Vasconcelosa widać Bachelardowską strategię wprowadzania materiału biograficznego, którą określić można jako próbę „ubaśniowienia" dramatycznych zdarzeń dzieciństwa, rozumianą jako dziecięce „uzbrojenie się w zaufanie do świata poprzez marzenie"[28].

Trauma realności zostaje zatem obudowana projekcjami symbolizującymi przełamywanie lęków. Narrator dziecięcy prowadzi z światem ożywionej natury nieustanne rozmowy, których celem jest „uspokajanie świadomości"[29]. Vasconcelos przywołuje obrazy wewnętrzne, o których można mówić językiem Bachelarda, że są „przypomnieniem wyobrażonego"[30]. Wizja

---

21 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*..., s. 245.

22 Gaston Bachelard, *Marzenie ku dzieciństwu*, s. 118.

23 Tamże, s. 115.

24 Tamże, s. 30.

25 Tamże, s. 31.

26 Tamże, s. 30.

27 Tamże, s. 31.

28 Tamże, s. 16.

29 Tamże, s. 149.

30 Tamże, s. 10.

dziecka bliska jest tutaj literackiej kategorii „dziecka osobnego”[31], pogrążonego w sferze wyobrażeń, które mają funkcję eskapistyczną i terapeutyczną. Są także symbolami przejścia między dzieciństwem a młodością i antycypują dorosłość dzieciństwem podszytą. Skrzyżowanie wspomnień z towarzyszącymi im fantazmatami sprawia, że wyobrażenia stają się eufemistycznym i podprogowym omówieniem doświadczeń rzeczywistych. Filtr wyobraźni nie łagodzi smutku i goryczy codzienności, pozwala jednak czytelnikowi lepiej zrozumieć naturę dziecka marzyciela, odczytać symbolikę projektowanych przez niego obrazów i przyjąć perspektywę dorosłego, której dominantą staje się możliwość odtworzenia wyobrażeń dzieciństwa jako specyficznego szyfru katartycznego[32]. Przywołanie mechanizmów wyobraźniowych stosowanych w dzieciństwie, według wskazanych reguł autobiografizmu, jest zabiegiem kompensacyjnym i próbą esencjonalnego porządkowania samego siebie[33]. Autobiografizm służy więc do eksploracji fantazmatów dzieciństwa i nakreśleniu dzięki nim sytuacji obecnej.

„Nawet nietoperze lubią czułość”[34]

W omawianej trylogii głównym łącznikiem między tomami jest bohater dziecięcy, José Mauro de Vasconcelos, nazywany zdrobniale Zezé. Chłopiec nie skupia się na prezentowaniu nadających fabule tempo zdarzeń, lecz portretuje siebie oraz członków rodziny i innych dorosłych. Już na początku pojawia się konflikt pomiędzy specyficznym dzieckiem a dorosłymi, którzy wpływają negatywnie na jego psychikę. Deprawują w nim dziecięcą naiwność i niewinność, doprowadzają do depresji, tłumią naturalną energię i buntowniczą naturę[35]. Dopiero radykalne działania chłopca, do których należą próby samobójcze, powodują, że surowi opiekunowie zaczynają dostrzegać w nim wrażliwe dziecko. Zezé, który przez zabawę i psoty próbuje manifestować swoją niezależność, ma poczucie inności. Wie, że daleki jest od normy tożsamościowej, jaką uznaje jego rodzina. Wybór zachowań buntowniczych powoduje, że zostaje pozbawiony społecznej afiliacji i traktowany jest jako życiowy surfingowiec.

---

31 Alicja Baluch, *Od ludus do agora. Rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2003, s. 108.

32 O katartycznej funkcji literatury dla dzieci i młodzieży posługującej się fantazmatami pisze m.in. Joanna Papuzińska w książce *Dziecko w świecie emocji literackich* (Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1996) oraz Grzegorz Leszczyński w pracy *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku* (Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006).

33 John Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. Grażyna Cendrowska, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 138.

34 José Mauro de Vasconcelos, *Moje drzewko pomarańczowe*, przeł. Teresa Tomczyńska, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2007, s. 181.

35 Malcolm Silverman, *The fictional world*..., s. 176.

Niechęć otoczenia budzi także jego zainteresowanie sprawami dorosłych i tematami tabu. Z niezwykłą przenikliwością obserwuje otaczającą go rzeczywistość. Dostrzega samotność, frustrację, depresję, patologię i biedę, na które reaguje ucieczkami z domu, wałęsaniem się po ulicach, dokuczaniem sąsiadom, czyli przekraczaniem granic wyznaczonych przez dorosłych. Jego zachowanie stanowi o desperackiej potrzebie odnalezienia bliskości. W życiu chłopca niewielu jest dorosłych, którzy potrafią właściwie ocenić jego dar tworzenia wyobraźniowego świata. Większość z nich traktuje fantazmaty Zezé jako symptom szaleństwa, absurd, a nawet złośliwość. Brak zrozumienia dla sfery wyobrażeń wydaje się największą bolączką dzieciństwa pisarza. Urasta ona do rangi dyskusji na temat potrzeb dziecka, jego podmiotowości, emocjonalności oraz relacji z dorosłym. Zezé uważa, że ból istnienia dotyka człowieka od dziecka, jednak dziecko przeżywa ból egzystencjalny silniej niż dorosły. Sam nie potrafi go zracjonalizować, może jedynie łagodzić poprzez ucieczkę w świat wyobraźni, gdzie jego sprzymierzeńcami stają się śpiewający w duszy ptak, baśniowy nietoperz i ożywione drzewko pomarańczowe (Maluszek), z którymi przeżywa wyobrażone przygody. Z rozczuleniem opowiada wyobraźniowym przyjaciołom o bezrobotnym ojcu, pracującej od dziecka w fabryce matce, pozbawionym szans na godne życie rodzeństwie, przejmującej biedzie i biciu. Drzewo odpowiada mu szumem liści, jego serce znajduje się w pniu. Maluszek ożywa za sprawą wyimaginowanej wróżki, która uznaje niezwykłość Zezé i pozwala naturze komunikować się z nim. Motyw „ubaśniowienia" świata sprawia, że na plan pierwszy w powieści wysuwają się wyobrażenia i sny bohatera.

Dziecinne fantazjowanie w niewinny sposób dotyka fundamentalnych zagadnień dobra i zła, piękna i brzydoty, *sacrum* i śmierci. Zezé zaczyna swą opowieść od słów: „Jeszcze do niedawna nikt mnie nie bił. Potem jednak moje psoty wyszły na jaw i dopiero zaczęło się gadanie, że jestem diabelskie nasienie, rudy kundel, zaraza. Nie chciało mi się tego słuchać. Jeśli nie biegałem po ulicy, to śpiewałem"[36]. Sam także siebie deprecjonuje, mówiąc: „Jestem zerem, do niczego się nie nadaję. Bardzo złym chłopcem, naprawdę okropnym [...]"[37]. Cechuje go ogromna wrażliwość, potrafi wnikliwie diagnozować sytuację ekonomiczną rodziny i rozumie bolączki wszystkich jej członków. Szczególnie ważny okazuje się osąd ojca, o którym mówi: „[...] nie ma szczęścia. Chyba jest taki sam jak ja, najgorszy w całej rodzinie"[38]. W wieczór wigilijny formułuje tezę na temat całej rodziny: „Wszyscy byli dorośli, dorośli i smutni, jakby jedyną wigilijną potrawą był smutek"[39]. Z powodu tragicznej sytuacji w domu Zezé włóczy się

---

36 José Mauro de Vasconcelos, *Moje drzewko pomarańczowe*, s. 9.

37 Tamże, s. 42.

38 Tamże, s. 45.

39 Tamże, s. 46.

po ulicach, przekonany, że nikt go nie kocha, i podkreśla, że jedynym sposobem na czerpanie radości z życia jest ucieczka do świata wyimaginowanego. W rozmowie z wujem zdradza swój sekret, który postrzega jako dar: „Mogę śpiewać w duszy tak, żeby nic nie było słychać. […] kiedy byłem malutki, myślałem, że mieszka w mojej duszy ptaszek, który śpiewa”[40].

Dominującym wątkiem w powieści jest przyjaźń między Zezé a Manuelem Valadaresem, którego przyjaciele nazywają Portugalem. Patrząc na powieść Vasconcelosa przez pryzmat poetyki Bachelarda, motyw przyjaźni z Portugalem można nazywać przywoływaniem „opowiedzianego ojca”[41]. Zezé poznaje Portugala w niezwykłych okolicznościach, postanawia bowiem przejechać się na zderzaku jego rozpędzonej limuzyny. Wybryk ten wychodzi na jaw i zdenerwowany Portugal wymierza chłopcu klapsa przy kolegach. Upokorzony Zezé, z charakterystyczną dla siebie odwagą, odgraża się: „Nic teraz nie powiem, ale co myślę, to myślę. A kiedy dorosnę, zabiję pana”[42]. Później rozżalony opowiada swojemu drzewku:

> Pewnie, że się zemszczę. Pożyczę rewolwer od Toma Mixa i konia Promień Księżyca od Freda Thompsona i razem z Komańczami przygotuję na Portugalczyka zasadzkę. Pewnego dnia przyniosę ci jego skalp powiewający na końcu bambusowego kija[43].

Gniew Zezé szybko mija, gdy Portugal jako jedyny zwraca uwagę na jego przebitą szkłem stopę, a następnie zabiera na lemoniadę. Zezé, który po raz pierwszy czuje się otoczony przez dorosłego czułością i troską, zaczyna traktować Portugala jak ojca. Zwierza się mu ze swoich wyobrażeń, introwertycznych rozmów z drzewem, imaginacyjnych zabaw, które wybrany ojciec traktuje poważnie i jest zachwycony wrażliwością chłopca. Rozmowy z Portugalem i drzewkiem rekompensują mu patologiczną sytuację w domu, w którym wszyscy traktują go jak kozła ofiarnego i bezkarnie się nad nim znęcają.

Zezé zaczyna obserwować biologicznego ojca i lituje się nad nim. Widzi bezrobotnego mężczyznę, który nie potrafi utrzymać wielodzietnej rodziny, a pocieszenia szuka w hazardzie i alkoholu. Pragnie sprawić ojcu przyjemność i postanawia zaśpiewać mu tango, którego słów nauczył się podczas licznych włóczęg z miejscowym szansonistą:

> Marzę o nagiej kobiecie.
> Chcę ją kochać całą noc.

---

40 Tamże, s. 65.

41 Gaston Bachelard, *Marzenie ku dzieciństwu*, s. 145.

42 José Mauro de Vasconcelos, *Moje drzewko pomarańczowe*, s. 98.

43 Tamże, s. 101.

Kiedy srebrny księżyc wzejdzie,
pozna mej miłości moc[44].

Sfrustrowany ojciec nie rozumie intencji syna, wydaje mu się, że Zezé z niego kpi. W ataku szału bije go. Zrozpaczony chłopiec krzyczy z pogardą: „Morderco! Zabij mnie w końcu. I tak trafisz do więzienia!"[45]. Osłonięty ciałem ukochanej siostry, widzi, jak ojciec odrzuca pas i ukrywa twarz w dłoniach. „Płakał za mnie i za siebie"[46], wyznaje rozgoryczone dziecko. Po tragicznym incydencie zwierza się Portugalowi, że rzuci się pod pociąg zwany Mangaratibą. Jednocześnie wyznaje, że zabije swego ojca i ujawnia metaforyczne znaczenie tych słów: „[...] zabijać to nie znaczy wyjąć rewolwer, jak Buck Jones i zrobić pif-paf! To wcale nie tak. Można zabijać w sercu. Po prostu przestać kogoś kochać. I wtedy ten ktoś umiera"[47]. Wkrótce potem Portugal ginie przejechany przez Mangaratibę, co doprowadza chłopca niemal do śmierci.

Śmierć Portugala jest kluczowym momentem w powieści, pokazuje bowiem niemożność pogodzenia się ze śmiercią przez dziecko. Zezé śni o swoim drzewie pomarańczowym, które cudownie przebrane w świąteczne ozdoby przybywa mu na ratunek wraz z puchatym nietoperzem. Rozmowa z drzewem jest onirycznym przetworzeniem rozmów z Portugalem. Uspokojony Zezé gładzi po głowie baśniowego ni ptaka, ni nietoperza i wypowiada symboliczne zdanie, które stanie się jego życiowym mottem: „[...] zrozumiałem, że nawet nietoperze lubią czułość"[48]. Drzewo i nietoperz zabierają Zezé na nocną wędrówkę, w trakcie której Maluszek przemienia się w skrzydlatego konia, na którego wskakuje Zezé, a nietoperz staje się nocnym ptakiem, który kołysze się na jego ramieniu. Kompensacyjna fabuła snu zmienia się nagle w koszmar, w którym pojawia się zanimizowany pociąg, gwiżdżący ironicznie: „to nie moja wina...To nie ja..."[49].

Mimo że Zezé wychodzi z depresji, powrót do rzeczywistości jest dla niego symbolicznym końcem dziecięcego świata marzeń. Chłopiec silnie identyfikuje się z dojrzewającym drzewem pomarańczowym i kiedy widzi na jego gałęziach pierwsze białe kwiaty, ma poczucie definitywnego końca ważnego okresu w życiu. Pełen goryczy wyznaje: „Maluszek opuszczał już moją krainę marzeń i wkraczał w świat rzeczywistości i bólu"[50] i ma tutaj na myśli samego

---

44 Tamże, s. 117.
45 Tamże, s. 141.
46 Tamże, s. 141–142.
47 Tamże, s. 149.
48 Tamże, s. 181.
49 Tamże, s. 183.
50 Tamże.

siebie. Dziecięca biografia naznaczona zostaje traumatycznymi doświadczeniami, dlatego perspektywa życia nie cieszy chłopca. W desperacji stwierdza: „Byłem skazany na to, aby przeżyć, i przeżyłem”[51]. Rozstanie z drzewkiem jest także symbolicznym odpowiednikiem finałowego zderzenia obrazu wybranego ojca z ojcem biologicznym, od którego chłopiec świadomie odcina się. Kwestionuje znaczenie więzi biologicznych, a jednorazowe zainteresowanie ojca swoją osobą podczas choroby uważa za przejaw hipokryzji dorosłych:

> Co chce ten człowiek, który bierze mnie na kolana? On nie jest moim ojcem. Mój tata umarł. Zabiła go Mangaratiba. […] Spojrzałem na jego stopy, na palce wystające mu z drewniaków. On był takim starym drzewem o pociemniałych korzeniach. Był ojcem drzewem. Ale takim drzewem, którego ja prawie nie znałem[52].

Drugi tom obejmuje okres szkolnego życia Zezé w domu bogatego wujostwa, które zdecydowało się przygarnąć go, aby dać mu wykształcenie. Miejsce drzewka w sercu Zezé zajmuje baśniowa ropucha, która otrzymuje znaczące imię i nazwisko: Adam Vasconcelos. Zmęczony ciągłym posłuszeństwem i rutyną chłopiec decyduje się reanimować swój świat wewnętrzny i powrócić do rozmów z wyobraźniowymi przyjaciółmi. Drzewko zostało magicznie przypisane Zezé przez wróżkę, ropucha pojawia się natomiast jako wysłannik ze świata bagien. Zwiastuje ona duchową przemianę bohatera, dlatego musi zamieszkać w jego sercu. Symboliczny akt pożerania serca Zezé przez ropuchę zapowiada serię przygód, w których będzie uczestniczył. Innymi słowy, ropucha jest istotą wywiedzioną z tradycji baśni, gdzie protagonistami często były stwory o proweniencji zwierzęcej. Ich zadaniem było towarzyszyć bohaterowi w wędrówce inicjacyjnej, sfinalizowanej poznaniem samego siebie i pokonaniem lęków. Zezé boi się pożarcia serca przez ropuchę, ale musi poddać się temu rytuałowi, aby zinterioryzować nową, wyobraźniową rzeczywistość:

> Zamkniesz oczy, położę ci się na piersi i powolutku będę w ciebie wnikał… […].
> – Ale nie pożresz mi serca?
> – Pożrę, ale bardzo delikatnie, jakbym przeżuwał chmurkę.
> Widziałem, że przykłada pyszczek do mojej piersi i zaczyna w niej znikać. Adam nie kłamał. Wcale nie czułem bólu […]. Wkrótce sterczały tylko jego tylne łapki, a potem także

---

51 Tamże.

52 Tamże, s. 187.

> i one znikły w moim ciele. […] Nikt się nawet nie domyśli, że nie mam już normalnego serca. Tylko kochaną ropuchę kururu[53].

Pod wpływem ropuchy dokonuje się w nim radykalna przemiana. Rozpoczyna nowy etap, w którym nastawiony jest na przygodę, przeżywanie wielkich emocji i próby okiełznania strachu. W wyobraźni przyjaźni się z Tarzanem i Winnetou. Jako Tarzan nocami wymyka się z domu i skacze po drzewach w ogrodach sąsiadów oraz udaje duszę pokutną w pobliskim lesie. Marzy o prowadzeniu koczowniczego trybu życia i nocowaniu w wozach cyrkowych, które toczą się po wszystkich drogach świata. Poświęca się pływaniu, rezygnuje z nauki gry na fortepianie, co powoduje, że bliscy zaczynają traktować go jak outsidera, który lekceważy szanse, jakie od nich otrzymał. Kiedy dowiaduje się, że przybrany ojciec jest chory i cała rodzina musi na pewien czas wyjechać do Rio, postanawia zamieszkać w szkolnym internacie. Jego wybraną rodziną stają się bohaterowie książek i filmów, istnienie prawdziwej wypiera z pamięci. Brak płaszczyzny porozumienia z przybranym ojcem, podobnie jak wcześniej z ojcem biologicznym, sprawia, że powraca do idei wymarzonego ojca. Zostaje nim aktor Maurice Chevalier, będący „ubaśniowionym" obliczem zmarłego Portugala. O wyśnionym ojcu chłopiec mówi: „Maurice był jeszcze jednym pięknym marzeniem w moim życiu. Zamkniętą skrytką, w której umieściłem całą przepełniającą mnie czułość"[54]. Warto zauważyć, że wybór pada na postać fantazmatyczną. Śmierć Portugala była dla Zezé bowiem tak bolesna, że teraz wybiera mrzonkę, którą sam powołuje do życia: „Nie było takiego pociągu, samolotu, statku, krążownika, kopnięcia konia… Niczego, co mogłoby zrobić mu krzywdę"[55]. Maurice jest zatem symbolem czułego ojcostwa, lecz na bezpieczny dystans.

Okres chłopięcych psot kończy się odejściem ropuchy, która staje się symbolem strachu okiełznanego. Wkraczanie w dorosłość wiąże się z utratą tej części siebie, która reprezentuje oswojone i bezpieczne sfery życia. Zezé postrzega odejście Adama przez pryzmat śmierci Portugala i nie jest pewien, czy będzie w stanie istnieć samodzielnie. Pożegnanie z ropuchą sugeruje zatem stawanie przed wyzwaniami młodości:

> – […]. Kiedy ropucha kururu otrzymuje misję zamieszkania w czyjejś piersi, może to zrobić tylko jeden jedyny raz. Nawet gdybym chciał wrócić do twego serca, nie mógłbym, straciłem już tę magiczną moc […].

---

[53] José Mauro de Vasconcelos, *Rozpalmy słońce*, przeł. Teresa Tomczyńska, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2008, s. 16–19.

[54] Tamże, s. 274.

[55] Tamże, s. 77.

– A nasze marzenia?
– Od dziś będziemy marzyć osobno. Ty będziesz miał swoje marzenia. A ja będę snuć moje sam.
Adam przysunął się jeszcze bliżej i wziął mnie za rękę. Jego dłoń była lodowata, jak martwa […][56].

W trzecim tomie na pierwszy plan wysuwają się symbole prestiżu społecznego[57] (wykształcenie, inteligencki dom, aspiracje bogatej rodziny). Są to znaki będące integralną częścią biografii młodego człowieka, jednak w tym przypadku wykorzystywane są wbrew woli bohatera i dlatego stają się jego piętnem. Tematem przewodnim są głęboko skrywane urazy do przybranej rodziny, skrajne ubóstwo rodziny biologicznej i pierwsza, intensywna miłość, która w oczach wujostwa jest mezaliansem. Opowieść utrzymana jest w tonacji depresyjnej. W dojrzewającym Zezé wszystko, co nieemocjonujące, budzi rozczarowanie. Ciągłe próby dopasowania się do woli przybranego ojca, zawsze zakończone fiaskiem, powodują, że powraca do niego poczucie pustki, beznadziei oraz pragnienie śmierci: „Czułem się naprawdę przegrany. Wkrótce skończę dwadzieścia lat, a jestem zupełnie do niczego. Chyba lepiej umrzeć. Wejść głęboko w morze i płynąć aż do wyczerpania”[58]. W innym miejscu wyznaje, że ma duszę włóczęgi: „Chciałem tylko włóczyć się bez celu i w nic się nie angażować. Tak jakby życie było nieustanną podróżą pociągiem, włóczęgą po nieznanych drogach i niekończącą się morską żeglugą. W tak odległe strony, że nigdy bym nie powrócił. Zawsze w drodze…”[59]. Kluczowe okazują się słowa, które odwołują się do jego pragnień dziecięcych: „[…] wkrótce odejdę z tego domu, wyruszę w drogę, będę się włóczył po świecie, szukając czułości, żebrząc o miłość. Bezmiar przestrzeni włóczęgów przyjmie mnie obojętnie”[60]. Po ukończeniu szkoły musi zmierzyć się z powrotem do rodzinnego domu w Rio. Jest to dla niego świat obcy, nieprzyjazny, budzący strach, którego „nie pokona nawet cały tuzin ropuch kururu”[61]. Przeraża go wspomnienie wegetującej rodziny, skazanej na pracę w fabryce, bez szans na godne życie. Przeraża sam siebie, ponieważ nie potrafi być dla nich wsparciem, gdyż nie wie, jaką drogę w życiu wybrać. Odrzucił karierę pianisty, wzgardził medycyną i lotnictwem. Pragnie jedynie

---

56 Tamże, s. 236.

57 Erving Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. Aleksandra Dzierżyńska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 82.

58 José Mauro de Vasconcelos, *Na rozstajach*, przeł. Teresa Tomczyńska, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2009, s. 21.

59 José Mauro de Vasconcelos, *Rozpalmy słońce*, s. 272.

60 José Mauro de Vasconcelos, *Na rozstajach*, s. 25.

61 José Mauro de Vasconcelos, *Rozpalmy słońce*, s. 272.

być człowiekiem drogi. Decydującym wydarzeniem w jego młodzieńczej biografii jest szantaż wuja, który wymusza na nim rozstanie z Sylvią. Zezé podporządkowuje się jego woli, jednak postawa konformistyczna prowadzi go do depresji:

> Czułem nienawiść do samego siebie. Dlatego próbowałem się zniszczyć. Pragnąłem umrzeć. Nie jeść, nie chodzić na plażę, nie widzieć mojego ojca podczas posiłków. Znowu zacząłem znikać z Natalu, wymykałem się na plażę Ponta Negra i wracałem dopiero ciemną nocą. Przychodziłem spalony słońcem. Jadłem cokolwiek i szedłem spać. Praca na statkach nudziła mnie. [...] Całymi dniami paliłem, wpatrując się w ładownie i zastanawiając się, dlaczego nie wyjeżdżam. Słowa ojca brzmiały jak żywe w moich uszach: „Natal to mała mieścina, a twoja żądza poznania domaga się całego świata”[62].

W finale zdesperowany Zezé decyduje się uciec od miłości do kobiety oraz nienawiści do rodziny i postanawia pracować dla Marynarki Handlowej jako kontroler załadunku. Czuje, że jedynie włóczęga uwolni go od stygmatyzacji społecznej oraz ukoi rozpacz po wyrzeczeniu się Sylvii. W pesymistycznym finale pojawia się wizja dróg rozstajnych jako symbol wewnętrznego rozdarcia i odarcia z marzeń:

> „Nawet gdybym chciał wrócić do twego serca, nie mógłbym, straciłem już tę magiczną moc”[63].

W tomie *Rozpalmy słońce* dochodzi do ważnego dla podkreślenia autobiografizmu utożsamienia dojrzałego autora z narratorem i bohaterem dziecięcym oraz próby użycia wyobraźniowego języka do poprowadzenia monologu wewnętrznego z fantazmatycznym przyjacielem. Czterdziestokilkuletni *José* Mauro de Vasconcelos udaje się do radia, aby zobaczyć występ Maurice'a Chevaliera, co traktuje jako konfrontację z magią dzieciństwa. Bezpośredni kontakt z aktorem wywołuje w nim ogromne wzruszenie i choć wydaje się sam sobie śmieszny, pragnie zostać przez artystę rozpoznany jako dawny Zezé, mały marzący chłopiec:

> Zmieszany przytrzymałem jego rękę trochę za długo. Spojrzałem mu głęboko w oczy, czekając aż odezwie się do mnie i powie tak jak dawniej: *monpti*. Ale on puścił moją dłoń,

---

62 José Mauro de Vasconcelos, *Na rozstajach*, s. 73.

63 José Mauro de Vasconcelos, *Rozpalmy słońce*, s. 236.

uśmiechając się do mnie tak jak do każdej innej osoby, która z nim się witała. Na pewno nie miał pojęcia, że kiedyś był „moim ojcem”[64].

Wspomnienia fantazmatycznego dzieciństwa ożywają z nagłą siłą. Pisarz odrzuca towarzystwo przyjaciół i postanawia samotnie powędrować pogrążoną w mroku ulicą, aby ożywić w sobie głos ropuchy kururu:

Chodniki były niemal puste. W sam raz dla mnie, bo mogłem rozmawiać sam z moim zawiedzionym sercem. Prowadzić dialog z moim bólem.
– Widzisz, jak to jest, Adamie. Ile już lat minęło? Dwadzieścia, czy dwadzieścia dwa? A może jeszcze więcej. […] Powiedz coś, Adamie. Naucz mnie znowu rozpalić słońce. […] Proszę cię, po raz ostatni, odpowiedz mi, czy ludzie dorośli mogą rozpalić słońce? Tylko ten jeden, jedyny raz. […] W porządku, Adamie. Dorośli nie wiedzą, jak rozpalić słońce. […] Nieważne, będę dalej śpiewał dla ciebie, bo na szczęście ciągle wiem, czym jest tęsknota[65].

Formuła patronującej trylogii baśniowości wymagałaby dopuszczenia do głosu ropuchy – reprezentanta marzeń dziecięcych. Zakończenie tego rodzaju mogłoby zostać potraktowane jako symboliczny ukłon pisarza w stronę czytelnika, który pragnie usłyszeć głos ropuchy w jego dorosłym życiu. Głos Adama byłby wówczas klamrą kompozycyjną oznaczającą baśniowe zamknięcie opowieści – przypieczętowaniem żywotności wyobraźni dziecięcej. Ten rodzaj zakończenia, bliski powieści fantazmatycznej, zostaje jednak zakwestionowany przez prawdę autobiograficzną. Ropucha milczy, pozostaje tylko realistyczna, pusta, deszczowa ulica, którą samotnie przemierza dorosły Zezé. Pisarz wyraźnie zaznacza zależność między obrazami wykreowanymi przez twórcze dziecko, jakim był, a ich obecnością w jego dojrzałej twórczości. Nie ma poczucia zerwania łączności ze sferą dzieciństwa, ale pesymistycznie podkreśla niemożność uaktualnienia żywiołu wyobraźni i przeniesienia jej terapeutycznej funkcji na sferę problemów dorosłego. Demaskuje swoje aktualne „ja” jako zdolne do stworzenia literackiej parafrazy wspomnień dzieciństwa i przenikających je baśniowych obrazów, niezdolne natomiast do rozbudzenia w sobie mowy drzewa, ropuchy, czyli sfery pierwotnej niewinności. Symboliczny język dzieciństwa zagłuszył głos dojrzałego wyczerpania. Pozostaje konfrontacja z rzeczywistością, której odjęto obudowę fantazmatyczną.

---

64 Tamże, s. 297.

65 Tamże, s. 298–301.

Pisarstwu brazylijskiego pisarza patronuje założenie, że najbardziej twórczy jesteśmy w dzieciństwie. Dorosły Zezé gloryfikuje sferę marzeń dziecięcych, zdolność dziecka do kreowania obrazów terapeutycznych, które konstruują świat wewnętrzny. Georges Gusdorf twierdzi, że „dialogizując z sobą samym, pisarz nie usiłuje powiedzieć ostatniego słowa, które zamknęłoby jego życie: usiłuje jedynie przybliżyć się do, na zawsze ukrytego i nieuchwytnego, sensu swego własnego losu”[66]. Z taką sytuacją mamy do czynienia w powieściach Vasconcelosa, w wyniku czego powstaje historia esencjonalna, subiektywna, motywowana psychologiczną potrzebą ekspresji obrazów, które stały się konstytutywne dla jego twórczości i osobowości. Pisarz akcentuje aktualną tożsamość, dzięki temu jest w stanie zaprezentować indywidualną wizję własnego losu, którą uważa za sens trylogii biografizującej. Zastosowane w powieściach Vasconcelosa chwyty fikcjonalizacji, polegające na „ubaśniowieniu” czasoprzestrzeni dzieciństwa, nie umniejszają wartości przedstawionych wspomnień. Przede wszystkim jednak pozwalają pisarzowi w finale na identyfikację z obrazami wewnętrznymi, które budują mit osobisty w jego twórczości i stają się literackimi tropami mającymi swoje źródło w poetyce marzeń dziecięcych.

Bibliografia

Bachelard Gaston, *Marzenie ku dzieciństwu*, w: tenże, *Poetyka marzenia*, przeł. Leszek Brogowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.

Baluch Alicja, *Od ludus do agora. Rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2003.

Baluch Alicja, *Sięgnąć do źródeł (o powieściach fantazmatycznych i agoralnych)*, w: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. Joanna Papuzińska, Grzegorz Leszczyński, CEBID, Warszawa 2002.

Czermińska Małgorzata, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt*. Świadectwo, *wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

Czermińska Małgorzata, *Postawa autobiograficzna*, w: *Studia o narracji*. Z *dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982.

---

66 Georges Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. Janusz Barczyński, w: *Autobiografia*, s. 44.

Goffman Erving, *Piętno*. *Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. Aleksandra Dzierżyńska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.

Gusdorf Georges, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. Janusz Barczyński, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu*. *O autobiografii*, przeł. Wincenty Grajewski i inni, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.

Leszczyński Grzegorz, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

Leszczyński Grzegorz, *Wielkie małe książki*. *Lektury dla dzieci*. *I nie tylko*, Media Rodzina, Poznań 2015.

Nycz Ryszard, *Współczesne sylwy wobec literackości*, w: *Studia o narracji*. Z *dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982.

Silverman Malcolm, *The fictional world of José Mauro de Vasconcelos*, „Kentucky Romance Quarterly" 1975, Vol. 22, Issue 2, s. 169–191.

Sturrock John, *Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. Grażyna Cendrowska, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

Vasconcelos *José* Mauro, *Moje drzewko pomarańczowe*, przeł. Teresa Tomczyńska, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2007.

Vasconcelos *José* Mauro, *Na rozstajach*, przeł. Teresa Tomczyńska, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2009.

Vasconcelos *José* Mauro, *Rozpalmy słońce*, przeł. Teresa Tomczyńska, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2008.

Children's phantasms in José Mauro de Vasconcelos' autobiographical prose

Summary

The article discusses a trilogy of the author's autobiographical works encompassing *My sweet orange tree*, *Let's light the sun up* and *At the crossroads*. These works can be seen as phantasmal stories for children and youth, which are based on author's memories from childhood, significantly embedded in phantasmata that he has created as a child. An important feature is presenting childhood from the perspective of a child who becomes the imagining subject. This image of a childhood thus becomes rich in depictions stemming from fairy tales. Deciphering meanings of these depictions allows to underscore their cathartic character. The child's experiences of

transitional moments is here purposefully embedded in the sphere of compensatory projections. It is in his autobiographical prose that Vasconcelos therefore not only recreates the events that has shaped them, but first and foremost explores the sphere of children's phantasm as an example of child's magical thinking about the world and the self. These thoughts direct a child towards significant, though often tragic reflections.

Keywords
Autobiography, autobiographical writing, child, phantasm, dream

Translated by Katarzyna Slany

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Katarzyna Slany, „Fantazmaty dziecięce w prozie autobiograficznej José Mauro de Vasconcelosa", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 57–73. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-04

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 75–91
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-05

EMANCYPACJE

MICHALINA KRYTOWSKA*
Uniwersytet Jagielloński

Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia[1]

Streszczenie

Tekst jest próbą analizy wybranej twórczości biograficznej polskich pisarek w kontekście kulturowych zwrotów – topograficznego i materialnego. Biografie takich autorek, jak m.in. Ewa Kuryluk, Agata Tuszyńska czy Joanna Olczak-Ronikier, stanowią przykłady narracji odzwierciedlających założenia historii nieantropocentrycznej, wedle której tożsamość człowieka budowana jest w relacji z rzeczami, a rzeczywistość materialna i cała sfera tego, co „nie-ludzkie", odsłaniają nowe możliwości interpretacji ludzkiej egzystencji. Twórcze ambicje autorek biografii coraz częściej ukierunkowane są na poszukiwanie tego, co określić można jako antropoteocentryczny wymiar historii, w którym to, co „boskie", nie ma charakteru religijnego czy moralnego, ale jest wyrazem konfrontacji badaczki z tajemnicą duchowych, pozamaterialnych wymiarów egzystencji człowieka. Biografizacja przestrzeni oraz uprzestrzennienie narracji biograficznych stają się w konsekwencji manifestem duchowego potencjału współczesnych dyskursów (auto)biograficznych.

Słowa kluczowe

biografia, zwrot topograficzny, zwrot materialny, biografizacja przestrzeni, duchowość

---

* Kontakt z autorką: etame@poczta.onet.pl

[1] Niniejszy tekst jest fragmentem rozprawy doktorskiej pt. *Przemiany we współczesnej biografistyce kobiecej*, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Anny Łebkowskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Kobieca twórczość biograficzna ostatnich dwóch dekad jest świadectwem formowania się nowej wrażliwości. Twórczość ta obejmuje nie tylko pragnienie zbadania, opisania, stworzenia jak najbardziej wiarygodnej (a zarazem w pełni subiektywnej, osobistej) narracji na temat cudzego życia, ale stanowi również swoisty manifest przestrzenny i materialny. Manifest ów uwikłany jest w pewien paradoks: z jednej strony bowiem biografia jest świadectwem dowartościowania doświadczenia realnej przestrzeni cudzego życia (deskrypcje mieszkań, domów, miejsc i przedmiotów symbolicznych, pamiątek rodzinnych itd.), z drugiej strony staje się gestem przekroczenia tego doświadczenia. Oznacza to, iż autorki biografii, pisząc o materialnym wymiarze rzeczywistości, traktują ją nierzadko jako pewną formę tkanki zewnętrznej, która ukrywa procesy wewnętrzne (duchowe) i powiązane ze światem *sacrum*, danym człowiekowi w indywidualnym doświadczeniu[2].

Analizując konsekwencje zwrotu kulturowego, Elżbieta Rybicka zwraca uwagę na wzajemne zależności pomiędzy przestrzenią fizyczną – jako przestrzenią doświadczenia kulturowego – a literaturą:

> Dla geografii kulturowej, która swoim centralnym problemem czyni ludzkie doświadczenie miejsca, literatura nie jest prostym odbiciem zewnętrznego świata, lecz częścią złożonej sieci znaczeń oraz zjawiskiem ujawniającym społeczny proces sygnifikacji […]. W konsekwencji literatura i geografia nie są już dwoma odrębnymi trybami wiedzy, wyobraźniowym i faktograficznym, gdyż – zgodnie z ponowoczesną logiką i podobnie jak w przypadku antropologii – nastąpił proces „literaturyzacji" geografii oraz, równocześnie proces „uświatowienia" (to mało zgrabny odpowiednik *worldliness*) literatury, czyli jej powiązania z rzeczywistością[3].

Zmiany, o jakich przypomina Rybicka, wiążą się ze zwrotem przestrzennym/ topograficznym[4] oraz stanowią zachętę, by przyglądnąć się tym kwestiom w obrębie biografistyki.

---

2 Por. Roger Caillois, *Człowiek i sacrum*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Ewa Burska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2009, s. 38.

3 Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 477–478.

4 „[…] skłonna jestem uznać – podkreśla Rybicka – zwrot topograficzny za lokalną czy też pozycyjną odmianę zwrotu przestrzennego, lokalną, to znaczy odnoszącą się do domeny *graphein*, dziedzin przyznających językowemu ujęciu przestrzeni największe znaczenie. Zwrot przestrzenny traktuję natomiast jako poręczną formułę, odnoszącą się do współczesnego wzrostu zainteresowania przestrzenią w różnych dyscyplinach i praktykach artystycznych. Pojęciami można oczywiście posługiwać się wymiennie, z zastrzeżeniem jednak, iż wprawdzie dotyczą odmiennych dziedzin i były obszarami zastosowania różnych języków, to relacje

Zwrotu przestrzennego trudno nie powiązać ze „zwrotem ku rzeczom", o którym pisze Ewa Domańska[5]. Uczona zwraca uwagę, iż w historii nieantropocentrycznej rzecz traktowana jest jako gwarant tożsamości człowieka, eksponuje się również jej funkcje więziotwórcze (rzecz określana jest jako „inny" człowieka), a zainteresowanie historią rzeczy staje się wyrazem zwrotu ku „rzeczywistości"[6]. Uważam, iż zarówno zwrot topograficzny, jak i zwrot ku rzeczom stanowią zapowiedź nowej formy poszukiwań związanych z rzeczywistością pozamaterialną. Tendencja ta zauważalna jest zarówno na poziomie metabiograficznym – w tych fragmentach utworów biograficznych, które mają charakter autotematyczny, jak również na poziomie biografii jako właściwej narracji o cudzym życiu. Taka forma nachylenia ku przestrzeni duchowej jest – w moim przekonaniu – podejmowaniem próby dotarcia do czegoś/kogoś w człowieku, mających źródło poza/ponad nim. Jest poszukiwaniem śladów rzeczywistości pozamaterialnej, owej tajemniczej sfery, która zostawia ślady w przestrzeni fizycznej i w rzeczach, a następnie podejmowaniem próby opisania tego doświadczenia w dyskursie biograficznym.

Mamy zatem do czynienia z przekroczeniem historii zarówno antropocentrycznej, jak i nieantropocentrycznej i wejściem w nowy wymiar historii antropoteocentrycznej. Ta ostatnia jednak nie może się obejść bez historii materialnej, co więcej, to rzeczywistość rzeczy staje się – jako doświadczalna, dotykalna i ujmowalna – pasażem, który łączy wymiar ludzki – człowieka i jego *bíos* – z wymiarem ponadludzkim. Tak pojęta historia jest konsekwencją, kolejnym etapem zwrotów przestrzennego i: ku rzeczom. Historia antropoteocentryczna rodzi się z historii nieantropocentrycznej. Przy czym wymiar „boski" nie ma tutaj charakteru religijnego: to, co duchowe, dotyczy w tym wypadku tego, co pozaludzkie, pozamaterialne, pozaprzestrzenne, a jednak warunkujące istnienie tych wymiarów[7]. Jednak to właśnie

---

między nimi mają obecnie charakter chiazmatyczny" (Elżbieta Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 23).

5 „Od końca lat dziewięćdziesiątych w humanistyce (zwłaszcza angielskiej i amerykańskiej) obserwuje się nurt określany jako «zwrot ku rzeczom» lub «powrót rzeczy», który ujawnił się wraz z pokrewnymi tendencjami, takimi jak «zwrot ku temu, co nie-ludzkie» (*turn to non-human*), czy «zwrot ku materialności» (*turn to materiality*)" (Ewa Domańska, *Ku historii nieantropocentrycznej*, w: taż, Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 105).

6 Ewa Domańska, *Historie niekonwencjonalne*…, s. 106–107.

7 Sądzę, iż biografia jako narracja na temat cudzego życia coraz częściej staje się poszukiwaniem języka będącego w stanie wyrazić duchową tożsamość człowieka. Antropocentryzm i teocentryzm, połączone w terminologicznej relacji, wskazują na – zauważalny w pisarstwie biograficznym – problem „niedosytu tożsamości" w myśleniu o człowieku. Jest wyrazem poszukiwania (w biograficznej opowieści) nowej, mocnej tożsamości człowieka, której wartość wykracza poza relacje z przedmiotami, roślinami, zwierzętami czy innymi formami materii. W centrum takiego doświadczenia jest podmiot refleksyjny, ukierunkowany na poznawanie prawdy. Uważam bowiem, że w dyskursie biograficznym coraz częściej zadawane są pytania o prawdę jako

ów topograficzny i materialny wymiar biografii pozwala na dostrzeżenie tego (specyficznie kobiecego?) ruchu ku sferze ducha. Moja koncepcja wynika zatem z sieci interakcji teoretycznych: u jej podstaw na jednym biegunie znajduje się zwrot topograficzny, z jego polską wykładnią Elżbiety Rybickiej, na przeciwległym biegunie zwrot ku rzeczom, z jego rodzimą asymilacją w badaniach Ewy Domańskiej, a reakcją na nie jest propozycja „poruszenia" narracji ku sferze duchowej.

Najnowsze formy biografistyki kobiecej ukazują ważne zjawisko: przestrzeń jako temat biografii i jej znaczenie dla życia bohatera/bohaterki odgrywa coraz częściej rolę kluczową; wydaje się, że kobieta – zanim zacznie pisać cudzy życiorys – musi otworzyć… drzwi. Inspirującą publikacją ilustrującą ten fakt jest trzytomowy *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek* – wydany pod redakcją Ewy Furgał w Krakowie w latach 2009, 2010 i 2011. Mapa – przestrzeń miasta Krakowa nadaje kształt formie narracyjnej opowieści o ruchu emancypacyjnym (w latach 1867–1918) i jego bohaterkach. Taka forma, o jakiej zdecydowały autorki pierwszego tomu *Krakowskiego szlaku kobiet*, jest nieprzypadkowa:

> Zastanawiając się nad ułożeniem biogramów naszych Przodkiń w książce, rozważałyśmy wiele układów: chronologiczny, alfabetyczny, tematyczny, zgodny z podziałami lub podobieństwami światopoglądowymi, religijnymi różnicami, identyfikacją (lub nie) z ruchem kobiecym. Jednak według nas każdy z nich wpisuje się w patriarchalny porządek, każdy jest bowiem linearny, poddający kontroli, kategoryzujący lub oparty na binarnej opozycji. Chciałyśmy wyjść poza tę linearność i binarność w naszym od-twarzaniu pamięci o pokoleniach kobiet, powierzyłyśmy zatem układ książki naszym Bohaterkom i ich miastu. Wyłuskałyśmy z biogramów te miejsca na mapie Krakowa, z którymi Emancypantki (w naszym arbitralnym odczytaniu) były najmocniej związane. Poprowadziłyśmy *Krakowski Szlak Kobiet* ich tropem[8].

---

o to, co istnieje „naprawdę", stając się tym samym manifestem znużenia teoriami wszechobecnej fikcji czy nie-ludzkiej kondycji człowieka. W myśli posthumanistycznej człowiek jawi się – jak zauważa Przemysław Czapliński – jako „istota usytuowana w nie-ludzkiej historii – w dziejach cielesności, dziejach przedmiotów […], dziejach organizmów, z którymi współżyje i które w nim żyją, dziejach technologii, przemieniających jego człowieczeństwo" (Przemysław Czapliński, *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Anna Legeżyńska, Ryszard Nycz, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 84). W kontekście posthumanizmu antropoteocentryzm staje się radykalną próbą zwrócenia uwagi na odmienne sposoby myślenia o człowieku otwartym na istnienie bytów duchowych. Z tej perspektywy biografistyka wskazuje nowy kierunek refleksji na temat ludzkiego życia.

[8] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, red. Ewa Furgał, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2009, s. 8–9.

Przestrzeń Krakowa odgrywa w tej publikacji podwójną rolę: po pierwsze, biografio-twórczą. Wyznacza szlak narracji na temat życia kobiet-emancypantek w Krakowie, organizując tym samym przestrzeń książki; określa trasę opowieści kobiecej, uprzestrzenniając narrację[9]. Do drugiego tomu publikacji dołączona została mapa Krakowa z oznaczonymi trasami: „śladami krakowskich emancypantek", „śladami krakowskich Żydówek", „śladami wybitnych Krakowianek", która stanowi odwzorowanie ostatniego rozdziału książki, będącego wizualizacją opisywanych w książce miejsc. Po drugie, przestrzeń Krakowa pełni funkcję świadectwa o przestrzeni twórczej kobiecości – autorki wybierają te bohaterki, które trzeba odnaleźć na nowo, wydobyć z kulturowej niepamięci. Punktem wyjścia narracji staje się zatem „adres" – punkt przestrzenny na mapie Krakowa związany z życiem twórczym i/lub domowym wybranych kobiet oraz stowarzyszeń, szkół, muzeów, instytucji itd.

„Adres", który proponuję określić w kontekście biografistyki kobiecej jako geograficzny punkt pamięci biograficznej, stanowi szczególnie istotną kategorię. Bardzo często wyznacza bowiem miejsce-wyjście narracyjne. Punkt pamięci biograficznej, czyli określona, przywoływana na początku biografii przestrzeń biograficzna (realne miejsce życia, twórczości bohaterki, bohatera) pozwala na wejście w przestrzeń biografii emocjonalnej, duchowej lub intelektualnej, innymi słowy – wewnętrznej biografii bohaterki/bohatera książki. Tak przestrzennie nasycona (w sensie narracyjnym) forma biograficzna jest szczególnym wyróżnikiem twórczości Agaty Tuszyńskiej. *W domu gorszycielki* to tytuł pierwszego rozdziału biografii Ireny Krzywickiej zatytułowanej *Długie życie gorszycielki. Losy i świat Ireny Krzywickiej*:

> Kiedy zobaczyłam Irenę Krzywicką po raz pierwszy, latem 1988 roku w ogrodzie jej podparyskiego domu w Bures-sur-Yvette, siedziała w fotelu, w wiśniowym szlafroku, wyprostowana, milcząca, jakby surowa, na tle zieleni […]. W domu, gdzie ją poznałam, gdzie spędziła ostatnie swoje lata, w wąskim, wydzielonym z reszty sporej willi ścinku

---

9 Z podobnym „uprzestrzennieniem narracji" mamy do czynienia w książce Bożeny Karwowskiej *Druga płeć na wygnaniu*: „Kluczowymi dla opowieści o imigracyjnej narracji kobiecej są pojęcia geografii społecznej: miejsce i przestrzeń, stąd też układ rozdziałów ma w tej książce przestrzenny charakter. Przestrzeń kobiet to tradycyjnie sfera domowa; rozdział pierwszy poświęcony migracyjnej tożsamości jest więc w przedpokoju, następne trzy rozdziały poświęcone kolejnym migracyjnym falom mieszczą się w salonie. Kuchnia to miejsce opowieści o zacieraniu granic między tekstem i rzeczywistością oraz o matkowaniu, podczas gdy bardziej intymne tematy związane z traumatycznymi przeżyciami końca wojny i kultem ofiary umieszczone są w sypialni. Ostatnia część pokazuje to, co mieści się już za oknem, wymaga czasem wyjścia poza dom, a czasem tylko spojrzenia przez okno, czyli imigracyjne doświadczenie przestrzeni miasta oraz spotkania z innym. A ponieważ coraz częściej wyjście poza tradycyjną przestrzeń (domową) oznacza internetową wirtualność, kończy tę część (oraz książkę) wycieczka w cybernetyczną przestrzeń internetowych portali oferujących migrantkom płaszczyznę wymiany doświadczeń" (Bożena Karwowska, *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*, Universitas, Kraków 2013, s. 14).

> mieszkania, nie pachniało perfumami. Trudno było doszukać się nawet zblakłego śladu ich zapachu. Jej szafy, właściwie niedostrzegalne, nie były szafami dawnej elegantki, zwracającej uwagę swoimi strojami […]. Ubierała się jak stara kobieta, która dawno zrezygnowała z siebie. Nieforemna, grubo ciosana, niepodobna do własnych wspomnień[10].

Dom pod Paryżem – intymna przestrzeń ostatnich lat życia bohaterki – jest miejscem metaforą, miejscem symbolicznym. W tej konkretnej narracji biograficznej stanowi także miejsce negatywne, będące przestrzenną formą negacji wizerunku Krzywickiej znanego z legendy biograficznej i z oficjalnych wspomnień. Autorka biografii dokonuje swego rodzaju zestawienia ciała swojej bohaterki i jej domu. Widać tutaj pewną analogię do znanego w literaturze zabiegu personifikacji katedry, której elementy porównywane są przez pisarzy do konkretnych członków ludzkiego ciała. Małgorzata Czermińska w książce pt. *Gotyk i pisarze* analizuje:

> W wielu utworach wyróżnia się moment pierwszego spojrzenia na katedrę, które często nie jest przedstawiane po prostu jako oglądanie budynku, ale jako spotkanie twarzą w twarz. Ujęcie to samo w sobie sugeruje traktowanie katedry jako żywej istoty, a nawet osoby[11].

Dom Krzywickiej jest swoistą materializacją wewnętrznej kondycji jego mieszkanki. Wydaje się stanowić architektoniczną ekspozycję tego, co ukrywane, wewnętrzne, duchowe. Konfrontacja narratorki z fasadą domu, a następnie jego wyposażeniem stanowi preludium do spotkania z bohaterką. Tuszyńska jako autorka i narratorka biografii rozpoczyna swoją narrację od deskrypcji miejsca-spotkania. Ta czasoprzestrzenna kategoria warunkuje biograficzne pisarstwo wielu autorek biografii.

Miejsce-spotkania oznacza konfrontację, starcie się przestrzeni, istniejących w niej rzeczy i człowieka. Najważniejsze pozostają każdorazowe *species* tego fenomenu. Jeżeli bohater/bohaterka biografii to osoby żyjące, autorka biografii podejmuje rolę rozmówczyni z osobą w dojrzałym wieku – osobą starszą. Starość jest niezwykle ważnym aspektem biograficznego spotkania: starość Ireny Krzywickiej i Wiery Gran w biografiach autorstwa Agaty Tuszyńskiej, starość matki we *Frascati* Ewy Kuryluk. Te bohaterki reprezentują czas przeszły, ale także ten obecny: rozmowa odbywa się w teraźniejszości (spotkania), ale przestrzeń i rzeczy wskazują na przeszłość, która ma zostać opisana w biografii. Bohaterki tych utworów istnieją zarazem i tu, i tam. Jeżeli bohater jest w miejscu-spotkania nieobecny (już nie żyje), przestrzeń staje

---

10 Agata Tuszyńska, *Długie życie gorszycielki. Losy i świat Ireny Krzywickiej*, Iskry, Warszawa 1999, s. 5–6.

11 Małgorzata Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 281.

się miejscem przechowywania śladów, które uobecniają tego, który tutaj był, istniał, działał, żył. Paul Ricœur zauważa:

> Ślad wskazuje t u t a j, a zatem w przestrzeni oraz t e r a z, a zatem w teraźniejszości minione przejście żyjących; nadaje on kierunek polowaniu, poszukiwaniu, badaniu, dociekaniu. […] Ludzie przemijają, ich dzieła pozostają. Jednak pozostają one jako r z e c z y pośród innych rzeczy[12].

W centrum biograficznego myślenia o życiu jest zatem przede wszystkim Gumbrechtowskie „pragnienie uobecniania"[13] jako pragnienie uobecniania przeszłości w rzeczach, które jest doświadczeniem biografki i dla którego biografia staje się miejscem bardzo szczególnej formy zapisu. Zapis ten dokonuje się w dwóch wymiarach: po pierwsze, jest deskrypcją zdarzenia biograficznego, dokonującego się w teraźniejszości doświadczania przeszłości przez biografkę. „Adres" i „ślad" reprezentują realne przestrzenie i rzeczy, które wywołują konkretne wrażenia na autorkach biografii. Po drugie jednak, zapis tej materialno-doświadczalnej rzeczywistości, owego zdarzenia przechodzi w „zderzenie", które rodzi się z pragnienia nie tylko uobecnienia, ale doświadczenia przeszłości, można powiedzieć: wżycia się w cudze życie, w cudzą przeszłość.

Kategoria miejsca-spotkania będzie odsyłać zatem do dwóch wymiarów: do przestrzeni, rzeczy i realnego spotkania (zdarzenie bio(geo)graficzne) oraz do doświadczenia przeniknięcia się światów wewnętrznych („zderzenie" biograficzne wyrażone w narracji biograficznej). W tym pierwszym wymiarze możemy mówić o biograficznej egzemplifikacji zwrotów topograficznego i zwrotu ku rzeczom, w tym drugim tymczasem – o próbie interpretacji doświadczenia rzeczywistości pozamaterialnej, o językowo wyrażonym poruszeniu duchowym.

Kategoria rzeczy jest nieodłączna od kategorii przestrzeni. Owe „r z e c z y pośród innych rzeczy", o jakich pisze Paul Ricœur, to rzeczy biograficznie znaczące, czyli ślady, które tutaj i teraz – w miejscu-spotkania – umożliwiają dotknięcie cudzej egzystencji. To rzeczy do odnalezienia. Biografia jako dyskurs na temat życia, poprzedzona spotkaniem z bohaterem w określonej czasoprzestrzeni, jest narracją na temat swoistej mocy świadczenia przez

---

12 Paul Ricœur, *Pomiędzy czasem przeżywanym i czasem powszechnym*, w: tenże, *Czas i opowieść*, t. 3: *Czas opowiadany*, przeł. Urszula Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 173.

13 Hans Ulrich Gumbrecht, *Użyteczność historii (uobecnienie i odkupienie)*, przeł. Ewa Domańska, w: *Pamięć, etyka i historia: anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002.

rzeczy. W konkretnym czasie i miejscu, w biograficznym miejscu-spotkania rzeczy zyskują status bycia świadkiem[14].

Rzecz-świadek staje się świadectwem przeszłości i teraźniejszości spotkania – świadczy o osobie, posiada nad nią przewagę. Heideggerowskie zapytywania o rzecz, które wskazują na jednostkowość rzeczy będących nośnikami obecnych w nich „własności"[15], pozwalają nam iść – w kontekście pisarstwa biograficznego – w kierunku rzeczy, po pierwsze, jako materialnej formy pamięci, po drugie, niemego, ale specyficznie (symbolicznie) wymownego „świadczenia" o przeszłości. Z perspektywy kobiecej twórczości biograficznej rzecz staje się w miejscu-spotkania rzeczywistością, co oznacza, iż rzecz obecna staje się rzeczą uobecniającą, posiadającą moc performatywną i wpływającą na międzyludzkie relacje[16].

We *Frascati* Ewy Kuryluk matka formułuje wobec córki następującą prośbę:

> – Obiecaj, córeczko, że póki żyję, a Piotruś jest w Tworkach, nie będziesz rozgłaszać naszej historii ani szukać śladów[17].

Ślad jest niebezpieczny, odsyła do tajemnicy, odsłania prawdę. Opowiedziana biografia rodzinna wraz – jak w przypadku *Frascati* – z opublikowanymi fotografiami wielu materialnych „śladów" kieruje czytelnika, „obcego", ku najbardziej wewnętrznym faktom, jakie naznaczyły bohaterów tej biografii. W kontekście kobiecej twórczości biograficznej pojawia się nowa kategoria rzeczy biograficznej jako materialnej formy upamiętnienia biografii wewnętrznej. Rzecz biograficzna ma na celu uobecnienie faktów wewnętrznych, przede wszystkim tych, z którymi nie radzi sobie język (jako dyskurs biograficzny). Tak „wymowne" stają się np. fotografie przedmiotów związanych z Piotrusiem – chorym na schizofrenię bratem narratorki. I tak:

> Strona tytułowa książeczki *Nasze żółwie* napisanej przez Piotrusia, z moimi ilustracjami, 1970[18].

---

14 Hartmut Böhme, *Fetyszyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, przeł. Mateusz Falkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 106.

15 Por. Martin Heidegger, *Pytanie o rzecz. Przyczynek do kantowskiej nauki o zasadach transcendentalnych*, przeł. Janusz Mizera, „KR", Warszawa 2001, s. 35–37.

16 Por. Ewa Domańska, *Historie niekonwencjonalne*…, s. 118.

17 Ewa Kuryluk, *Frascati. Apoteoza topografii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 237.

18 Tamże, s. 25.

czy

> Okładka i strona tytułowa pierwszego tomu *Sztuki Ameryki*, przełożonej przez Piotrusia (ja przełożyłam następne dwa tomy)[19].

zaświadczają o „zdrowej" przed-przeszłości, o okresie twórczej aktywności tego, który w biografii występuje jako bohater-szaleniec. Rzecz staje się niemym świadkiem-świadectwem – jak np. fotografia korony cierniowej – rośliny, która okazała się złowróżbnym prezentem od matki dla syna. Fotografie tych rzeczy układają się w foto-biografię. Fotografie przedstawiają rzeczy „pamiętające" i rzeczy upamiętniające twórczą i zdrową rzeczywistość bycia w świecie. Jednocześnie odsyłają do tej rzeczywistości wewnętrznej (przeżyć związanych ze śmiercią ojca, wykluwania się choroby psychicznej itd.), która z jednej strony dotyka najgłębszej sfery osobowości brata autorki, z drugiej natomiast wykracza poza wszelkie interpretacje, próby zrozumienia i granice przeżywania. Świadczy ona o niemocy epistemologicznej, a dalej o niepojmowalności wewnętrznego sacrum, a więc w konsekwencji: sacrum niepojmowalności, które należy zaakceptować. Dlatego też fotografie brata, jego przestrzeni, rzeczy z nim związanych, nie są przekaźnikami pokrzepienia, ale swego rodzaju przywróceniem ciemności, świadectwem utraty:

> Zadaniem fotografii wobec utraty i śmierci nie jest zapośredniczenie procesu jednostkowej i zbiorowej pamięci, ale przywrócenie przeszłości w formie mrocznego widma, przy jednoczesnym podkreślaniu jej niezmiennego i nieodwracalnego wymiaru: przeszłość jest przeszła i niemożliwa do odzyskania[20].

W doświadczeniu biograficznym autorki-narratorki *Frascati* nie istnieje rozdzielność przeszłości od teraźniejszości. Wysiłek myślenia, przemierzenia szlaków własnej wyobraźni i przestrzeni, po której poruszała się matka, wyzwala interpretację. Historia matki staje się historią wrażliwych zaułków miasta: miejsc (prze)życia, przez które można przejść, które można sfotografować, których można dotknąć i które można poczuć. Takie miejsce z jednej strony wyzwala doświadczenie przeżycia/emocji, a z drugiej – jako miejsce życia – staje się rodzinnym „miejscem pamięci" (w znaczeniu, jakie temu terminowi nadał Pierre Nora).

---

19 Tamże, s. 271.

20 Marianne Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przeł. Katarzyna Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 251.

Paradoksalnie pozostaje ono także miejscem „wydrążonym z pamięci”[21], które nie istnieje w pamięci zbiorowej, ale znalazło schronienie w pamięci indywidualnej, a poprzez dyskurs biograficzny uobecnia się w pamięci rodzinnej i publicznej. W prozie autobiograficznej Kuryluk deskrypcje szlaków miejskich i mentalnych są zapętlone. Autorka przemierza przestrzenie miasta i języka, by opisać to żywe doświadczanie przeszłości-w-teraźniejszości. Tym samym *Frascati* jest przede wszystkim biograficzną narracją topograficzną, która pomaga zorientować się w przestrzeni bycia bohaterów tej biografii:

> Idziemy ciągle przez przestrzenie raczej tak, że zarazem przy nich stoimy, przebywając stale przy bliskich i dalekich miejscach i rzeczach […]. Nigdy nie jestem tylko tu, jako to szczelnie zamknięte ciało, lecz jestem także i tam, tzn. przestrzeń jest terenem mojego postoju i tylko dzięki temu mogę iść przez nią[22].

Podobną funkcję pełni narracja biograficzna – stanowi bowiem drogę poprzez przestrzenie zewnętrznych i wewnętrznych faktów życia – jest budowaniem i myśleniem, które pozwala na „zamieszkiwanie”[23]: sensowne bycie w świecie, w narracyjnej drodze. Przestrzeń i narracja (auto)biograficzna wzajemnie się warunkują wskazując na znaczenie tej relacji z perspektywy pytań o własną tożsamość (autorki-narratorki):

> Propozycja auto/bio/geo/grafii […] przekierowuje zainteresowania w inną stronę, pytając o znaczenie doświadczenia miejsc i przestrzeni dla samopoznania, o napięcia pomiędzy lokalizacją i dyslokacją na trajektorii życia, o rolę miejsc autobiograficznych jako miejsc pamięci indywidualnej i kulturowej, o tworzenie i rozumienie siebie w interakcji z przestrzenią geograficzną. Autobiograficzne „ja” tworzy się bowiem nie tylko w czasie, ale i w przestrzeni[24].

Biografia staje się formą miejsca (pamięci), do którego dotrzeć można poprzez wysiłek podróży obejmującej bardzo różne przestrzenie-wymiary. Biografia jest podróżą do realnych

---

21 Miejsca „wydrążone z pamięci” „są w gruncie rzeczy śladem amnezji, wyparcia, zniszczenia zarówno w sferze materialnej, jak i pamięci zbiorowej” (Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 312).

22 Martin Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Krzysztof Michalski, przeł. Krzysztof Michalski, Krzysztof Pomian, Marek J. Siemek, Józef Tischner, Krzysztof Wolicki, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 329.

23 Por. tamże, s. 329.

24 Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 284.

miejsc egzystencji bohaterów w poszukiwaniu materialnych aspektów przeszłości (miejsc i przedmiotów życia: domów, pamiątek itd.). Dyskurs biograficzny to podróż do archiwum, czyli do pozostałych po bohaterach pism, wspomnień, dzienników, listów i dokumentów. Biografię określić można także podróżą-do-wnętrza – swego rodzaju peregrynacją do „wewnętrznego świata bohaterów". Dokonuje się ona równolegle i jest raczej formą pielgrzymki niż zwykłej podróży. Ten ostatni, peregrynacyjny charakter biograficznego podróżowania wydaje się jednym z najważniejszych aspektów biograficznego pisarstwa kobiet. Po stronie takiego pisania-podróżowania-peregrynowania sytuuje się przede wszystkim doświadczenie: zrozumienia, spotkania i uchwycenia namiastki tego, co niewyrażalne i ukryte.

W *Ćwiczeniach z utraty* – autobiograficznym zapisie ostatnich miesięcy walki o życie męża – Agata Tuszyńska notuje:

> Chyba zawsze marzyłam o życiu w drodze. Pomiędzy. W poszukiwaniu. Jeden adres, jeden widok z okna, obrazy w tym samym miejscu – to znaczyło bezruch i brak […]. Dla mnie domem było pomiędzy. Były dwa domy. Przestrzeń samolotu stawała się co kilka miesięcy granicznym czasem przemiany jednego w drugie […]. Zwykle mapa świata była dla mnie mapą ludzi[25].

Biografie autorstwa Tuszyńskiej są zatem zapisem szczególnej formy zadomowienia w świecie – w historiach innych ludzi, które należało opowiedzieć. Co najważniejsze, na tę nomadyczną praktykę nakłada się poczucie zadomowienia. W doświadczeniu kobiety-biografki przestrzeń geograficzna („mapa świata") jest zarazem przestrzenią biograficzną („mapą ludzi"). Co więcej, *casus* Tuszyńskiej (a w pewnej mierze także Kuryluk) pozwala postawić tezę, iż mamy w tym przypadku do czynienia z formą biografizacji przestrzeni, co oznacza, iż sama podróż, bycie w drodze, podążanie ku „miejscu pamięci" staje się pierwszym etapem pisania biografii i konstytuowaniem się nowej formy „zadomowienia". A zatem już nie konkretny punkt geograficzny („adres") jest wyznacznikiem „bycia u siebie", ale poszukiwanie rozumiane jako realna podróż, zadawanie pytań, pisanie, odnajdywanie i postrzeganie terytorium świata jako „mapy ludzi", czyli dynamicznej sieci relacji i interakcji.

W kobiecej twórczości biograficznej centralnym doświadczeniem staje się uprzestrzenniona wrażliwość, czyli zdolność do interakcji. Przemieszczanie się, poszukiwanie staje się realizacją zdolności kobiecej duszy, o jakiej pisze Edyta Stein:

---

[25] Agata Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 97–99.

> Dusza kobieca ma być dla innych dusz ochroną i domem, gdzie mogłyby się rozwijać[26].

Kobieta-biografka ma poczucie zadomowienia nawet w przestrzeni „pomiędzy" – a zwłaszcza tam, to znaczy „wszędzie". Do tego nie jest potrzebny „grunt pod nogami" ani konkretny adres. Przeciwnie – raczej gotowość bycia „pomiędzy" i przemieszczania się. Kobieta pisząca (biografię) sama jest domem: przestrzenią, w której inni (historie innych) odnajdują swoje „miejsce" prze-życia. Kobieta, która decyduje się na podjęcie wysiłku twórczości – zwłaszcza biograficznej – staje się uosobieniem przestrzeni przetrwania, przestrzeni pamięci-ku-przyszłości. Kolejną formą „przestrzeni" biograficznej będzie zatem kobieta-autorka jako swego rodzaju aktywna „przestrzeń" asymilowania i formowania, kobieta-pisarka jako „przestrzeń twórcza".

Przestrzeń spotkania biograficznego ludzi (bohaterów biografii) staje się miejscem współbycia. Przestrzeń geograficzna jest fizycznym, doświadczanym w relacji (spotkaniu) miejscem, które może się stać tylko pretekstem, geograficzną formą innego wymiaru rzeczywistości. Ten ostatni proponuję określić terminem „archiwum wewnętrznego". To forma przestrzeni relacji, która obejmuje sferę geograficzną wraz z obszarem inter-geobiograficznym, czyli przestrzenią współprzeżywania jako doświadczenia poddanego następnie próbie narratywizacji.

Uznając za punkt wyjścia Ricœurowską refleksję nad pisemnym oraz geograficznym i społecznym wymiarem archiwum[27], warto zatem przestudiować biograficzne znaczenia archiwum wewnętrznego. Ricœur pisze:

> Archiwum objawia się zatem jako miejsce fizyczne, które chroni tego rodzaju ślady, które pieczołowicie odróżniliśmy od śladów w mózgu i śladów uczuciowych, mianowicie ślady dokumentalne. Jest jednakże miejscem nie tylko fizycznym, przestrzenią, lecz także miejscem społecznym[28].

Tymczasem wyróżniona przeze mnie kategoria miejsca-spotkania prowadzi refleksję ku przestrzeni wewnętrznej: archiwum, jako miejsce społeczne, w praktyce spotkania staje się

---

[26] Edyta Stein, *Zasady kształcenia kobiet*, w: *Edyty Stein refleksje o kobiecie*, wprowadzenie Zofia Binggeli, opracowanie Maria Amata Neyer OCD, przeł. J. Immakulata Adamska OCD, Małgorzata Grzywacz, Borne Sulinowo 2005, s. 39–40.

[27] „Archiwum – twierdzi Paul Ricœur – to moment wkroczenia operacji historiograficznej w fazę pisemną. Pierwotnie świadectwo ma charakter ustny – jest słyszane, wysłuchiwane. Archiwum to pismo – odczytuje się je, trzeba do niego sięgnąć. W archiwum zawodowy historyk zostaje czytelnikiem" (Paul Ricœur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. Janusz Margański, Universitas, Kraków 2006, s. 220.

[28] Tamże, s. 223.

formą „wewnętrznego archiwum", archiwum *in statu nascendi* – w ten sposób wkraczamy w niespołeczny, personalny i duchowy wymiar czytania dokumentów wewnętrznych. Kategoria dokumentu wewnętrznego jako formy śladu dokumentalnego pozwala wskazać na istnienie paradygmatu (do)świadczenia biograficznego: doświadczenie (biografki) jest możliwe dzięki praktyce świadczenia, które ma charakter podmiotowy (wypowiedź/zwierzenie bohatera) i geograficzno-materialny (przestrzeń i rzecz jako rzeczywistość doświadczana).

Zwróćmy w tym miejscu uwagę na opis kobiecego doświadczenia biograficznego w książce Joanny Olczak-Ronikier *W ogrodzie pamięci*:

> 28 października 1998 roku, we wtorek, w Centrum Kultury Żydowskiej w Krakowie spotkała mnie metafizyczna przygoda. Nieoczekiwanie pojawił się tam na chwilę mój prapradziadek czy też raczej cień jego cienia[29].

Biografka poszukuje znaczeń wnętrza – konkretnej przestrzeni i człowieka. Materia – jako pozór, ruina – musi ustąpić miejsca tajemnicy. Tylko materia, konkretne ciało, doświadczalne zmysłowo istnienie umożliwia rozpoczęcie poszukiwania tego, co wewnętrzne. To właśnie określam mianem ruchu ku sferze duchowej. Opiera się on jednak na paradoksie: im więcej faktów, im grubsza jest materialna, detaliczna warstwa opowieści biograficznej, tym rezultat archiwalnych poszukiwań doskonalszy. Człowiek i rzeczy zbliżają się wobec siebie, wchodzą w relację:

> Dopiero poprzez używanie, poznawanie i różnorakie wciąganie w krąg aktywności człowieka rzeczy stają się nieobce, następuje pewna z nimi zażyłość, umiejętność obchodzenia się, stają się swojskie i pozostające w bliskich stosunkach z jestestwem. Rzeczy pod ręką stają się częścią świata, pojawiając się wokół człowieka jako elementy jego otoczenia. W tym też sensie wyłaniają się z nieznajomej inności, tracąc swą obcość[30].

Rzecz o Elsie Morante Hanny Serkowskiej stanowi – jako forma monografii poświęconej twórczości włoskiej pisarki – kolejny przykład ilustrujący bio(geo)graficzne znaczenia pisarstwa kobiecego. Ta inspirująca rozprawa naukowa jest również intrygującą próbą biografii autorki *Wyspy Artura*. Moją uwagę zwrócił zamieszczony w książce *Dodatek II – Elsa Morante i Rzym. Topo-biografia pisarki*. Serkowska – jako uczona odpowiedzialna za badania

---

29 Joanna Olczak-Ronikier, *W ogrodzie pamięci*, Znak, Kraków 2002, s. 7.

30 Hanna Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków 2006, s. 100.

związane z każdym aspektem twórczości Morante, ale także jako wrażliwa biografka – pyta w tym rozdziale:

> Na jakie ślady pisarki natrafi dzisiaj podróżnik, odwiedzający Rzym? Nie jest ich wiele. Nie doczekała się pisarka ani swojego archiwum, ani funduszu czy stowarzyszenia jej imienia, przechowującego dokumenty, inedita, pamiątki, fotografie, choćby takiego, jakie w 1991 roku powstało w hołdzie Moravii[31].

W tym topobiograficznym wątku pojawia się istotna kwestia: autorka nie tylko postuluje konieczność zinstytucjonalizowania biografii i twórczości Morante, nie tylko poszukuje przestrzeni archiwum jako społecznego miejsca pamięci, ale wskazuje na problem dyskryminacji biografii i twórczości kobiecej – jej przestrzennej i instytucjonalnej marginalizacji. Brak takiego miejsca oznacza brak uczuciowej relacji z żyjącymi, brak interpretacji, niemożność porozumienia. Zauważmy bowiem, iż przemierzanie szlaków adresów bohaterek/bohaterów analizowanych biografii staje się podążaniem śladami ich tożsamości, zarówno tej z przeszłości, jak i tej – w przypadku, gdy dochodzi do spotkania biografki z żyjącym jeszcze bohaterem – „zastanej" w momencie konfrontacji autorki z miejscem życia bohaterki/bohatera. To właśnie owo starcie, literackie spotkanie w konkretnym miejscu, staje się pierwszym momentem nadania sensu opowieści biograficznej.

Tymczasem biografia sama narzuca znaczenia opisywanych w niej przestrzeni. Przestrzeń biograficzna – w zależności od rodzaju opowieści – może posiadać następujące znaczenia: po pierwsze, pełni funkcję wizualizacji wewnętrznego statusu bycia-w-świecie bohatera/bohaterki. Po drugie, jest świadectwem tego, co pozostało po znanej z legendy biograficznej przeszłości bohatera/bohaterki; przedstawia skondensowaną w detalach przestrzennych jakość życia osoby; staje się dokumentem biograficznym. Po trzecie, może wyrażać potrzebę schronienia przed koniecznością opowiadania. Jest metaforą zamknięcia biograficznego, widzialnym znakiem milczenia, manifestem niezgody na narrację (auto)biograficzną. Po czwarte, to także temat biograficzny, poprzez który czytelnik dociera do kulturowych aspektów biografii. Po piąte, miejsce – jako przestrzeń zapisu „dokonywania się" procesu biograficznego – stanowi terytorium żywej eksploracji słowa.

Kategoria przestrzeni odsyła nas – jak już wspominałam – do kategorii „miejsca pamięci". Andrzej Szpociński zwraca uwagę na powiązania „miejsc pamięci" z procesem podtrzymywania więzi międzypokoleniowych: „Praktyki związane z ich «nawiedzaniem» (rozpamiętywanie może być rozumiane jako specyficzny sposób nawiedzania) stają się wówczas jedną

---

31 Hanna Serkowska, *Rzecz o Elsie Morante*, Universitas, Kraków 2004, s. 161.

z form dochowania wierności przodkom i ocalenia cennych dla potomności wartości, idei, wzorców zachowań”[32]. Przestrzeń: domy, cmentarze, ogrody czy ulice w dyskursie biograficznym zaczynają pełnić funkcje świadków. Mamy tutaj do czynienia z formą biografizacji miejsc, które zyskują status personalny, w pewien sposób namaszczone zostają obecnością tych, którzy „stąd” się wywodzą, którzy je zamieszkiwali i ich doświadczali. W tym sensie mamy do czynienia z uprzestrzennieniem biografii: biografia staje się „miejscem znaczącym”: formą ekspozycji pewnych zdarzeń historycznych, politycznych, kulturowych, a narracja osobista zaczyna pełnić funkcję narracji dialogiczno-polemicznej. W biografii – jak w przypadku *Krakowskiego szlaku kobiet* – uczynienie z kategorii przestrzeni funkcji porządkującej narrację stanowi ważny aspekt kobiecej twórczości biograficznej. Autorka biografii, opisując przestrzenie, miejsca, miejskie i wiejskie zakamarki życia oraz działania swoich bohaterek/bohaterów, sama wyrusza w biograficzną podróż, wdając się w spór, polemikę lub przyjazny dialog z przeszłością. W ten sposób pisanie biografii staje się przede wszystkim jej doświadczaniem.

Bibliografia

Böhme Hartmut, *Fetyszyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, przeł. Mateusz Falkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Buczyńska-Garewicz Hanna, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków 2006.

Caillois Roger, *Człowiek i sacrum*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Ewa Burska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2009.

Czapliński Przemysław, *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Anna Legeżyńska, Ryszard Nycz, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 63–93.

Czermińska Małgorzata, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

Domańska Ewa, *Ku historii nieantropocentrycznej*, w: Ewa Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 104–130.

Gumbrecht Hans Ulrich, *Użyteczność historii (uobecnienie i odkupienie)*, przeł. Ewa Domańska, w: *Pamięć, etyka i historia: anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 117–126.

---

32 Andrzej Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire),* „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 15.

Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Krzysztof Michalski, przeł. Krzysztof Michalski, Krzysztof Pomian, Marek J. Siemek, Józef Tischner, Krzysztof Wolicki, Czytelnik, Warszawa 1977.

Heidegger Martin, *Pytanie o rzecz. Przyczynek do kantowskiej nauki o zasadach transcendentalnych*, przeł. Janusz Mizera, KR, Warszawa 2001.

Hirsch Marianne, *Żałoba i postpamięć*, przeł. Katarzyna Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 247–280.

Karwowska Bożena, *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*, Universitas, Kraków 2013.

Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek, red. Ewa Furgał, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2009.

Kuryluk Ewa, *Frascati. Apoteoza topografii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Olczak-Ronikier Joanna, *W ogrodzie pamięci*, Znak, Kraków 2002.

Ricœur Paul, *Czas i opowieść*, t. 3: *Czas opowiadany*, przeł. Urszula Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

Ricœur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. Janusz Margański, Universitas, Kraków 2006.

Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 471–488.

Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.

Rybicka Elżbieta, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 21–38.

Serkowska Hanna, *Rzecz o Elsie Morante*, Universitas, Kraków 2004.

Stein Edyta, *Zasady kształcenia kobiet*, w: *Edyty Stein refleksje o kobiecie*, wprowadzenie Zofia Binggeli, opracowanie Maria Amata Neyer OCD, przeł. J. Immakulata Adamska OCD, Małgorzata Grzywacz, Borne Sulinowo 2005, s. 35–53.

Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 11–20.

Tuszyńska Agata, *Ćwiczenia z utraty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

Tuszyńska Agata, *Długie życie gorszycielki. Losy i świat Ireny Krzywickiej*, Iskry, Warszawa 1999.

Women's bio(geo)graphies – spatial dimension of experience

Summary

The text is an attempt to analyse selected biographical works of Polish female writers in the context of cultural turns: the turn to materiality and the topographical turn. The biographies of authors such as Ewa Kuryluk, Agata Tuszyńska and Joanna Olczak-Ronikier constitute examples of narratives reflecting the foundations of non-anthropocentric history which stipulates that the human identity is built in relation with objects, and the material reality and the entire "non-human" sphere provide new possibilities for the interpretation of human existence. The creative aspirations of female authors of biographies are increasingly oriented towards the search for the anthropo-teo-centric aspect of history where the "divine" has no religious or moral nature but is an expression of the researcher's confrontation with the mystery of spiritual, non-material aspects of human existence. In the consequence, biographisation of space and spatialisation of biographical narratives become a manifest of spiritual potential of modern (auto)biographical discourses.

Keywords
biography, topographical turn, turn to materiality, biographisation of space, spirituality

Translated by Paulina Wątor

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Michalina Krytowska, „Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 75–91. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-05

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 93–106
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-06

EMANCYPACJE

ALEKSANDRA GRZEMSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Praktyki autobiograficzne Ewy Kuryluk

Streszczenie

Tekst dotyczy malarskiej, literackiej, autofotograficznej i przestrzennej twórczości Ewy Kuryluk. Autorka interpretuje autonomiczny i idiomatyczny projekt Kuryluk, który niekiedy bywa nawet autoteliczny, funkcjonuje jako świadectwo minionej epoki oraz zalicza się do międzynarodowych nurtów sztuki nowoczesnej, ale przede wszystkim kształtuje i reprezentuje doświadczenia artystki, wpisane w ramy modalne różnych dziedzin sztuki. Przedrostek auto- spaja, modeluje i transponuje twórcze działania i procesy biograficzne, które przekładają się na konsekwentnie realizowane przez Kuryluk działania artystyczne w polu autobiograficznym. W jego obrębie wyróżnić można trzy najbardziej znaczące obszary: autoportret i autofotografię, autonarrację, autokomentarz.

Słowa kluczowe
praktyki autobiograficzne, projekt artystyczny, autoportret, autofotografia, autonarracja, autokomentarz

* Kontakt z autorką: a.grzemska@gmail.com

5 maja 2016 roku, w dniu siedemdziesiątych urodzin Ewy Kuryluk, w Muzeum Narodowym w Krakowie odbyła się pierwsza w Polsce retrospektywna wystawa malarstwa artystki z jej udziałem[1]. Ekspozycyjna narracja, którą rozpoczął tytułowy autoportret *Nie śnij o miłości, Kuryluk* z 1977 roku, a kończył *Helmut opłakuje bażanta* z 1967 roku, to efekt działań kuratorskich Anny Budzałek, ale przede wszystkim autorskiej koncepcji Kuryluk, prezentującej w ten konkretny sposób jeden z ważniejszych, lecz nie jedynych okresów jej twórczości. W krakowskich przestrzeniach muzealnych ukazane zostały wybrane obiekty z lat 1967–1978, obrazujące przemiany, jakie przechodziło malarstwo uprawiane w młodości przez autorkę *Hiperrealizmu – nowego realizmu*[2]. Znalazły się tam m.in. przykłady z barwnego i nieco surrealnego cyklu *Człekopejzaże*[3], wielowątkowe obiekty znane jako *Ekrany*, do których należy tryptyk *Kto się boi czerwonej myszy?* (1973), a także – wykonane w technice akrylowej i kolażowej płótna – *Et in Arcadia* (1976), *Maszyna do pisania* (1977), *Obrys mojego cienia* (1978) – najsłynniejsze, najbardziej doceniane przez krytykę i jednocześnie wieńczące malarską twórczość artystki. Po tej serii bowiem Kuryluk – na skutek kryzysu kolorystyki obrazów, ale i kryzysu wewnętrznego – zakończyła okres „czystego" malarstwa w swojej sztuce i zmieniła medium na rysunek na luźnym materiale, surówce bawełnianej, jedwabiu.

Tym, co leży u podstaw twórczości Ewy Kuryluk i pozostaje w niej niezmienne – mimo ewolucji stylu, zmian technik i medium – są praktyki autobiograficzne. W ten sposób konsekwentnie tworzony projekt artystyczny opiera się na kilku głównych elementach: autoportrecie i autofotografii, autonarracji oraz autokomentarzu. Ów autonomiczny i idiomatyczny projekt, który niekiedy wydaje się autoteliczny, funkcjonuje jako świadectwo minionej epoki oraz zalicza się do międzynarodowych nurtów sztuki nowoczesnej, ale przede wszystkim kształtuje i reprezentuje doświadczenia artystki, wpisane w ramy modalne różnych dziedzin sztuki (fotografia, malarstwo, przestrzenna instalacja, literatura). Przedrostek auto- spaja, modeluje i transponuje twórcze działania oraz procesy biograficzne, które przekładają się

---

1 Zob. katalog wystawy: *Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967–1978 / Don't Dream about Love, Kuryluk. Paintings by Ewa Kuryluk 1967–1978*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016. Kilka lat temu, przy okazji wystawy Ewa Kuryluk: instalacje – autofotografie – malarstwo, która odbyła się 25.03–23.04.2011 w galerii Design – BWA we Wrocławiu, także został wydany katalog dotyczący malarstwa artystki: *Ewa Kuryluk. Obrysować cień 1968–1978 / Ewa Kuryluk. Outlining the Shadow*, Galeria Design – BWA, Wrocław–Gliwice–Kraków 2011.

2 Ewa Kuryluk, *Hiperrealizm – nowy realizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Naukowe, Warszawa 1979.

3 Cykl *Człekopejzaże* Kuryluk rozpoczęła dużo wcześniej, już w 1959 roku, realizując ten temat w innych technikach: rysunkach na papierze, kolażach, akwafortach, litografiach czy linorytach. Zob. *Ewa Kuryluk. Człekopejzaż 1959–1975. Prace na papierze / Ewa Kuryluk. Human lanscape. 1959–1975. Work on Paper*, *Wydawnictwo* Galerii Artemis, Kraków 2016.

na praktykę artystyczną Kuryluk[4]. Kształtuje ona rzeczywistość, nie zaś ją jedynie odwzorowuje czy opisuje – jej postawa twórcza jest równoznaczna z postawą egzystencjalną. Sztuka determinuje biografię artystki i odwrotnie – w jej sztuce znajdują się ślady biografii.

> W galerii zaczynamy od śladu ręki. Bez względu na główny cel, którym może być autoterapia, nostalgia, przepracowanie lęków, dekonstrukcja – artyści muszą pozostawić ślad. W wyjątkowych przypadkach wypowiadają się jednocześnie tekstem i obrazem. Przykładem stosowania takich pasm autobiograficznych jest twórczość Ewy Kuryluk[5].

Artystyczna ekspresja to wynik pracy na osobistych wspomnieniach, doznaniach, te zaś zwielokrotnione, zaszyfrowane, poddane retoryzacji czy figuracji, wplecione są w zawsze zaplanowane i nigdy przypadkowe formy autobiograficznych praktyk, których efekty Kuryluk przenosi do sfery publicznej, kodując treści i konteksty. Ten proces zajmuje artystkę tak samo, jak analizowanie powstających w trybie interpretacyjnym relacji z odbiorcą modelowym. Hermetyczne narracje, enigmatyczne rysunki, celowo wieloznaczne kolaże, upozowane autofotografie, zainscenizowane przestrzenne instalacje mogą być odbierane wyłącznie na poziomie percepcji, w odniesieniu do prądów sztuki nowoczesnej (jak np. hiperrealizm) czy nurtów współczesnej literatury, lecz czytane w kluczu autobiograficznym nabierają nieoczywistych i zaskakujących znaczeń.

---

4 Ślady autobiograficznej praktyki artystycznej można odnaleźć również w twórczości Andrzeja Wróblewskiego. Zob. *Unikanie stanów pośrednich – Andrzej Wróblewski (1927–1957) / Avoiding intermediary states – Andrzej Wróblewski (1927–1957)*, koncepcja i red. Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała, przeł. Krzysztof Kościuczuk, Zuzanna Głowacka, Anna Taraska-Pietrzak, Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Warszawa 2014.

5 Inga Iwasiów, *Autobiografia jako akt wyboru / Autobiography as an Act of Choice*, w: *Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych / The Day is Not Enough. A few Autobiographical Stories*, red./ed. Magdalena Ujma, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2013, s. 22.

Autoportret i autofotografia

Fotografia przenosi wizualną intymność ponad czasem i przestrzenią tak naturalnie, jak żadne inne medium. Zdjęcie to esencja intymności[6].
Ewa Kuryluk

Opowieść o początkach swojej twórczości artystycznej Kuryluk rozpoczyna zawsze od jednej z trzech anegdot. Pierwsza mówi o znalezionych w papierach matki dwóch wycinankach wykonanych w szkole podstawowej w 1953 roku, na których artystka umieściła siebie na warcie przy portrecie Stalina oraz odświętnie ubraną na pochód pierwszomajowy. Druga odnosi się do zdjęcia, które trzynastoletnia Kuryluk zrobiła w 1959 roku w Misano Mare we Włoszech podarowanym przez ojca aparatem z funkcją samowyzwalacza. Trzecia natomiast wiąże się z przełomowym dla artystki momentem, kiedy to w wiedeńskiej szkole podczas lekcji rysunku nieznająca niemieckiego dziewczynka została poproszona o namalowanie swojego autoportretu nie z pamięci, lecz patrząc w lusterko. Aparat i lusterko, autofotografia i autoportret – okazują się nierozerwalnym splotem i wyznaczają ramy, wewnątrz których Kuryluk lokuje twórcze „ja”[7]. Przytaczane przez nią anegdoty oddają sposób obrazowania procesów wyłaniania się i krystalizowania jej artystycznego języka, u podstaw którego leżą biografia i doświadczenie. Ukazują również to, w jaki sposób reprezentacja i autokreacja wpływają na podmiotowość rozumianą w podwójnym znaczeniu – jako podmiot artystki i podmiot jej dzieła.

> Postawa [autobiograficzna – przyp. A.G.] w przypadku artystów polega na obserwacji samego siebie, towarzyszącej działaniom twórczym (i włączonej w nie), na uważnym patrzeniu na siebie jako na obiekt eksperymentu pod nazwą „jestem autorem/autorką”. Takie patrzenie zakłada dystans w stosunku do siebie, cały eksperyment zaś – rozdwojenie, bycie na zewnątrz siebie i wewnątrz jednocześnie[8].

Kuryluk pracuje na warstwach pamięci własnej, ale także rodzinnej pamięci odzyskanej lub zapośredniczonej. Owo rozdwojenie polega na tym, że choć portretuje siebie, to nie bez

---

6 *Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia / Ewa Kuryluk. Kangaroo with the Camera 1959–2009. Autophotography*, Artemis, Art+on, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 39.

7 *Na warcie i Pierwszy Maja*, wycinanki, 1953; *Z koleżanką*, po prawej, Misano Mare, 1959; *Ewa w lusterku*, akwarela, 1959, w: *Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia*…, s. 7–9.

8 Magdalena Ujma, *Drugie życie autorów / The Other Life of Authors*, w: *Dzień jest za krótki*…, s. 6.

odniesień do historii rodzinnych – matki, ojca, brata Piotra; ślady ich losów rezonują na jej biografię i akty kreacyjne, odciskając się nawet na najbardziej intymnych wizerunkach. Artystka filtruje przez siebie głównie dramatyczne doświadczenia holocaustowej traumy matki, choroby psychicznej brata, altruistycznej i tajemniczej postawy ojca, tworząc wizualny zapis domniemanej przeszłości oraz rzeczywistości, w której uczestniczy.

W wieloplanowym cyklu *Ekrany*, powstającym do połowy lat siedemdziesiątych i poprzedzającym okres hiperrealistyczny, trudno, co prawda, znaleźć jawne portretowe wizerunki, ale uwagę zwracają liczne odniesienia do losów własnych i rodzinnych. *Egzekucję* skojarzyć można z echem wojennej traumy odziedziczonej przez drugie pokolenie[9], *Plaża* i *Warany* odsyłają do elektrowstrząsów i agonii w (psychiatrycznych?) szpitalnych salach, *Tenn* unaocznia zaś dysonans pomiędzy prywatnym, domowym dramatem a zewnętrznym światem wirtualnym.

Hiperrealistyczny okres doskonale odzwierciedla procesualność i relacyjność dwóch mediów sztuki, które wykorzystuje Kuryluk. Obraz *Trend* z 1975 roku powstał między innymi na podstawie fotografii zrobionej w Wiedniu w 1973 roku[10], słynny *Obrysowuję cień* z 1978 roku jest odwzorowaniem zdjęcia z Lido w Wenecji z 1977 roku[11], *Maszyna do pisania* z 1977 roku to natomiast wierna, lecz namalowana w lustrzanym odbiciu, kopia autofotografii *Przy olimpii w pokoju mamy na Frascati* z 1975 roku, wykonanej w warszawskim mieszkaniu na tle legendarnej sekretery Marii Kuryluk[12]. Takich przykładów można by mnożyć wiele.

We wszystkie autonomiczne oraz zwielokrotnione autoportrety malarskie[13] zostały wpisane detaliczne i symboliczne winiety[14], które odsyłają do prywatnych, a więc często niedostępnych kontekstów – osobistych tabu, intymnych związków, skrytych szczegółów rodzinnej przeszłości. Artystka za ich pośrednictwem zdaje się coś odbiorcy sugerować, zwodzić go, prowadzić z nim swoistą grę, odkrywając jedne, a przykrywając inne tropy – wszystko jednak ma rozgrywać się na poziomie estetycznym. Fakty, wspomnienia, fantazmaty splatają się z logiką snu czy transu, z której czerpie autorka instalacji *Trio dla ukrytych* i w obrębie której zmuszony jest poruszać się odbiorca.

---

9 Ciekawą analogię można odnaleźć między przedstawieniami egzekucji ukazanej przez Kuryluk w telewizorze a rozstrzelaniem na obrazie Wróblewskiego *Rozstrzelanie surrealistyczne* (*Rozstrzelanie VIII, Egzekucja*, 1949).

10 *Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia…*, s. 38.

11 Tamże, s. 58–59.

12 Tamże, s. 134; *Ewa Kuryluk. Obrysować cień 1968–1978…*, s. 81.

13 O zwielokrotnieniu w malarstwie Kuryluk pisze m.in. Kinga Kawalerowicz, *Realizm symbolizujący*, w: *Ewa Kuryluk. Obrysować cień 1968–1978…*, s. 69–79.

14 „[Miniatury na malowidłach – przyp. A.G.] to moich obrazów sedno i sekret […], choć czy słodki, czy gorzki, sama często nie wiem. A jeśli się domyślę, nie zdradzam" (*Ewa Kuryluk. Manhattan i Mała Wenecja. Rozmawia Agnieszka Drotkiewicz*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2016, s. 146).

> W czasie pracy, a najczęściej w trakcie robienia sobie zdjęć, wpadam niekiedy w rodzaj transu czy hipnotycznego snu i przychodzą mi do głowy karkołomne pomysły. Są zwykle nie do wykonania, ale wpływają na moją pracę. Ten trudny do opisania stan między snem a jawą staram się uchwycić w swoich autofotografiach[15].

Wykonywane przez kilkadziesiąt lat autofotografie oraz malowane przez ponad dekadę autoportrety Kuryluk – od cyklu *Sto razy ja* (Wiedeń 1977)[16] przez intymne akty z Helmutem (*Golasy w Stuttgarcie*, 1978)[17], cykl *Bikini i czarne szpilki* (Nowy Jork 1986)[18], *destroy* (Nowy Jork 1988)[19] aż po wystylizowane pozy w maskach i przebraniach (Paryż 2000–2002; *Kangór rozbaraszkowany* i *Kangór z kamerą*, Paryż 2009)[20] – składają się na spójny fotograficzny album, foto-dziennik, w którym zabiegi autodokumentacyjne przekształcają się w autoinscenizacje[21].

> Autofotografia to część mojego życia. Ale z wiekiem wypala się eros i zaczyna mnie nudzić własny wizerunek. Znów mam grypę, ale nie chce mi się już robić zdjęć. Wolę występować w nowych strojach, kostiumach, maskach. Życie codzienne to prywatny teatr, byle co może zostać rekwizytem. Ale od inscenizacji w stylu Cindy Sherman, która wciela się w rozmaite role i stereotypy, interesuje mnie bardziej autodokumentacja[22].

Aby utrwalić i zachować nieprzetworzoną rzeczywistość oraz wytworzyć napięcie i podkreślić ekspresję, Kuryluk stosuje technikę kolażu, którą wprowadziła najpierw do akrylowego malarstwa, a następnie do przestrzennej instalacji. Cytaty i klisze z innych tekstów kultury i rzeczywistości, ale przede wszystkim własnej twórczości – autofotografii, zdjęć i pamiątek rodzinnych oraz pisarstwa – pozwalają na interpretację jej transmedialnej sztuki według estetyki *ready made*. Oparta na wielości medium i ich montażu działalność artystyczna pozostaje

---

15 *Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia*…, s. 153.

16 Tamże, s. 78–81.

17 Tamże, s. 112–113.

18 Tamże, s. 42–43.

19 Tamże, s. 85.

20 Tamże, s. 164–181.

21 Tamże, s. 35.

22 Interesująco wypadłaby analiza porównawcza autofotograficznej twórczości Kuryluk z autobiograficznymi projektami fotograficznymi Teresy Gierzyńskiej (np. cykl *O niej,* z lat osiemdziesiątych) oraz Ewy Partum (np. *Samoidentyfikacja*, 1980).

domeną kolażu[23] nie tyle awangardowego, ile postmodernistycznego, który przybiera także formę brikolażu, poszerzającego jeszcze bardziej pole semantyczne wypowiedzi. Modelowym przykładem zastosowania takiej techniki jest ostatnia instalacja, *Tryptyk na żółtym tle*, którą artystka stworzyła z powiększonych, wyciętych i upozowanych fotografii rodziny, przyczepionych do żółtej tkaniny. Na jednej z nich widnieje postać samej Kuryluk, siedzącej na parkowej ławce, ubranej w rzeczy po matce, z jej twarzą zamiast swojej. To nawiązanie do historii ocalenia matki przez Karola Kuryluka w parku Stryjskim we Lwowie, opisanej we *Frascati*[24]. Wykonując takie gesty kreacyjne, artystka zajmuje pozycję niezdystansowanego, lecz stającego się częścią dzieła *bricoleur*, który:

> […] musi sięgnąć do już istniejących narzędzi i materiałów; zestawić, ewentualnie zmienić ich inwentarz: wreszcie, co najważniejsze, wszcząć z nimi rodzaj dialogu, by uprzytomnić sobie, nim dokona wyboru, wszystkie możliwe odpowiedzi owego zasobu na postawiony problem[25].

Wynikiem takich autobiograficznych praktyk artystycznych jest zatem nie tyle statyczny autoportret, ile dynamiczna autobiografia – od początku tworzona na podstawie autofotografii[26], przy użyciu techniki kolażu czy brikolażu oraz przez dialog z przeszłością i widzami – wpisana w określoną matrycę retoryczną i estetyczną, stanowiącą sygnaturę artystki.

---

23 Ciekawie mogłaby przedstawiać się zależność między twórczością Kuryluk wykonywaną w technice kolażu a jej przyjaźnią z małżeństwem Themersonów, która rozwinęła się podczas kilkuletniego pobytu w Londynie. Awangardowe dzieła Franciszki i Stefana Themersonów, które artystka znała dobrze dzięki częstemu przebywaniu w ich domu i pracowni, z pewnością nie pozostały zupełnie bez wpływu na jej własne rozpoznania artystyczne. Szczególnie kolaże Stefana Themersona, w których ujawniają się próby przekładalności różnych mediów (słowa, dźwięku, obrazu). Szerzej na temat kolażowej sztuki Themersona zob. Agnieszka Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji – Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007. O bliskich relacjach z Themersonami świadczy dedykacja zawarta w *Podróży do granic sztuki* (Kraków 1982), a opowiada o niej Kuryluk dokładniej w najnowszej książce, wywiadzie rzece: *Ewa Kuryluk. Manhattan i Mała Wenecja…*

24 *Tryptyk na żółtym tle: malarstwo, instalacje i autofotografie*, Galeria Design-BWA, Wrocław 2011. „[Ojciec – przyp. A.G.] zobaczył na ławce młodą dziewczynę o kamiennej twarzy, takiej, jaką mają tylko ludzie idący na śmierć, ludzie, dla których nie ma już wyjścia. Była to dziewczyna, której udało się wymknąć w getta lwowskiego. Kuryluk, niewiele rozmyślając, wziął tego obcego człowieka do siebie do domu" (Ewa Kuryluk, *Frascati. Apoteoza topografii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 98, zob. także s. 287–313).

25 Claude Levi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski PWN, Warszawa 1969, s. 33, cyt. za: Karolina Koprowska, *Kolaż jako akt profanacji? O twórczości Ewy Kuryluk*, „Wielogłos" 2015, nr 1 (23), s. 51.

26 „W czasie wakacji letnich [ok. 1960 r. – przyp. A.G.] zaczęłam robić zdjęcia i zdałam sobie sprawę, że fotografia pomoże mi w malarstwie. W oparciu o swoje czarnobiałe zdjęcia, z których większość zaginęła, namalowałam w Austrii sporo czarnobiałych gwaszy i olei" (*Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia…*, s. 9).

Autonarracja

Moja praca pisarska i artystyczna przebiega dwutorowo: to obraz stymuluje słowo, to słowo stymuluje obraz. Kiedy się znudzę malowaniem czy rysowaniem, marszczeniem szmatek i fotografowaniem, wracam do pisania[27].
Ewa Kuryluk

Kolaż to cecha charakterystyczna i domena nie tylko sztuki, lecz także twórczości literackiej Kuryluk. Stosowana przez nią technika kolażu wizualnego w prozie przybiera formę kolażu tekstowego, który jest:

> […] neoawangardową formułą manifestacyjnego zaspokojenia istotnej dążności twórczości lat ostatnich do przekroczenia granic autonomicznej sztuki i odsłonięcia zarówno swych związków z historyczną rzeczywistością – czemu służy jej aspekt dokumentalny (radykalnej reprezentacji przedmiotu) – jak i swego zakorzenienia w dyskursywnym uniwersum kultury, o czym z kolei zaświadcza, ostentacyjnie stematyzowany, uczyniony pierwszoplanową kwestią, wymiar intertekstualny[28].

W *Wieku 21*, *Encyklopedioerotyku*, a po części także *Goldim* i *Frascati*, wysuwający się na pierwszy plan wymiar inter- czy nawet transtekstualny, węzłowość, wielopoziomowość i rozciągliwość narracji pozwalają na traktowanie prozatorskiej twórczości Kuryluk w kategoriach hipertekstu. Stymulowanie obrazu przez słowo i słowa przez obraz, odesłania do własnych tekstów, korzystanie z cudzych historii składają się na polifonijną kompozycję prozy, którą należy odczytywać w odpowiedniej kolejności i według określonych kodów[29].

Tak jak cechą malarskich autoportretów i autofotografii jest podwojenie, a nawet potrojenie własnej postaci, tak zasadą konstruowania narracji jest zwielokrotniony kamuflaż. Nielinearność, hermetyczność, eliptyczność, niekiedy hiperboliczność opowieści wynika

---

[27] *Ewa Kuryluk. Manhattan i Mała Wenecja…*, s. 52.

[28] Ryszard Nycz, *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*, w: tenże, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1993, s. 222.

[29] „[…] nadstawiam uszu, podsłuchuję rozmowy i staram się zapamiętać ton, który «robi piosenkę». Unikam urzeczowienia protagonistów opisem, oddaję im głos. Dlatego sprawia mi trudność *Feluni*, książka o Piotrusiu, który przestał mówić i istniał już tylko «omawiany» przez innych. […] Opis bliskich, szczególnie tak tajemniczych i tragicznych jak mój brat, ma coś z nadużycia. Może się więc okazać, że to właśnie w Wieku 21 udało mi się sportretować Piotra najtrafniej w postaci mojej bliźniaczki Carol i Księżycowego Badacza" (*Ewa Kuryluk. Manhattan i Mała Wenecja…*, s. 25).

nie tyle z niespójnej tożsamości autorki i próby odcięcia się od rodzinnej przeszłości, ile ma związek ze strategią ukrycia, zaszyfrowania i tabuizacji. Z formalnego punktu widzenia natomiast wynika z literackich wzorców postmodernistycznych. Tajemnice, luki, zaszyfrowane ślady pozwalają na fabulację i aranżację, z których korzysta autorka *Podróży do granic sztuki* w procesie tworzenia. Jego esencją jest reprodukowanie wybranych elementów własnych praktyk artystycznych, umiejscawianie ich w rozmaitych przestrzeniach, a w konsekwencji przeredagowywanie w nich siebie.

> W *Wieku 21* fikcja wyprzedza niejednokrotnie moją znajomość rodzinnej historii. […] to książka bezwstydna, ekshibicjonistyczna, otwarta jak „rana". Ale jest to także, jedno drugiemu nie wadzi, książka zakamuflowana jak mama i ja sama. To karkołomne hokus-pokus nie powstałoby raczej, gdybym znała losy rodziców. Gdy dziś odnajduję notesy mamy, cierpnę, widząc zbieżności wyobraźni[30].

Nawet jeśli więc Kuryluk tworzy surrealną fikcję, zmienia biografie znanych postaci, nadając im rysy swoich bliskich oraz umieszczając je w innych porządkach i alternatywnych rzeczywistościach albo też pisze wspomnienia o rodzinie, to tylko pozornie umieszcza siebie w tle tych opowieści. Ich dominantą jest pozycjonowanie autorskiego podmiotu w centrum tekstów, a co za tym idzie – przyznawanie im wyraźnie autobiograficznego statusu. Wbrew wrażeniu rozproszenia, zapętlenia, niekiedy przypadkowości narracje opierają się na zakamuflowanym, lecz spójnym autoportrecie, przez co stają się autonarracjami.

> [S]pójność [autoportretu – A.G.] konstytuuje się według systemu przypomnień, powtórzeń, nakładań lub odpowiedniości elementów homologicznych i wymiennych w ten sposób, że wygląda on jak coś nieciągłego, jak anachroniczne zestawienie, jak montaż, który przeciwstawia się syntagmatyce opowiadania nawet najbardziej zagmatwanego, gdyż gmatwanina opowiadania jest zawsze zaproszeniem do „konstruowania" chronologii[31].

Nie jest tajemnicą, że ładunek tych autonarracji jest silnie związany z reprezentacją doświadczenia ocalenia z Holocaustu, zmagania się z traumą matki, odziedziczoną przez drugie pokolenia, czyli Ewę i Piotra, mierzeniem się ze wstydem i tabu żydowskiego pochodzenia, z katalizowaniem afektywnego ładunku doświadczenia. Interpretując jednak jej sztukę

---

30 Tamże, s. 15, 21.

31 Michel Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, tłum. Krystyna Falicka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 100–101.

i pisarstwo wyłącznie przez pryzmat mechanizmów dawania świadectwa, (nie)wyrażalności Zagłady[32], można stracić z oczu to, co jest w tej twórczości dużo bardziej znaczące, co przewija się przez wszystkie jej obszary, co ujawnia motywy i ułatwia rekonstrukcję kreacyjnych procesów. Chodzi o żałobę, która stała się m.in. powodem kryzysu w malarstwie[33], inspiracją dla przestrzennych instalacji[34], wywołała potrzebę opisania losów nieżyjącej rodziny.

> Moim tematem nie jest Zagłada, ale żałoba. Oraz niepozorna pociecha, jaką daje sztuka – jej tworzenie i jej percepcja. […] Moje ostatnie instalacje [np. *Tryptyk na żółtym tle* – przyp. A.G.] to żałoba promienna jak słońce, żałoba przynosząca ulgę, choćby i tylko mnie. Wychowana w spalonej Warszawie przez mamę w depresji, byłam podatna od dziecka na żałobę, a skłonności te wzmogły się na skutek rodzinnych chorób, śmierci ojca, samobójstw brata[35].

Temat Zagłady w twórczości Kuryluk należy zatem wiązać z rytuałami żałobnymi, jednak nie tyle w ramach dyskursu etycznego, ile w odniesieniu do nadrzędnych wobec niego wartości estetycznych, organizujących strukturę narracyjną oraz profilujących strategię autokreacyjną.

---

[32] Spośród interpretacji twórczości Kuryluk w kontekście Zagłady na uwagę zasługują teksty autorstwa Marty Tomczok (Cuber). Zob. np. Marta Cuber, *Hologramy Zagłady*, „Opcje" 2011, nr 1/2, s. 134–141.

[33] „[…] płótno przemalowywane od miesiąca na coraz ciemniejsze barwy, zamalowałam w nocy na czarno. Chciałam dodać, że to skutek żałoby, która nie przechodzi, lecz przeciwnie, rośnie, bo Piotrusiowi się nie poprawia. Ale się powstrzymałam, żeby się nie rozmazgaić" (*Ewa Kuryluk. Manhattan i Mała Wenecja*…, s. 158).

[34] „Kiedy moja sytuacja w Stanach ustabilizowała się, przyszła pora na czerń i żałobę. Na początku grudnia 1985, kiedy spadł pierwszy śnieg, ustawiłam na kampusie uniwersytetu w Princeton *Siedem czarnych krzeseł w śniegu* i «posadziłam» na nich jak płaczki autoportrety-akty, namalowane białą farbą na czarnym szantungu" (tamże, s. 153–154).

[35] Tamże, s. 132, 158.

Autokomentarz

Moje ja składa się z nieznośnej gromady skonfliktowanych alter ego.
[…] *unikam autointerpretacji i nie rozczulam się nad swoimi*
rozlicznymi alter ego, kpię z nich raczej[36].
Ewa Kuryluk

Tym, co spaja wszystkie wymienione obszary autobiograficznych praktyk artystycznych autorki *Wiedeńskiej apokalipsy*, jest autokomentarz. W twórczości Kuryluk wyróżnić można komentarz wizualny (odnoszący się do twórczości literackiej i biografii), narracyjny (zwracający się ku sztuce plastycznej i biografii), a także krytyczny (obejmujący swym zasięgiem i sztukę, i literaturę). W eseistyce, katalogach wystaw i wydanym w tym roku wywiadzie rzece pojawiają się metarefleksyjne fragmenty, które dotyczą praktyk artystycznych. Autointerpretacje pojawiły się już w *Hiperrealizmie – nowym realizmie*, jedynej publikacji na temat tego nurtu w sztuce wydanej w Polsce, gdzie autorka – opisując historię powstawania kierunku i jego artystyczne wyznaczniki – powołuje się przede wszystkim na własne realizacje malarskie.

> W latach 1973–1974 namalowałam sporo obrazów, opierając się na dawnych zdjęciach rodzinnych […]. Ostatni cykl prac z roku 1976 ma charakter autoportretowy, […] zaczynam intensywnie obcować […] ze swoim drugim, trzecim ja – z sobowtórami czasu minionego i przyszłego. Ukazujące moją postać często zwielokrotnioną, obrazy te świadczą, być może, o poczuciu znikomego uczestnictwa w aktywnym życiu i o samotności[37].

Opis norm estetycznych i zasad użycia środków wyrazu artystycznego oraz interpretacja własnej twórczości zbliżają autokomentarz do efkrazy (literackiej i/lub krytycznej). Ten gatunek czy też kategoria/figura teoretyczna[38] w narracjach Kuryluk unaocznia sposoby konceptualizacji jej utworów, to, w jaki sposób przebiega komunikacja między rzeczywistością, sztuką a literaturą, oraz warunki reprezentacji z uwzględnieniem sytuacji podmiotowej.

> Wszystkie lektury, zobaczone obrazy, zdarzenia, uczucia, wspomnienia zyskują ten sam status i wszystkie odniesione są do podmiotu. […] W późniejszych komentarzach […]

---

[36] *Nie śnij o miłości, Kuryluk…*, s. 11.

[37] Ewa Kuryluk, *Hiperrealizm…*, s. 190–191.

[38] Szerzej na ten temat zob. Bożena Witosz, *Ekfraza w tekście użytkowym – w perspektywie genologicznej i dyskursywnej*, „Teksty Drugie" 2009, nr 1–2, s. 105–126.

> Kuryluk rozszyfrowuje niektóre z tych elementów. Tylko niektóre i to w dodatku bardzo lakonicznie, raczej identyfikując niż tłumacząc, co kryje się za danym obrazem. Bardziej pokazuje zasadę konstruowania tych auto-narracyjnych epizodów, niż dostarcza ich objaśnienie[39].

Obecna w każdej sferze twórczości nadidentyfikacja z rodzinnym dziedzictwem, ujęta w retoryczne ramy opowieści o przeszłości i (nie)pamięci, skłania do postrzegania jej działań w kategoriach aktów czy gestów performatywnych[40]. Nawet w *Manhattanie i Małej Wenecji* – najnowszej książce, mającej być swoistym przewodnikiem po twórczości – Kuryluk replikuje znane historie, ujawnia ich dogłębniejsze aspekty i zbieżności, lecz inscenizuje i kontroluje własne szczegółowe, choć wciąż w wielu miejscach hermetyczne opowieści, owijając narrację wokół własnego palca czerwoną nitką, jak na podwójnym autoportrecie *Et in Arcadia*.

> Tonację krwi i różowych płatków włoskich kasztanów ma *Trio dla ukrytych* (2000): moja ostatnia różowa instalacja i ostatnia za życia mamy. Zrobiłam ją dla niej, ale tak, by jej nie urazić i nie złamać przysięgi, że nie zdradzę sekretu mamy. Opowiadam więc o jej dozgonnym ukrywaniu się metodą kamuflażu i zamaskowania. Niełatwo więc było odczytać tę instalację, nawet gdy się ją oglądało razem z moim komentarzem w katalogu, bo i tekst zaszyfrowałam[41].

Wydaje się, że Kuryluk – sytuując siebie jako podmiot artystyczny w podwójnej, a nawet potrójnej roli – twórczyni, uczestniczki i obserwatorki dzieła – stwarza sytuację nie tylko autobiograficzną, ale również antropologiczną. We wpisywaniu „ja" autobiograficznego w szerszy kontekst historyczno-społeczny, umiejscowieniu wobec europejskiej twórczości, podkreśleniu własnej transnarodowości i kosmopolityczności, a także skupieniu uwagi nie tyle na relacjach z Innym, ile na relacji z samą sobą można dostrzec antropologię siebie. Jest to tylko jedna z wielu sfer charakterystycznych dla pola praktyk autobiograficznych Ewy Kuryluk.

---

[39] Agata Jakubowska, *Auto-narracje Ewy Kuryluk / Ewa Kuryluk's Self-Narrations*, w: *Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967–1978*…, s. 42–43.

[40] Zob. Dorota Głowacka, *Świadkowie wbrew sobie: strategie pamięci Holokaustu w twórczości plastycznej kobiet „drugiego pokolenia"*, „Artmix" 2009, nr 22 (12), http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/14392 [dostęp 20.09.2016].

[41] *Ewa Kuryluk. Manhattan i Mała Wenecja*…, s. 121.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Ewa Kuryluk. *Człekopejzaż 1959–1975. Prace na papierze / Ewa Kuryluk. Human lanscape. 1959–1975. Work on Paper*, Wydawnictwo Galerii Artemis, Kraków 2016.

Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia / Ewa Kuryluk. Kangaroo with the Camera 1959–2009. Autophotography, Artemis, Art+on, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Ewa Kuryluk. Manhattan i Mała Wenecja. Rozmawia Agnieszka Drotkiewicz, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2016.

Ewa Kuryluk. Obrysować cień 1968–1978 / Ewa Kuryluk. Outlining the Shadow, Galeria Design – BWA, Wrocław–Gliwice–Kraków 2011.

Kuryluk Ewa, *Frascati. Apoteoza topografii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Kuryluk Ewa*, Hiperrealizm – nowy realizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Naukowe, Warszawa 1979.

Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967–1978 / Don't Dream about Love, Kuryluk. Paintings by Ewa Kuryluk 1967–1978, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016.

Literatura przedmiotu

Beaujour Michel, *Autobiografia i autoportret*, tłum. Krystyna Falicka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 98–126.

Cuber Marta, *Hologramy Zagłady*, „Opcje" 2011, nr 1/2, s. 134–141.

Głowacka Dorota, *Świadkowie wbrew sobie: strategie pamięci Holokaustu w twórczości plastycznej kobiet „drugiego pokolenia"*, „Artmix" 2009, nr 22 (12), http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/14392 [dostęp 20.09.2016].

Iwasiów Inga, *Autobiografia jako akt wyboru / Autobiography as an Act of Choice*, w: *Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych / The Day is Not Enough. A few Autobiographical Stories*, red./ed. Magdalena Ujma, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2013, s. 16–23.

Jakubowska Agata, *Auto-narracje Ewy Kuryluk / Ewa Kuryluk's Self-Narrations*, w: *Nie śnij o miłości, Kuryluk. Malarstwo Ewy Kuryluk 1967–1978 / Don't Dream about Love, Kuryluk. Paintings by Ewa Kuryluk 1967–1978*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016, s. 42–43.

Karpowicz Agnieszka, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji – Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.

Kawalerowicz Kinga, *Realizm symbolizujący*, w: *Ewa Kuryluk. Obrysować cień 1968–1978 / Ewa Kuryluk. Outlining the Shadow*, Galeria Design – BWA, Wrocław–Gliwice–Kraków 2011, s. 69–79.

Levi-Strauss Claude, *Myśl nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski**,** PWN, Warszawa 1969, s. 33, cyt. za: Karolina Koprowska, *Kolaż jako akt profanacji? O twórczości Ewy Kuryluk*, „Wielogłos" 2015, nr 1 (23), s. 43–55.

Nycz Ryszard, *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*, w: Ryszard Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1993, s. 247–292.

Ujma Magdalena, *Drugie życie autorów / The Other Life of Authors*, w: *Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych / The Day is Not Enough. A few Autobiographical Stories*, red./ed. Magdalena Ujma, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2013, s. 4–9.

Unikanie stanów pośrednich – Andrzej Wróblewski (1927–1957) / Avoiding intermediary states – Andrzej Wróblewski (1927–1957), koncepcja i red. Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała, przeł. Krzysztof Kościuczuk, Zuzanna Głowacka, Anna Taraska-Pietrzak, Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Warszawa 2014.

Witosz Bożena, *Ekfraza w tekście użytkowym – w perspektywie genologicznej i dyskursywnej*, „Teksty Drugie" 2009, nr 1–2, s. 105–126.

Ewa Kuryluk's autobiographical practices

Summary

The text refers to painting, literary, auto-photographic and spatial creation by Ewa Kuryluk. The author interprets the autonomous and idiomatic, almost auto-telic project by Kuryluk which operates as a testament of past time and falls into the international trends of modern art, but most of all shapes and represents the experience of the artist, encompassed the modal frames of various fields of art. The prefix "auto-" binds, shapes and transposes creative activities and biographical processes which transform into Kuryluk's consistently implemented artistic activities in the autobiographical field. Within the field one can single out three most important areas: self-portrait and auto-photography, auto-narrative, self-commentary.

Keywords

autobiographical practices, artistic project, self-portrait, auto-photography, auto-narrative, self-commentary

Translated by Aleksandra Grzemska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Aleksandra Grzemska, „Praktyki autobiograficzne Ewy Kuryluk", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 93–106. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-06

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 107–114
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-07

ADRIAN GLEŃ

Ruiny i dobro bycia (wyimki z niecodziennika)

1.

Czytając zapisek Eliasa Canettiego z *Prowincji człowieka* o dobroci, która wybiera mowę i człowieka, przypomniałem sobie naraz młodzieńczy „wiersz", wypowiadający nieśmiało i ułomnie intuicję, jakiej mimo upływu lat (prawie ćwierćwiecza), po wielu lekturach, pozostaję wierny. Zadziwiające, w jednej chwili otwarły się śluzy pamięci i te, dawno zapadłe (nie zdawałem sobie nawet sprawy, że pamiętałem kiedyś tych kilka słów), frazy wypłynęły gładko na powierzchnię, na światło:

mam lat 17
to mniej więcej
tyle co świadomość
ktoś pali mną w piecu

ale czyż można wyśnić
sobie piękniejszy koniec
może właśnie ogrzałem
czyjeś zmarznięte dłonie

Aluzja do wiersza Tadeusza Różewicza, wiążąca demony historii ze śmiercią niepotrzebnego nikomu „poezjowania", literę z duchem, ciało z pismem, co dostrzegam w tych ubogich słowach, w zdumiewający sposób zawraca mnie do myśli o służbie językowi, a przezeń – Byciu i Drugiemu. Nawet, gdy język ten miałby się wyrzekać, osuwać, wymykać, gdy zostaje znijaczony i ubity.

Patrick Declerck we wspaniałej (ach, właśnie, jakimi słowy ją określić?…) książce o paryskich kloszardach zaciągających się dobrowolnie na galerników Charonowych łodzi powie o swojej pracy pisarskiej: „niech tych kilka stron pozwoli im się ogrzać". Pozostaje myśl o trudzie, wysiłku zrozumienia innego człowieka, próbie zawiązania kruchej wspólnoty, na przekór rozpaczy. Nawet jeśli nie staje już języka. I poetyka gnie się i ginie. I gnije.

Trud wielki, jak ich skoki w ciemność.

2.

Byłem daleko. Doszedłem do miejsca, z którego można było już tylko zawrócić. Droga, podczas której odmieniasz wszystkie znane ci określenia kresu. Końca, kapitulacji, rejterady. Ta cienka szczelina, linia, granica niknąca w oczach. Nić nieledwie, dzieląca – jeszcze dzieląca – byt i nic. Byt od nic.

W H.-im, nieistniejącej osadzie wysiedlonych, ruiny cerkwi zjadanej przez czas, czyli nicość. Jej forpoczty – oset, pokrzywa (ale także łopian, dziewanna i malina) szczelnie przykryły kamień na kamieniu, który ostał się po świętej budowli. Że było tu sioło, znać jedynie po zdziczałych gruszach, które – jak starcy – chylą się ku ziemi wśród sosen, na tle silnych buków. Ich popękana skóra we wszędobylskim zielsku bluszczy. W Zieleni – kolorze niczego. Natury.

Tu wszystko się plecie. Głos cykady zdaje się odgłosem cyklisty. Ludzkie jest tylko wypatrywanie śladów. Nauka zanikania, spektakl ubywania. Było i nie jest. Jest tylko zbieranie, rejestr. Rachuba – dopóty ślad bycia trwa, dopokąd kamień na kamieniu złożony.

3.

Macewy w L.-ach. Kładę kamyk na tej, która jeszcze stoi. Teraz są dwa. Bo szlaczki jidisz wyżarła erozja.

4.

Coś się odblokowało. I pisze się. Skąd ten pęd? Z jeszcze-bycia? Z pragnienia? Zatem z Natury? Która jest Czasem? Czyli nicością?

Pochłanianiem.

5.

Kultura to wiązanie. Soli fosfatów. Betonu i cegły, drewna i gwoździa. Natura zaś upartym, bezrozumnym, dzikim […]. *Ad infinitum, ad absurdum*.

6.

Taka ruina, o której wszyscy zapomnieli i nikt nie widzi już w niej żadnej wartości. Dlaczego do niej gnam? Co ciągnie mnie do tych wszystkich pozamykanych przed laty hoteli, fabryk, walących się, zapomnianych przez Boga i ludzi, chałup? I co sprawia, że po stokroć wolę je obchodzić, oglądać, zatrzymywać się w nich, aniżeli wygrzewać się na nadmorskiej plaży, spacerować po deptakach znanych kurortów, pływać, latać, skakać na bungee, słowem – miło, brr!, „spędzać wolny czas"?

7. Stara fabryka płyt wiórowych (Nida)

Nie wiem, czy to miejsce tak jeszcze wygląda. Byłem tam już dobrych kilka lat temu (bodaj w roku 2006). Skok przez płot wykonałem nienagannie, aparat wprawdzie wysunął mi się z ręki, ale wylądował w kupie zielska, która zamortyzowała upadek.

Najpierw błądzenie. Kilka fabrycznych hal, które są już jedynie geometrycznymi bryłami. I niczym więcej. Przeraźliwe przeciągi, wiatr jest niemal namacalny, zaciska moją twarz w sieci grymasu, choć to przecież lipiec.

Staję na środku podstawowej kondygnacji, ogromnej, prostokątnej sali, w której nie ma nic… Albo raczej: jest NIC. Jestem we wnętrzu czegoś, co dawno przestało pełnić jakąkolwiek funkcję i teraz, uwolnione od zadań i znaczeń, stanowi czystą formę, gigantyczne pudło próżni. W jednej chwili znajduję się w innej rzeczywistości, w której czas – jak w prymitywnych społecznościach starożytnych – mierzony być może jedynie przesuwającymi się po płaszczyznach smugami jasności i cienia. Przestrzeń matematycznej światłości. Monochromatyczna. Wyzwolona z tego, co nieistotne. Cała w sobie złożona z linii, okręgów. Układających się w elementarne figury. (Przypominam sobie pierwszych filozofów pochodzących z greckiej Jonii, którzy siłą swojego umysłu przedzierali się ku niewidzialnej, abstrakcyjnej zasadzie świata, owej *arche*, odrzucając barwy, smaki, zapachy… Zapatrzony w oko atomu Demokryt, przesypujący dłońmi kryształki piasku uśmiecha się do mnie, kiedy odczuwam ziarnistość swojego istnienia – ja, ta drobina w kosmosie sfer). To miejsce jest niczym i wszystkim. Doskonałym punktem, do którego już niczego nie trzeba dodawać, który rozwinąć się może w cokolwiek, stać się wszystkim. Z tego odarcia, zniszczenia w każdej chwili może narodzić się jakiś boczny świat. Ze światła.

Wyciągam aparat. Mam poczucie, że moje oko potrzebne jest tej przestrzeni. Że mogę uczestniczyć w rzadkim spektaklu ciszy, w którym główne, a właściwie jedyne, role grają cienie kładące się cierpliwie na odrapanych ścianach. Światło i mrok – przemieniają z nagła ruinę w idealny świat geometrycznej kompozycji.

8. Żarnowiec (nieczynna, a właściwie niedoszła elektrownia jądrowa)

Widziana z daleka. Bo raczej nie da się tam wejść (siatka wysoka jest na blisko trzy metry, z jakiegoś powodu pełno tutaj psów i ochroniarzy). System jakby bunkrów, które rozsiadły się na północnym brzegu żarnowieckiego jeziora. Wokół tylko piach i żwir. I setki malutkich, bielusieńkich skorupek ślimaków, przedziwne…

W tym pustynnym krajobrazie ogromne wrażenie na mnie robią posklejane ze sobą wielkie bryły betonowych bloków, w które powtykane są niezliczone ilości metalowych żerdzi. Gdy zbliżyć do nich oko obiektywu, przesłaniają całkowicie dookolny pejzaż. Wrastają w stalowe niebo, strzępiąc je drucianym grzebieniem.

Smutek konstrukcji, która przenicowała samą siebie, przeraża mnie. Jakże szalony jest ludzki umysł! Wznosimy monstrualne budowle, aby je porzucić, zainfekować nimi naturę. Wielkie płyty z ogłupiałą gębą spoglądają na spokojne wody jeziora, szczerzą swoje żeliwne zęby w oczekiwaniu na wskrzeszenie, które nigdy nie nastąpi. Nasze dzieła, obce nam samym, niezrozumiałe, niedokończone – czyż nie powinny dawać nam do myślenia o naszej małości? Są niemym, niezmiennym w swym wyrazie wyrzutem sumienia.

Wracam do samochodu. W lustrze wody obmywającej brzeg dostrzegam jeszcze raz odbijające się, sterczące kikuty ścian. Obraz faluje. Miraż naszej wielkości.

9. Hotel pracowniczy (Nadole k. Żarnowca)]

Byłem w tym miejscu dwukrotnie. Kiedy ujrzałem tę budowlę po raz pierwszy, była ona jednym z największych w Polsce hoteli, przeznaczonym pierwotnie dla pracowników, którzy mieli zostać zatrudnieni w żarnowieckiej elektrowni. Gdy stało się pewne, że ta nie powstanie, hotel został sprzedany prywatnemu inwestorowi. W miejscu tym wielokrotnie organizowane były turnieje szachowe. Na jednym z nich właśnie miałem przyjemność być i wówczas (prawdopodobnie był to rok 1997) gościłem w owym hotelu.

Składał się on z kilku (jeśli nie kilkunastu) skrzydeł, każde kilkupoziomowe, z siecią labiryntowych korytarzy. Te korytarze były niepokojące, olbrzymie prostopadłościany, zupełnie puste, na podłodze typowe dla późnego Peerelu dywaniki (jakie zwykło się spotykać i dziś w niektórych urzędach). Mimo iż spędziłem w tym miejscu blisko dziesięć dni, nie byłem w stanie zorientować się w przewrotnej topografii hotelu. Wszędzie wisiały wprawdzie instrukcje z wyrysowanymi starannie planami budynku, ich studiowanie jednak wydawało mi się sztuką dla wtajemniczonych, korytarze na mapie rozwidlały się, zapętlały, nachodziły na siebie, tworząc świat na opak, chaos, w którym nie sposób się było poruszać. Za każdym razem, gdy stawałem przed tablicą o wymiarach dwa metry na dwa, dostawałem zawrotu głowy, czułem w gardle uporczywą suchość i wiedziałem już, że będę skazany na

długie, upiorne wędrowanie po omacku (przede wszystkim, choć owych planów widziałem na różnych piętrach hotelu kilkadziesiąt, na żadnym z nich nie było oznaczonego miejsca, w którym aktualnie się znajdowałem).

Był listopad, nikłe światło dzienne zdawało się w ogóle tu nie docierać, olbrzymie okno, które wieńczyło każdy korytarz, widziane z drugiej jego strony, zdawało się zaledwie wentylacyjnym lufcikiem. Półmrok panował tu więc o każdej porze.

Pamiętam też, że prawie czterysta osób, które brało udział w turnieju, było prawie niewidocznych… Ludzie gubili się gdzieś w plątaninie korytarzy, w pancernych pokojach i widywało się ich nagle, zgromadzonych tłumnie, na turniejowej sali czy w hotelowej restauracji. Jak zjawy, które naraz zmaterializowały się, wcześniej nieobecne, w jednym miejscu.

Dziesięć lat później widok hotelowego frontonu znów wprawił mnie w zdumienie. Tym razem jednak poprzez obraz tego, co z niego pozostało…

Teraz światła było już zdecydowanie więcej! Świetlne plamy kładły się na zmianę z łachami cienia, tworząc symetryczne mozaiki. I nagle odkrycie: oto lekcja kubizmu. Rzeczy odsłaniają się w jednej chwili z wielu stron, nalegają, aby je obchodzić, bawić się ich nakładającymi się nieustannie na siebie płaszczyznami. Korytarze uczyły zasad perspektywy, zapraszały do wszystkich swoich wymiarów…

10.

Od kilku lat, za sprawą świadomego wyboru, mieszkam na podopolskiej wsi. Lubię, czując wciąż swoją obcość (tak, długo zapewne będę tutaj obcy, więcej, mam nawet taką nadzieję, że moja „polskość" zawsze będzie tutaj wychwytywana, widoczna gołym okiem; jeśli ja będę obcy, znaczyć to będzie, że wioseczka pozostaje nadal „śląska"), przemierzać i odkrywać miejsca, które tutejsi mieszkańcy pozostawili na marginesie własnego świata, porzucili w zatroskaniu o codzienność.

Jednym z nich jest położony w sąsiedniej wiosce kompleks zabudowań będący pozostałością po założonej przez króla pruskiego Fryderyka II hucie żelaza (celowo nie lokalizuję tego obiektu, jego dzisiejszy stan winien być powodem i do wstydu, i do natychmiastowego działania władz gminy, aby zrujnowaną odlewnię i młotownię uczynić na powrót muzeum techniki, ale nie mnie w tym miejscu apelować do sumień decydentów; poza tym jestem rozdarty w tej mierze przez moją skłonność do estetycznych ruin…). Niszczejące budynki co rusz przestaje, nie wiedzieć dlaczego, otaczać ogrodzenie i miejsce to zdaje się zamknięte na oścież…

Nie tylko ja przekraczam nieistniejącą granicę. Oto dwóch chłopców, dla których najwyraźniej miejsce to stanowi centrum wszechświata zabawy, spłoszonych moim najściem, pospiesznie oddala się. Starszy jeszcze przez moment się waha, patrząc w stronę, gdzie zaczyna się

linia traw, w których za chwilę zniknie jego braciszek. Ale i on wymknie się z kadru, opuści tajemniczą przestrzeń, strach, zarówno przed pozostawieniem młodszego bez opieki, jak i pozostaniem samemu, weźmie górę (następny kadr, którego nie udało mi, niestety, uwiecznić przedstawia twarz owego starszego chłopca ze ściągniętymi policzkami i wyciągniętym z dezaprobatą w moim kierunku językiem…). Teraz jednak, w tym ujęciu, które rozciąga się w nie-skończoność mojego oglądania, jego splecione rączki i skrzyżowane nogi stanowią obraz zagubienia, dziecięcej rozterki i lęku przed rozdzieleniem.

A wewnątrz… Muzeum zmienione w graciarnię. Uporządkowane dłonią historyka przedmioty w spójną kolekcję, którą wystawiano w celu odtworzenia działania narzędzi, jakby rozpierzchły się nagle, pogubiły swoje imiona i więzi je łączące, dziwią się swojemu sąsiedztwu, pragnąc zachować względem siebie odrębność i autonomię. Każde narzędzie, mówi filozof, jest rzeczą, kiedy „jest poręczne i niezawodne", zdolne i gotowe do użycia, nastawione siłą naszego technicznego namysłu na określone działanie. Te oto rzeczy naraz przestały być sobą, nieumyślnie uwolnione od krępujących je funkcji. Ustawioną przy wejściu machinę ogarnia postępujące zdumienie, iż przyszło jej pełnić honory *majordomusa*, wstydliwie stara się przeto ukryć własne niedoskonałości, ni to klękając, ni to kłaniając się grubymi i chudymi, drżącymi z napięcia przed niespodziewanymi gośćmi, kolanami. Porzucone pośrodku „koryto" (nie mam pojęcia do czegóż mogła służyć owa rzecz i na jaką nazwę sobie w swoim czasie zasłużyła…) nie wie, co odegrać w samym sercu sceny: być wanną, kołyską czy może trumną?

Byłoby piękne studium przedmiotu, gdybym potrafił opisać to przedziwne miejsce, wykreślić mapę, upleść sieć znaczeń, jaka łączy teraz te wszystkie rozrzucone kapryśną ręką demiurga (w tej roli, bardzo możliwe, miejscowi kloszardzi…) „narzędzia", które uśpione i zapomniane oczekują na wielki renesans. Ale nie znam tajemnego kodu, zasad metafizycznej kartografii, mam tylko przedłużenie mojego banalnego oka – aparat, który ściga niepewne w swoim byciu przedmioty. Ściga i zatrzymuje, choć tak naprawdę one już się poddały, z rozdziawioną buzią czekają, aż ktoś wybawi je z kłopotliwej roli w teatrze absurdu, podniesie z powrotem do istnienia. Bo teraz balansują na krawędzi żywota, mogą być wszystkim (są niczym, czystą potencjalnością), w zależności od światła, które – kapryśne – kładzie się na ich zimnych ciałach. A one cierpliwie odbijają rozmaite strumienie jasności, odmawiając współpracy, zamieniając się w lustra, zapraszając nieustannie w głąb nicości. Nie chcą grać, chcą służyć – jak kiedyś. Pokrywają się więc szczelnie świetlistym kirem, kiedy szaleje cyklon mojego oka…

Mam odejść z niczym, słyszę, jak wszystkie chore sprzęty (czy zjawi się tutaj jeszcze kiedyś ów słynny dziwak z magicznym środkiem – unijnym – o nazwie: „rewitalizacja"?…), sprzysięgają się za moimi plecami, aby niczego więcej już nie pokazywać, aby zasłonić wreszcie kurtynę światła. I w żaden świat (uczył ksiądz Józef Tischner: „patrzmy! bo w naszym języku świat świeci") przed uzbrojonym okiem człowieka już się nie układać.

Przyłapuję więc na odchodnym, zły i rozżalony, „okno na piasku". Ziarna ostatnich świateł przecięte ramą pozostającego poza kadrem „prawdziwego" okna. Lecz słyszę – kiedy zachwycony milknę przed ujawnionym z nagła, szczodrobliwą dłonią tego miejsca, obrazem – „oto masz co chciałeś!". Rozbłysk nicości – twoje żniwo, fotografie! Zamknij go sobie w czarnej skrzyni oka[1].

Owszem, zamykam to zdjęcie granicy bytu i nicości, które być może splecione są tak szczelnie, iż nikt ich nie rozdzieli. Świadectwo tego, że przemijamy i nic trwałego pod słońcem… Ale to ironiczne dzieło, samo zarażone zniknięciem, daje mi trwały (dopóki będzie oglądane), wgląd w istotę świata: kruchość tego, co się nigdy nie powtarza.

A przynajmniej ja tak chcę o tym opowiadać…[2]

11.

Rowerem do Okołów. Wjeżdżamy leśną drogą (odbijając w prawo za przystankiem PKS z szosy łączącej Murów z drogą Opole – Namysłów), mijając małą wydmę i gospodarstwo z licznymi pastwiskami. Przez mostek nad wijącą się tutaj leniwie Stobrawą. Do ruiny dawnych zabudowań, wśród których górował niegdyś młyn. Po tym, jak uda się wreszcie utorować drogę z piętrzącego się zawsze już o tej porze roku zielska, zaczynamy błądzić po kilku pustych „pokojach".

Gdy stajemy na piętrze – jakiż to dreszcz niesamowity towarzyszy wejściu na próchniejące schody, dokąd wiodące? – uderzają obrazy okien. Dosłownie! W okiennych (ale czy na pewno „okiennych"? czy okno jest jeszcze oknem, kiedy nie chroni, a jedynie otwiera widok, pozbawione szyb i klamek?) ramach staje nagle świat. Obrysowany, jak na malarskim płótnie, drewnianą granicą ramy. Na pierwszym obrazie pobliski budynek (kiedyś zapewne

---

[1] Pamiętają Państwo „obsesję przezroczystości", która wydarzyła się Markowi Bieńczykowi? Od czego się wzięła? Od obrazu najpierwszego – zapamiętanego z wczesnego dzieciństwa, narysowanego przez słoneczny blask na ścianie „żółtego kwadratu", metafory, praobrazu przezroczystości. Wszelkie pisanie, biorące początek od owej potwornej – bo geometrycznej? – jasności jest zakreślaniem kręgów wokół nicości. „[…] czysty byt i czyste nic – pisał po lekturze książki Marka Bieńczyka Michał P. Markowski – są tym samym […] świetlisty kwadrat na ścianie […] wzywa nie do pisania, nie do szukania zgrabnej metafory, ale do świata czystego, przejrzystego, nieobecnego […], poza dotykiem i – niestety – poza czułością" (Michał P. Markowski, *Życie na miarę literatury. Eseje*, Kraków 2009, s. 373). Nicość odbita na fotografii również paraliżuje, każe nieustannie wpatrywać się weń, aż do zawrotu głowy, aż do mdłości.

[2] W tym sensie widzę fotografię nie jako autonomiczną sztukę (nie ma to jednak w moim przekonaniu żadnego deprecjonującego dla fotografii znaczenia), lecz jako grunt, na którym wspierać się może opowieść, która podtrzymuje i rozwija istnienie fotograficznego obrazu. Gdy chcemy zaś absolutyzować jego status ontologiczny, trzeba by faktycznie przyznać, jak uczynił to Barthes, iż zdarzenie „uwiecznione" na fotografii „nigdy nie wykracza poza siebie ku innej rzeczy; zawsze sprowadza ona zbiór, którego potrzebuje, do rzeczy, którą spostrzegam. Fotografia jest Istnieniem Poszczególnym w sposób absolutny, najwyższą Przyległością i Przypadkowością, niewyróżniającą się i jakby głupią. Jest *tym właśnie* […]" (Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 9).

stajnia lub chlewnia…) jawi się niczym dziewiętnastowieczna chata, jakie spotkać można dziś jeszcze tylko w skansenach. Pobielone ściany, dach, zda się, jakby kryty strzechą – włożone w ramę – nabierają cech rodzajowego obrazka, który tyle co wyszedł spod ręki jednego z mistrzów malarskiego realizmu. W drugą ramę wkracza żarłoczna natura, pleniąca się niemal na naszych oczach zieleń chmielu, jak zapatrzona w siebie tancerka, chce przesłonić całą rzeczywistość. A nawet więcej – przebija blejtram portrecisty i buńczucznie wysuwa swoje macki poza jednowymiarowe płótno…

Odmykamy kolejne drzwi, jak bohaterowie *Niekończącej się historii* albo *Opowieści z Narnii*, niepewni, co odnajdziemy za następną odsłoną. W jaki spektakl złożą się światła i cienie? Jakie jeszcze światy otworzą się za następną kurtyną z kurzu wirującego na słupkach słońca?

Ruina. Pozornie wszystko tu się skończyło, przestrzeń wydaje się martwa. Ale za sprawą naszego wejścia w jej obręb, choćby na chwilę, miejsce to – jak każda inna ruina – może się przeistoczyć. W co? To zależy od tego, co ze sobą przyniesiemy. Ale właściwie wystarczy jedynie zamknąć oczy, trzymając mocno pod powieką wielkie puste sale, a powstać w nich może absolutnie każda opowieść.

11.

Dzisiaj nagle się okazało – wprawdzie jeszcze niejasno, jak ujawnia się poranek zimą, przeczuwanie prześwitu o szóstej piętnaście w styczniu, więc niejasno, ale jednak – skąd może brać swój początek fascynacja ruinami. Wszedłem do zmaltretowanego Czasem zamku w Łące Prudnickiej (trzeba by przeczytać, kto tam w swoim czasie gospodarował), długo błądziłem labiryntem korytarzy, przyglądając się jak zawsze bezmiłosiernie odrapanym ścianom, łuszczącej się farbie, cudem ocalałym, drewnianym rzeźbieniom sufitu, pełgającym światłom, kontrapunktom cieni. Czemu jeszcze? Samosiejkom, bluszczom przebijającym blejtramy wybitych okien. Wszystkiemu, co niszczeje. I wszystkiemu, co niszczy. Truposzom ludzkiego i pasożytom matki natury. Temu, co żyje. I temu, co jest zżywane, wyzuwane z resztek życia.

I na co temu wszystkiemu moje (uzbrojone po pióro) oko? Po co kadry wycinane z tej fugi śmierci?

Bo służę w szwadronie życia. Bo odciskam swój żywotny sprzeciw. Upominam się o zmartwychwstanie.

2010–2015

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Adrian Gleń, „Ruiny i dobro bycia (wyimki z niecodziennika)”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 107–114. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-07

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 115–123
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-08

HANNA SERKOWSKA*
Uniwersytet Warszawski

Zapiski z (przechodniości) bezradności[1]

Ludzie, nie mogąc znaleźć lekarstwa na śmierć, nędzę, niewiedzę, postanowili – aby osiągnąć szczęście – nie myśleć o tym[2].
Blaise Pascal

Streszczenie

Zapiski z nocnych dyżurów Jacka Baczaka (1995) często odczytywane są jako tekst transgresyjny wobec zakazu obrazowania cierpienia, a autorowi zarzuca się wykorzystanie cierpienia innych dla osiągnięcia estetycznych celów. To książka w polskiej literaturze bezprecedensowa i jak dotąd bez kontynuatorów. *Zapiski* Baczaka, notującego ból, cierpienie i samotność umierających w domu opieki dla przewlekle chorych, zapisującego własną i ich bezradność wobec nieuchronnego, bezowocnie tropiącego bezimiennego „Sprawcę", pozostają tekstem osobnym na tle rodzimego mikrokanonu literatury o domach opieki i domach starców, od Stanisława Grochowiaka po Mariusza Sieniewicza.

Słowa kluczowe
zapiski, cierpienie, choroba, śmierć, dom opieki

Że autor *Zapisków z nocnych dyżurów* jest bohaterem[3], to zdecydowanie za dużo powiedziane. Co ciekawe, krytycy poddający wnikliwej analizie tę malutką książeczkę dochodzili do

---

* Kontakt z autorką: hanna.serkowska@uw.edu.pl

1 Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2013/09/B/HS2/01136.

2 Blaise Pascal, *Myśli*, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy), Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977, s. 100.

3 Do ponownej refleksji nad tekstem Jacka Baczaka skłonił mnie niedawny esej Arkadiusza Morawca *Estetyczne, metafizyczne, etyczne. O „Zapiskach z nocnych dyżurów" Jacka Baczaka* (w: tenże, *Polityczne, prywatne,*

swoich wniosków na wielu płaszczyznach wzajemnie sprzecznych, zwłaszcza w przedmiocie, nazwijmy to ideologicznego centrum narracji. Dla Morawca osią jest sam Baczak – bohater (słowo wybite grubą czcionką), gdyż „cały ukazywany w tekście świat zdaje się istnieć wyłącznie ze względu na niego, on stanowi jego centrum" (235). Zdaniem krytyka bohaterem czyni też z Baczaka obecność „zabiegów kreacyjnych", przez co nie ma tu mowy o znamionujących z reguły zapiski szkicowości, przypadkowości, nieuporządkowaniu (235). Ja zaś mam tu na myśli nie tylko takie de-heroizujące samego siebie stwierdzenia autobiograficznego narratora, jak to, że „ja" to ktoś „o niewartej zauważenia egzystencji" (25)[4]. Zwracam zwłaszcza uwagę na występujące w tekście w miarowych odstępach opisy funkcji i kondycji kogoś, kto mówi o sobie, że był „sprzątaczem i golibrodą" (44): „zamiata[ł] korytarz, […] sta[ł] długo z miotłą nieruchomo" (26) i „zbiera[ł] ligniną krew z posadzki, my[ł] kafelki, laskę, sedes" (29). Jeśli chodzi o bohaterstwo, przyznać jednak należy, że wielkiego trzeba hartu ducha (i empatii), by towarzyszyć tym cierpiącym bezradnie starcom, by nie musieli gasnąć samotnie wśród ciężkich oddechów innych chorych (14). Tymczasem najczęstsze zastrzeżenia wobec *Zapisków* są dwojakiego rodzaju: łamanie tabu w obrazowaniu[5] cierpienia oraz protagonizm dążącego do estetycznych efektów autora[6].

---

metafizyczne. Szkice o literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, 2014, s. 226–251). Jeśli bowiem Morawiec bierze Baczaka w obronę – o ile taki przyświecał mu zamiar – to czyni to nie dość zdecydowanie.

4 Cytaty pochodzą z edycji skróconej (w stosunku do wersji krakowskiego Znaku, liczącej 98 stron i obejmującej szkice autora) do 45 stron, wydanej nakładem oficyny z Bielska-Białej Times w 1995 r. W nawiasie podaję numer strony.

5 Co się zaś tyczy obrazowania, czy raczej oglądania śmierci, to zgodzić wypada się z analizą Przemysława Czaplińskiego (zwłaszcza w rozdziale pt. *Śmierć podejrzana – obrazy umierania w prozie lat dziewięćdziesiątych*, w tenże, *Mikrologi ze śmiercią,* Biblioteka Literacka Poznańskich Studiów Polonistycznych, Poznań, 2001, s. 175–194), w wyniku której książka Baczaka zostaje ostatecznie przeciwstawiona *Dwóm sztukom (telewizyjnym) o śmierci* (1998). Śmierć podejrzana, dodajmy, to przede wszystkim śmierć podglądana, chodzi o kierujący postacią mordercy w sztuce Andrzeja Stasiuka voyeryzm, typowy dla kultury obrazu. Śmierć jako spektakl (a zatem ustanawiająca relację nie bezpośrednią z patrzącym, estetyczną, nie etyczną), podglądana przez voyera, który bez skutku próbuje pochwycić ją na gorącym uczynku, nie pragnąc jednak jej poznać, a jedynie ją zobaczyć, ostatecznie nie odsłania mu swojej tajemnicy, bo tajemnica umierania tkwi w naszym doń stosunku: „Tajemnica śmierci, misterium śmierci dopuszcza do siebie tylko tego, kto jakąś częścią siebie umiera razem z umierającym" (184). Stosunek narratora Baczaka cechuje zaś powinność i wina, co sprawia, że jego relacja pełnić zaczyna funkcje mimetyczne i etyczne zarazem. Narracja Baczaka jest narracją poznawczą, o dochodzeniu do prawdy. Etyka współodczuwania, pomagająca przezwyciężyć spektaklową bierność (użyczyć człowieczeństwa umierającemu i wzbogacić własne [193]), budowana na poczuciu przynależności do tego samego istnienia, odsłania prawdę o umieraniu i o wszechobecności śmierci: życie to niekończące się trawienia materii, nieskończonej przemiany, „narodzić się to znaczy zostać rozbudzonym do umierania" (190).

6 Morawiec zarzuca Baczakowi egoizm, a jego książka to wg Morawca „zapis doświadczeń egotystycznych" (250).

Jestem zdecydowanie zwolenniczką łamania kulturowego tabu, jeśli oznacza ono zakrywanie najgłębszej prawdy o człowieku[7] przez skazywanie na nieistnienie w naszej kulturze czegoś będącego tak namacalnie częścią życia, jak starość, choroba, cierpienie i umieranie. Bo jak wielu z żyjących uda się tego uniknąć? Śmierć tymczasem w sposób szczególny doznała z naszego zachodniego świata wygnania, o ile nie idzie o śmierć wybitnych, publicznych postaci, jak stwierdził Philip Ariès, a ja dodam, albo o śmierć nagłą, gwałtowną, w wyniku wypadku lub przestępstwa, kiedy bardziej od faktu umierania liczy się zakłócenie naturalnego porządku rzeczy, przekroczenie prawa. Pragniemy ją ukryć, jakby była czymś wstydliwym, osobistym i prywatnym. Odstępstwem od zdrowej normy długowieczności. Taka wygnana śmierć, w nowej, niedomowej scenerii, rozgrywająca się w szpitalach i domach opieki, jest po stokroć trudniejsza od zadania i tak ponad wątłe siły starców i chorych, jak pisała Świrszczyńska w wierszu *Ja protestuję*. Bo samotna. Skoro zaś ktoś postępuje inaczej, niż dyktuje ta kulturowo-obyczajowa norma, dopuszcza się transgresji. I to dla mnie w książce Baczaka jest najcenniejsze.

Obok śmierci druga wielka nieobecna w naszej kulturze, a w szczególności w polskiej literaturze, to starość i wraz z nią domy opieki, domy starców, szpitale, hospicja – miejsca, które jakby w ogóle nie istniały. Dariusz Czaja dowartościował ten właśnie aspekt *Zapisków*, pisząc, że ich niezwykłość i siła wynikają przede wszystkim z „inności" miejsca, w obręb którego autor nas wprowadza: „świata, który współczesność usuwa z pola widzenia, którego się brzydzi, którego nie zna i znać nie chce"[8]. Także dla Morawca książka Baczaka jest dziełem „osobnym", bo penetrującym „obszar niechętnie przez pisarzy odwiedzany" – „przestrzeń domu opieki" (251). W polskiej literaturze, w której brakuje książek tak ważnych, jak klasyczna powieść Amy Sarton, *As we are now*, czy jak niedawna powieść holenderska pt. *Małe eksperymenty ze szczęściem. Sekretny dziennik Hendrika Groena, lat 83 i ¼*, tekst Baczaka jest bezprecedensowy. Nawet jeśli za wyjątek uznać np. sztukę Grochowiaka z 1964 roku *Chłopcy. Dramat z życia sfer starszych*, to pamiętamy przecież, z jak pobłażliwą czułostkowością odmalowuje w niej autor zdziecinniałych starych mężczyzn, którym czas upływa na wzajemnym przekomarzaniu, sztubackich żartach oraz na wadzeniu się z przeoryszą

---

[7] Przypomina się przejmujący wiersz Anny Świrszczyńskiej – z jej poezją przede wszystkim kojarzę *Zapiski* Baczaka (zob. np. *Zostanę babką klozetową*: „Nauczę się pokory wobec ludzkiego pęcherza i jelit / co są o tyle mądrzejsze / ode mnie") – *Taka sama w środku*, w którym udająca się na miłosną schadzkę kobieta spotyka starą żebraczkę. Rozpoznaje w niej siebie i utożsamia się z nią jak z kimś bliskim.

[8] Dariusz Czaja, *Twarze, twarze, twarze…*, „Konteksty" 1996, nr 1–2, s. 158. Przytoczmy jednak przynajmniej jeden potwierdzający regułę wyjątek. Okrutne sceny uprzedmiotowienia i poniżającego obchodzenia się (bo takich praktyk nie sposób nazwać opieką) ze starymi kobietami w domu opieki, mytych pod prysznicem masowo, razem, jakby hurtem dla „usprawnienia czynności", ukazuje w powieści *Białe klisze* Zyta Rudzka (Akapit, Katowice 1991).

i proboszczowymi dewotkami. Nie ma tam mowy ani o prawdziwej chorobie, ani o trudnym do zniesienia cierpieniu. O śmierci nie wspominając. Za kontynuację tego krotochwilnego, unikającego „trudnych tematów" nurtu uznać pewnie można powieść *Pod prąd* Krzysztofa Jaworskiego (1999) i opowiadanie Daniela Odiji *Klub seniorów* (2000). A Mariusz Sieniewicz w *Rebelii* (2007) wyobraża wprawdzie perypetie starych ludzi, zesłanych na zamorską wyspę (urządzoną na podobieństwo obozu koncentracyjnego) i buntujących się przeciw kulturze fetyszyzującej młodość, ale całość tych perypetii ujmuje w antyutopijny nawias. Zupełnie jakby żadna rebelia nie była pożądana ani możliwa.

Przejdźmy więc do konkretnych przykładów Baczakowej transgresji. Zacznę od przytoczenia fragmentów budzących odrazę i bulwersujących nienawykłych do podobnego łamania dekorum czytelników, by podkreślić umyślną transgresję książki[9], która nie chce być „piękna" i miejscami szokuje scenami na podobieństwo najmroczniejszych opowieści niesamowitych Edgara A. Poego. Takimi, jak choćby ta, w której narrator pomaga pracownikowi firmy pogrzebowej ubrać ciało w zaawansowanym stanie rozkładu. Podobne czynności musiał chyba narrator wykonywać częściej, wnosić można z tempa i wprawy, z jaką zbiegł z kuchennym nożem w ręku, żeby ponacinać za ciasne dla spuchniętego ciała buty (16). Salowy Baczak bowiem w domu opieki dla przewlekle chorych ma za zadanie karmić, myć, przewijać, golić, ubierać i rozbierać tych, którzy jeszcze żyją, oraz oporządzać zwłoki, sprzątać i wyrzucać pozostałe po zmarłych rzeczy. Uwidacznia się fakt, że o ile jest Baczak postacią, „charakterem", na (lub w) którym skupia się wprawdzie pierwszoosobowa narracja (pisanie autobiograficzne w znaczeniu, jakie ugruntowała francuska tradycja pisania-sobą od Jana Jakuba Rousseau po Rolanda Barthes'a), to przede wszystkim jego pisanie-sobą jest sposobem na pisanie o Drugim w sytuacji, kiedy tylko ktoś inny, salowy Baczak, może zaświadczyć o życiu owego Drugiego. W tym sensie można mówić o przechodniości narracji autobiograficznej *Zapisków*. Drugi bowiem to najczęściej nie tylko chory na chorobę otępienną (większość z tych osób nie wie, gdzie jest, i w jakim jest stanie [22]; nie można też już w żaden sposób im pomóc, można jedynie towarzyszyć, [23]), lecz przede wszystkim nie dość wykształcony, by móc, gdyby nie stracił wszystkiego, języka, pamięci, siebie, sam się wysłowić:

> Dopiero kilka dni później zacząłem sobie przypominać jej ciche i delikatne słowa, zażenowany i nieśmiały uśmiech, siwe włosy. I to, że sam nie wiem dlaczego, szczególnie ostrożnie przewijałem tę siwiusieńką babcię. I dopiero wtedy pojąłem, że już jej nie zobaczę, nie zobaczę tego uśmiechu, który uzmysławiał wyraźnie, po co tu jestem (42).

---

[9] Zaczepność niepozwalającego o sobie zapomnieć, uwierającego tekstu pokreślił Dariusz Nowacki (*Dręczące pytania*, „Kresy" 1996, nr 1 s. 165), a transgresyjność owego wykraczającego poza ramy literatury świadectwa odnotował Wojciech Bonowicz w tekście pt. *Kronikarz zamierającego życia* („Nowy Nurt" 1995, nr 22, s. 7).

Za siebie i o sobie mówi wprost, że czasem broni się przed świadomością (choć akurat wtedy używa formy narracji drugoosobowej, czy – jeśli tak wolno ten wybór interpretować – celownika etycznego: „bronisz się", by chwilę później przejść do formy bezosobowej czy „wszechosobowej": „było to", „czuło się" [13]), kiedy świadomość niesie lęk i bezsilność w obliczu skazanych na chorobę pląsawicy czy postępujący paraliż, na cierpienie fizyczne i psychiczne wywołane nie tylko chorobą, ale też samotnością, poczuciem beznadziejności, oddaleniem od zagonów, grządek, krów, procesji i sakramentów, wreszcie upokorzenie czasem przez całe lata tkwiących w domu opieki nieczekających na nic „staruszków". Dowiadujemy się wówczas, że narrator – tylko tyle w nim protagonizmu – czuje się „pojedynczym punktem w niekończącej się przemianie życia i śmierci" (11), „przelotnym błyskiem życia" (28).

Za nich zaś widzi („Widziałem kogoś, kto wiedział, że umiera. Widziałem jego strach" [30]), mówi, pamięta i pisze Baczak. Zarazem owo widzenie, mówienie i pamiętanie okazuje się ulotne, nietrwałe. Słowa nie wystarczają, także szkice twarzy rozczarowują samego szkicującego, który w końcu je usuwa, pali w piecu zdjęcia po umarłych. Kiedy pamięć, w której były przechowywane, podwórko, rodzina, uśmiechy, grusza w tle, pies u nóg przestają istnieć, narrator przez jakiś czas sam będzie przechowywał te „fragmenty światów" (12) w pamięci. Wszystko według znanego scenariusza: wpierw pamięta chory, potem traci pamięć i za niego pamięta narrator, spisujący swoiste – kontrowersyjne, jak widać – świadectwo życia chorego, potem rysuje jego portret, wreszcie niszczy – on i/lub czas – wszystkie ślady. Zostaje pismo, tylko te notatki. I uczucie bezradności.

Ale bezradność wywołuje nie tylko dojmująca świadomość bezsilności wobec śmierci, przemijania i rozpadu wszystkiego oraz pamięci o wszystkim. „Zróbcie coś!", woła Jadzia, która umierała, dusząc się, a lekarz „nie potrafił tego zatrzymać", „upokorzony, przerażony bezsilnością siedziałem na łóżku, trzymając ją za rękę" (32). Kiedy inna staruszka konała, jęcząc, „wzbierał we mnie gwałtowny, niejasny żal" (32); „cisnąłem kubkiem w drzwi, krzycząc. Jakbym chciał przestraszyć Sprawcę" (*notabene* Sprawcę, nie Stwórcę [33]). Bezradność odczuwa także Baczak wobec niemożności uchwycenia czegoś, czego nie nazywa, a co tropi, jak sądzę od początku, kiedy mierzy się z obliczem góry (góry, która zabrała syna matce, jego matce – stąd pamięć o obliczu). Chodzi zatem o śmierć? Tak odczytałam w kontekście zapisków z opieki nad przewlekle chorymi i umierającymi, tropienia „czegoś" (18) i epizod pozornie eks-centryczny, prezentujący zejście narratora do podziemnej jaskini? Schodząc „do źródła", pragnął dowiedzieć się czegoś o sobie (28), a może wybrał się na spotkanie, którego za życia nie jest nam dane odbyć? Enigmatyczna pozostaje konkluzja tej wyprawy w podziemne czeluście. Czytamy: „Wiedziałem, o czym powinienem pamiętać" (29). Owo „coś" powraca także w związku z portretami szkicowanymi przez salowego. Czasem, czytamy, narrator rozumie przez chwilę, „czego" oblicze chciał narysować. Porównując bowiem

rysunki wykonane w kostnicy ze szkicami twarzy śpiących, gdyby nie podpisy, nie potrafiłby ich odróżnić. Myliłyby się, „jakby to była powolna zmiana, zasypianie długie i niezauważalne" (38), obecności tego czegoś nie sposób uchwycić[10].

Pozostaje jeszcze sprawa „oblicza", które tworzy kompozycyjną ramę książki, ale wiąże się też w moim przekonaniu z artystyczną pasją autora, jego szkicowaniem. Na początku *Zapisków* „oblicze" pojawia się zapisane małą literą (chodzi o oblicze góry, jak się domyślamy, tej samej, która zabrała brata narratora; matka zapala tam teraz znicz), a w ostatnim zdaniu wielką literą. Gra idzie tu o twarze „uświęcone" cierpieniem i marnością życia naznaczonego nieuleczalną przewlekłą chorobą. O ile wolałabym nie wdawać się w polemikę z krytykami, których sprowokowała do wypowiedzi zwłaszcza przyznana Baczakowi nagroda Kościelskich, a spierającymi się co do wymowy religijnej czy mistycznej tej książki[11], to nie mogę milczeć, kiedy Baczakowi stawia się zarzut, jakkolwiek taktownie ujęty, to jednak pasożytowania na cudzym cierpieniu. *Zapiski* w obliczu tak niegodziwego czynu traciłyby swój walor dokumentarny, a okazywały niestosownym owocem spekulowania na cudzym nieszczęściu. Owo spekulowanie miałoby polegać na dążeniu do osiągania celów artystycznych kosztem naruszenia intymności, wykorzystania cierpienia i uprzedmiotowienia. Utwór Baczaka dopuszczałby się tak wielkiego przekroczenia granic i tak bezpośrednio dotykał doświadczenia losu człowieka, że zdaniem przytoczonych przez Morawca krytyków[12] nie sposób traktować go jako zjawisko literackie. A przecież narrator mówi tak, kiedy opisuje widzialny dla niego, namacalny strach przed umieraniem kogoś, komu milcząco towarzyszy: „Nie było w tym żadnego majestatu. Starałem się milczeć, gdy ktoś dyskutował o umieraniu. Chciałem milczeć" (30). Pragnienie

---

10 Sięgnijmy ponownie do analizy Czaplińskiego, który stwierdza, że choć narrator *Zapisków* wychodzi od podobnego nastawiania do śmierci i umierania, co bohater sztuk Stasiuka, „dociera zupełnie gdzie indziej" (187). Przy okazji dodam, że w moim odczuciu owo dotarcie gdzie indziej poświadcza m.in. rezygnacja, w późniejszym wydaniu, z zamieszczania w *Zapiskach* „obrazów" twarzy umierających. Taka *reductio* pozwala uniknąć narzuconego przez kulturę spektaklu, czysto estetycznego podglądactwa.

11 Sam Baczak cytuje Thomasa Mertona, którego przyznaje, że przeczytał i zna prawie wszystko. Błądzi pomiędzy Demokrytowym objawieniem, zen jako religią ciszy, Wittgensteinowską nieodczytywalnością świata i mistycyzmem Eckharta. Zdaniem Morawca Baczak raczej imituje drogę mistyczną (239), co wyjaśniają odwołania do Martina Bubera i Emmanuela Lévinasa (244).

12 Zob. zwłaszcza *Felieton niesprawiedliwy* Józefy Hennelowej w „Tygodniku Powszechnym" (1995, nr 35, s. 16), a także, cytowanych w eseju Arkadiusza Morawca: Emila Bielę, Macieja Krajewskiego i Stanisława Beresia (przypis nr 65, s. 248). Z Morawcem zgadzam się wszelako w zupełności (zob. s. 250), jeśli chodzi o dyskusyjną decyzję utrwalenia i zamieszczenia w wydaniu Znaku szkiców twarzy zmarłych, sporządzonych bez ich/ich rodzin wiedzy i zgody. Sam autor decyzję tę zweryfikował i szkice usunął. Szkicowanie twarzy zmarłych, których zwłoki odwoził do prosektorium, ma jednak inny (jeszcze) walor: jak sam Baczak wyznał, owe portrety są świadectwem jego bezradności (*Byłem dobrym salowym* [93]).

milczenia oznacza świadomy wybór, by umierania nie estetyzować[13]. O niegodności bycia świadkiem cudzego cierpienia w wierszu „dwie twarze koloru żelaza" pisała Anna Świrszczyńska, dodając w *Hymnie do nocy*, że jedynie własne cierpienie może być ołówkiem do zapisywania cudzego. Zarazem jednak ta sama poetka tłumaczyła, że wolno wyrażać cierpienie tych, co sami nie umieją mówić, nie inaczej niż zatrzaśnięci w udręczonych bólem, niemych ciałach „staruszkowie" Baczaka.

Także i kontrowersyjne szkicowanie twarzy staruszków nie było wynikiem zdystansowanego oglądu artysty, przechadzającego się po korytarzach domu Opieki Społecznej dla Przewlekle Chorych w Komorowicach w poszukiwaniu natchnienia dla swojej art brut, sztuki prymitywnej, lecz raczej próbą uchwycenia w obrazie tego, co nie mieściło się w słowach. To sugeruje sam Baczak, prowokując porównanie z prostymi, niezgrabnymi szkicami pensjonariusza Jasia. Chwilę później dowiadujemy się, że te uderzające surowością rysunki, „notatka upływającego czasu" (jak obrazy Romana Opałki), zarazem zawierające w sobie wszystko, zostały spalone w piecu w piwnicy. Od tamtej chwili salowy-artysta nie narysował już ani jednej twarzy zmarłych, bo „sztuka wygląda właśnie tak. I nikt jej nie widzi, nie ocenia, nie poddaje analizie" (44).

Dla autora *Zapisków* jego własna notatka upływającego czasu, ostatecznie wydana i poddana ocenie i analizie, była przede wszystkim „próbą spłacenia długów" wobec „swoich umarłych"[14], bo praca w domu dała mu więcej, niż sam mógł dać[15]. Dla mnie jest przykładem, jakże odosobnionym w literaturze polskiej, wdarcia się w świat całkowicie niezapisany, bo skrzętnie w naszej zdominowanej wizualnością kulturze (p)omijany. Otwarciem na cierpienie drugiego człowieka, z którym najściślej wiąże nas nie rozkosz i radość, lecz ból i odrzucenie. Nawet wbrew naszemu instynktowi, by o tym nie myśleć, skoro, jak pisał Pascal, nie możemy na to znaleźć lekarstwa. W tym skromnym, osobistym tekście Baczaka obecne są złość i bezradność wobec nieodwracalnego i nieuchronnego, i co gorsze, niewyrażalnego. Bezradność cierpiących łagodzi przechodniość, obecność kogoś, kto, jak salowy Baczak, o tym opowie.

---

13 Poszukując miejsca między ikonoklazmem a estetyzowaniem umierania, lokuje się Baczak na antypodach elegijności, także tej najnowszej, splecionej z ironią, o której pisała Anna Legeżyńska, analizując utwory Czesława Miłosza, Jarosława Iwaszkiewicza, Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka (Anna Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, PSP, Poznań 1999).

14 W rozmowie z Stanisławem Beresiem Jacek Baczak wyznaje, że choć niejasno, to przeczuwał imperatyw opisania tego, co widział i przeżył w domu opieki, że powinien to opisać (Jacek Baczak, *Dług wobec moich umarłych. Rozmowa z Jackiem Baczakiem*, w: Stanisław Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach XX–XXI w.*, WAB, Warszawa 2002, s. 576 [pierwotnie w: „Dykcja" 1997, nr 5, s. 27–32]). „Mówiąc krótko, dużo dostałem i chciałem oddać dług". A w rozmowie z Mirosławem Dzieniem dodaje: „Wszystko jest warte opisania" („Kwartalnik Artystyczny" 1996, nr 1, s. 58).

15 Jacek Baczak, *Byłem dobrym salowym. Z Jackiem Baczakiem rozmawia Anna Karoń-Ostrowska*, „Więź" 1999, nr 2, s. 92–93.

Bezradność opowiadającego łagodzi świadomość, którą zyskał, współodczuwając i opiekując się staruszkami, że cierpienie nie jest znakiem słabości.

Bibliografia

Aries Philippe, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. z fr. Katarzyna Marczewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007.

Baczak Jacek, *Byłem dobrym salowym*. Z *Jackiem Baczakiem rozmawia Anna Karoń-Ostrowska*, „Więź" 1999, nr 2, s. 92–93.

Baczak Jacek, *Dług wobec moich umarłych. Rozmowa z Jackiem Baczakiem*, w: Stanisław Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach XX–XXI w.*, WAB, Warszawa 2002 (pierwodruk: „Dykcja" 1997, nr 5, s. 27–32).

Baczak Jacek, *Zapiski z nocnych dyżurów*, Times, Bielsko-Biała 1995.

Bonowicz Wojciech, *Kronikarz zamierającego życia*, „Nowy Nurt" 1995, nr 22, s. 7.

Czaja Dariusz, *Twarze, twarze, twarze…*, „Konteksty" 1996, nr 1–2, s. 158.

Czapliński Przemysław, *Mikrologi ze śmiercią*, Biblioteka Literacka Poznańskich Studiów Polonistycznych, Poznań 2001.

Grochowiak Stanisław, *Chłopcy. Dramat z życia sfer starszych*, w: Stanisław Grochowiak, *Lęki poranne. Dramaty*, wybór i wstęp Anna Burzyńska, IBL PAN, Warszawa 2012, s. 31–87.

Groen Hendrik, *Małe eksperymenty ze szczęściem. Sekretny dziennik Hendrika Groena, lat 83 i ¼*, Albatros, Warszawa 2016.

Hennelowa Józefa, *Felieton niesprawiedliwy*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 35, s. 16.

Jaworski Krzysztof, *Pod prąd*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.

Legeżyńska Anna, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1999.

Morawiec Arkadiusz, *Estetyczne, metafizyczne, etyczne. O „Zapiskach z nocnych dyżurów" Jacka Baczaka*, w: tenże, *Polityczne, prywatne, metafizyczne. Szkice o literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2014.

Nowacki Dariusz, *Dręczące pytania*, „Kresy" 1996, nr 1, s. 165–167.

Odija Daniel, *Klub seniorów*, w: Daniel Odija, *Podróże w miejscu*, Wydawnictwo Agora, Słupsk 2000, s. 23–25.

Rudzka Zyta, *Białe klisze*, Akapit, Katowice 1991.

Sarton Amy, *As we are now* [1973], The Women's Press Limited, London 1983.

Sieniewicz Mariusz, *Rebelia*, W.A.B., Warszawa 2007.

Świrszczyńska Anna, *Poezja*, zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997.

Notes from (transitivity of) helplessness

Summary

Zapiski z nocnych dyżurów by Jacek Baczak (1995) has frequently been interpreted as a transgressive text both in that it neglects the ban on portraying the human suffering and in that the author deploys suffering of others to his own aesthetic goals. Still this is an unprecedented book in Polish literature, and to this day has not found followers. In *Zapiski* the author takes note of pain, suffering and solitude of the chronically ill, dying in a nursing home. Yet what he takes note of in fact is his own, and theirs, helplessness towards fate, attempting vainly to trace the innominate „Perpetrator". His text stands out the exiguous Polish canon of literature on nursing and old people's homes, ranging from Grochowiak to Sieniewicz.

Keywords
notes, suffering, illness, death, nursing home

Translated by Hanna Serkowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Hanna Serkowska, „Zapiski z (przechodniości) bezradności" Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2 (7) (2016): 115–123. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-08

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 125–135
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-09

IWONA BORUSZKOWSKA*
Uniwersytet Jagielloński

Autopatografia[1]

Streszczenie

Tekst dotyczy pojęć patografii i autopatografii rozumianych jako gatunki literatury cierpienia i piśmienności chorobowej. Do kanonu omówień problemu literatury patograficznej zalicza się publikacje Arthura Kleinmana, Anne Hawkins *Reconstructing* Ilness, Arthura W. Franka *The Wounded Storyteller* oraz Thomasa Cousera *Recovering Bodies*. Wspólnym elementem omawianych gatunków jest poetyka choroby i wykorzystanie strategii narracyjnych prezentujących doświadczenie medyczne. W związku z coraz większą popularnością i zróżnicowaniem tzw. piśmienności chorobowej konieczne wydaje się wprowadzenie rozróżnienia między autopatografią a patografią, gdzie autopatografia to – w odróżnieniu od patografii – narracja tworzona przez człowieka chorego, pacjenta, swoista autobiografia chorego (w formie różnych egodokumentów tematyzujących chorobę – listów, dzienników, pamiętników itd.), subiektywna narracja autobiograficzna o chorobie.

Słowa kluczowe

patografia, autopatografia, doświadczenie medyczne, historie choroby, narracje choroby/ narracje o chorobie, narracje cierpienia, wspomnienia choroby, literatura cierpienia

* Kontakt z autorką: boruszkowska.i@gmail.com

[1] Publikacja powstała przy wsparciu finansowym Narodowego Centrum Nauki w ramach stypendium doktorskiego, na podstawie decyzji nr DEC-2014/12/T/HS2/00141.

Wzmożenie refleksji społecznej, politycznej i kulturowej nad zdrowiem i chorobą (nieodłączną częścią egzystencji każdego człowieka), medykalizacja dyskursu (coraz większe znaczenie i obecność medycyny w naszym życiu) i fetyszyzacja zdrowia (zdrowie jako stan najbardziej pożądany, który na chwilę pozwala odsunąć myśli o cierpieniu czy o końcu życia) zdają się wpływać na zwiększenie liczby i popularność narracji o chorobach, szczególnie narracji ozdrowieńczych, tekstów będących świadectwem świadomości choroby czy szeroko pojętych literackich projektów auto/patograficznych.

Literatura na temat patologii zdrowia ma swoją historię; wśród polskich czytelników dużą popularnością cieszą się książki Olivera Sacksa. A do kanonu omówień problemu literatury patograficznej zalicza się, oprócz publikacji Arthura Kleinmana[2], książki Anne Hawkins *Reconstructing Illness*[3], Arthura W. Franka *The Wounded Storyteller*[4] czy Thomasa Cousera *Recovering Bodies*[5].

Mówiąc o chorobie jako tekście, wnikamy w bardzo rozległy i wielopłaszczyznowy obszar, umiejscowiony między literaturą a medycyną, przy czym nie są to tylko narracje o doświadczeniach medycznych, ale też o skrajnych doświadczeniach emocji (siła afektu), chorobach somy i psyche, instytucjach medycznych i zawodowych czy społecznych rolach w ich obrębie. Są to także historie chorób (zwłaszcza w formie narracji autobiograficznych), afektywne konstrukcje, w których emocjom przypada rola „odgrywania" świata i konstytuowania tożsamości. Ponadto istotnym wymiarem, o którym nie można zapomnieć – mówiąc o dyskursie, retoryce, poetyce czy tekstualizacji doświadczenia choroby w tekstach auto/patograficznych – jest ciało pacjenta, kuracjusza bądź każdego innego podmiotu poddającego się analizie lub przeżywającego symptomy choroby. Dla tego typu opowieści elementem istotnym jest zatem poetyka choroby, ale może nim być też narracja uzdrowieńcza czy wszelkie strategie narracyjne prezentujące doświadczenie choroby, przy czym dyskursywizacja ciała chorego i somaestetyka stają się niemal koniecznym elementem (auto)charakterystyki bohaterów – z całym swoim zróżnicowaniem w tekście auto/patograficznym przeważa retoryka chorobowo-cielesna.

---

2 Arthur Kleinman, *Patients and Healers in the Context of Culture*, University of California Press, Berkeley 1980; tenże, *Culture and Depression: Studies in the Antropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*, University of California Press, Berkeley 1985; tenże, *The illness narrative. Suffering, healing, and the human condition*, Basic Books, New York 1988.

3 Anne Hawkins, *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*, Purdue University Press, West Lafayette 1993.

4 Arthur W. Frank, *The Wounded Storyteller: Body, Illness and Ethics*, University of Chicago Press, Chicago 1995.

5 Thomas Couser, *Recovering Bodies: Illness, Disabiliity and Life Writing*, University of Wisconsin Press, Madison 1997.

Każda narracja auto/patograficzna jest opowieścią o tożsamości chorego, która konstytuuje się w sytuacji egzystencjalnej, jaką jest doświadczenie medyczne[6], mówi o sensach choroby, o roli pacjenta bądź lekarza, o znaczeniu (często metaforycznym) praktyk leczniczych, o depersonalizacji i degradacji do roli „leczonego", o największych lękach. Różne sposoby rozumienia choroby i opisywania jej wskazują na ogromną liczbę dyskursów i możliwych narracji, które anektują odrębne pola badawcze. Pisząc o doświadczeniu medycznym, mam na myśli nie zmedykalizowane doświadczenie, ale doświadczenie choroby oparte nawet na intelektualnym procesie (z)rozumienia, jakiego rodzaju wiedzę wytwarza choroba. Podstawą tak pojmowanego doświadczenia jest zaburzenie zdrowia, ale nie tylko kontakt z nim (przeżywanie, obserwacja symptomów), a wszelkie zapośredniczenia tego konstruktu – od symptomizacji przez patologizację, farmakologizację po anomię[7].

Patografię (patografia, od gr. Πάθος [*pathos*], oznacza chory, patologiczny, zaburzony, i γράφειν [*graphein*] – pisać) rozumiem najogólniej jako narrację o chorobie pisaną z perspektywy osoby niedotkniętej bezpośrednio symptomami schorzenia – mam tu na myśli lekarskie studium przypadku (*case study*), epikryzy, historie chorób, opisy osób towarzyszących choremu (personelu medycznego, rodziny, przyjaciół, innych pacjentów) skupionych na chorobie czy szpitalne reportaże itd. Historia choroby jest jednym z podstawowych gatunków piśmienności chorobowej – funkcjonowała jako studium przypadku poszczególnych pacjentów, zapisana przez lekarza na potrzeby medycznej praktyki lub powstawała jako zapisy symptomów i autoobserwacje poczynione przez pacjentów. Leży ona u podstaw niemal całej

---

6 Kategoria badawcza „doświadczenia choroby" omawiana jest szeroko przez różne prace z zakresu socjologii medycyny i antropologii medycznej. Zob. np. Julius A. Roth, Peter Conrad, *Research on sociology of health care. A research annual. The experience and management of chronic illness*, Jai Pr, Greenwich–London 1982; Leonard I. Pearlin, *Structure and meaning in medical sociology*, „Journal of Health and Social Behavior" 1992, 33, s. 1–9. *Illness experience* odnosi się do jednostkowego, subiektywnego doświadczenia, u podstaw którego leżą zarówno biologiczne, jak i niebiologiczne aspekty choroby. Na zmienny charakter doświadczenia choroby oraz na jej specyfikę wpływ mają wielorakie konteksty chorób i chorowania (biologiczne, kulturowe, społeczne, psychiczne). Ten typ doświadczenia można rozpatrywać jako stale obecną transgresję między zdrowiem a chorobą, jako świadomość możliwości „utraty" zdrowia, a także związanych z nimi przeżyć inności, stygmatyzacji, poszerzenia aspektów tożsamości o tożsamość chorego/pacjenta, poczucia bezsilności względem czynników fizjologicznych. Istnienie jako chory (może: bycie chorym?) powoduje inny sposób funkcjonowania w przestrzeni i czasie. W tym sensie będzie to też jedno z najbardziej konstytutywnych doświadczeń nowoczesności, która – zdawałoby się – jak nigdy wcześniej dba o zdrowie i czyni z niego wartość, ale także dokonuje pogłębionej refleksji i przewartościowań w filozoficznym rozumieniu stanów chorobowych.

7 Anomia w myśli socjologicznej rozumiana jest jako sytuacja niepewności i bezcelowości, kryzysu, w czasie którego jednostki nie mają możliwości zrealizowania społecznie narzucanych celów bądź uzyskania społecznie uznawanych wartości za pomocą społecznie akceptowanych środków, co prowadzi do pojawiania się w społeczeństwie zachowań dewiacyjnych. Zob. Robert K. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. Ewa Morawska, Jerzy Wertenstein-Żuławski, PWN, Warszawa 2002.

literatury medycznej mówiącej o pacjencie. Antoni Kępiński w *Poznaniu chorego* twierdzi, że nie ma idealnej historii choroby[8], podaje przy tym kilka rodzajów tego typu dokumentacji na przykładzie opisów przypadków pacjentów psychiatrycznych: historia choroby „obsesyjna"[9] – zbyt obfita w szczegóły, ponieważ lekarz notuje wszystkie, nawet zbędne informacje; historia choroby „naukowa"[10] – naszpikowana naukową terminologią, zaopatrzona w uogólnienia i interpretacje; historia choroby „schematyczna"[11] – przejrzysta, wykonana po gruntownym wywiadzie z pacjentem, czasem przybierająca formę „ankietyzowanych" historii; historia choroby „literacka"[12] – analiza jednego przypadku, często wydawana w formie książki. Krakowski psychiatra podaje także obowiązkowe części, z których rozbudowana epikryza powinna się składać: wywiad przeprowadzony w otoczeniu, badanie somatyczne, wstępne badanie psychiatryczne, przebieg leczenia (tzw. *decursus*)[13]. Ze wskazywanych przez badaczy cech i najważniejszych zalet tego typu piśmienności chorobowej – autentyczność, jasność, zwięzłość, brak terminologii naukowej, posługiwanie się językiem chorego (używanie jego określeń)[14] – wynika, że historie przypadków spisywane przy wywiadzie lekarskim mają tak naprawdę dwóch autorów: chorego, który o swoich dolegliwościach opowiada, a także lekarza, który w miarę swoich możliwości i po wyborze sposobu zapisywania tę historię choroby formalizuje w postaci *case study*. Pisarstwo przypadków, czyli narracje lekarskie, to sytuacja, gdy opowieść dostarcza informacji istotnych do postawienia diagnozy, ale także, gdy „medycyna opowiada i interpretuje opowieści"[15] pacjentów, przez co myślenie medyczne możemy porównać do myślenia krytycznego, rozumianego jako „cały zestaw operacji intelektualnych konceptualnie podobny do tych, jakimi posługują się krytycy literaccy, etnografowie oraz inni, których praca polega na interpretacji narracji innych niż medyczne"[16].

Autopatografia zaś, w odróżnieniu od patografii, to narracja tworzona przez człowieka chorego, pacjenta, swoista autobiografia chorego (w formie różnych egodokumentów tematyzujących chorobę – listów, dzienników, pamiętników itd.), subiektywna narracja autobiograficzna o chorobie.

---

8 Antoni Kępiński, *Poznanie chorego*, PZWL, Warszawa 1978, s. 187.

9 Tamże, s. 188.

10 Tamże, s. 190.

11 Tamże, s. 191.

12 Tamże, s. 192.

13 Tamże.

14 Tamże.

15 Jullia Epstein, *Altered conditions. Disease, medicine, and storytelling*, Routledge, New York–London 1995, s. 26.

16 Tamże, s. 25.

Niezależnie od autorstwa (medyk-specjalista czy laik) i przeznaczenia (na potrzeby leczenia, dla ogółu odbiorców, dla nikogo) patografie (*disease narratives*) są opowieściami o chorobach innych ludzi, autopatografie (*illness narratives*) zaś – opowieściami o własnym doświadczeniu choroby. Te dwa modele pisania o chorobie wiążą się też z istnieniem w języku angielskim różnych terminów na nazwanie zjawiska choroby.

Interesuje mnie choroba rozumiana w kategoriach biomedycznych, „odnoszona do doświadczeń organizmu"[17] (*disease*, *malady*)[18], która mimo że uznawana jest za zjawisko obiektywne, mierzalne za pomocą aparatury laboratoryjnej i posiadające zdefiniowane symptomy[19], to jednak funkcjonuje w sferze pozaklinicznej jako zjawisko, którego symptomy i znaczeniowe mitologie inspirowały do tworzenia kulturowych adaptacji i fikcjonalizacji doświadczenia. Przede wszystkim jednak przedmiotem zainteresowania jest choroba w aspekcie kulturowym, pojmowana jako podmiotowe doświadczenie (*illness*)[20] dotyczące biopsychospołecznych zdarzeń. Socjologiczna perspektywa myślenia wyróżnia jeszcze *sickness* jako stan braku zdrowia człowieka, „odbierany przez innych bez względu na to, czy występuje u niego choroba w sensie biologicznym czy psychicznym"[21]. Zarówno *illness*, jak i *sickness* to choroba nie tylko w biomedycznym aspekcie, ale wszelkie jej pozabiologiczne konteksty, szeroki zakres znaczeniowy otwarty na filozoficzne, socjologiczne i antropologiczne rozumienie tego fenomenu – choroba w sensie subiektywnym[22]. Zjawisko to posiada bowiem wiele wymiarów: biomedyczny (*disease*), psychologiczny (*illness*) i socjokulturowy (*sickness*).

Coraz większa świadomość tożsamości w kryzysie, przemian „ja" spowodowanych utratą zdrowia/chorobą, wyzwala konieczność dzielenia się swoimi przeżyciami, rodzi się potrzeba mówienia i pisania o zmianach biografii pod wpływem doświadczenia medycznego, opisania

---

17 Barbara Uramowska-Żyto, *Zdrowie i choroba w świetle wybranych teorii socjologicznych,* Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1992, s. 25.

18 Problem rozróżnienia medycznej i socjokulturowej płaszczyzny znaczenia choroby, a także biomedyczny i humanistyczny model choroby posiadają bogatą literaturę. Zob. Kazimierz Popielski, Michał Skrzypek, Ewa Albińska, *Zdrowie i choroba w kontekście psychospołecznym*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010; Christopher Boorse, *On the Distinction Between Disease and Illness*, „Philosophy and Public Affairs" 1975, Vol. 5, No 1; Andrzej Kapusta, *Spór o pojęcie choroby psychicznej*, w: *Bioetyka*, red. Weronika Chańska, Joanna Różyńska, Lex a Wolters Kluwer Business, Warszawa 2013, s. 165–176.

19 Barbara Uramowska-Żyto, *Zdrowie i choroba*…, s. 7.

20 Arthur L. Caplan, *The concept of health, illness and disease*, w: *Medical Ethics*, red. Robert Veatch, Jones and Bartlett, London 1997, s. 156–172.

21 Barbara Uramowska-Żyto, *Zdrowie i choroba*…, s. 6.

22 Przegląd terminów oznaczających chorobę w języku angielskim i uwagi tłumacza o skromnych możliwościach ich oddania w języku polskim zob. Bernard Gert, Charles M. Culver, K. Danner Clouser, *Choroba*, w: Bernard Gert, Charles M. Culver, K. Danner Clouser, *Bioetyka. Ujęcie systematyczne*, przeł. Marek Chojnacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 177–224.

przeżycia choroby. Powstają nowe gatunki literatury auto/patograficznej, „piśmienności chorobowej".

Wiele eksperymentów i wiele badań psychologicznych potwierdza, że pisanie ma korzystne skutki w procesie leczenia, powoduje pozytywne zmiany zarówno psychiczne, jak i fizyczne. Auto/patografia, ujmowana jako narracje o cierpieniu psychicznym lub somatycznym, określana bywa w literaturze przedmiotu różnorodnie – jako „historie choroby" (*stories of sickness*[23]), „narracje choroby/narracje o chorobie" (*narratives of illness*[24]), „narracje cierpienia" (*narratives of suffering*[25]). Niezależnie od nomenklatury gatunkowej stanowi ona coraz ważniejszy element zarówno literatury, jak i medycznej czy terapeutycznej praktyki. Cechy gatunkowe autopatografii pozwalają umieścić ją w obrębie szeroko pojętego dyskursu autobiograficznego, umieszczonego w polu związków medycyny i literatury, gdzie pisanie i choroba są scalającymi fragmentami tożsamości, a samo włączenie choroby do biografii nie musi oznaczać jej akceptacji, ale pewną psychofizyczno-biograficzną strategię lub po prostu zaistnienie zdarzenia będącego chorobą. Szczególnie, że początkowo używana była przez specjalistów, lekarzy jako element praktyki medycznej. Pisanie pozwala ponownie kształtować swoją własną biografię, sprawować porządkującą kontrolę nad „życiochorobą" i ma aspekt terapeutyczny. Autobiografia może też być praktyką samopoznania. Osoby dotknięte chorobą, izolowane i piętnowane, coraz częściej odczuwają potrzebę dzielenia się swoim doświadczeniem, przedstawiania tego wycinka swojej biografii. Narracje o chorobach czynią z choroby tekst poddający się wszelkim interpretacjom. Jak podkreśla Arthur W. Frank[26], w narracjach autopatograficznych istotne jest to, że prócz prezentowania siebie jako chorego i utrwalania doświadczenia medycznego, autor dokonuje w obrębie tekstu kreacji choroby jako czynnika zmieniającego jego życie, sytuację, tożsamość (poprzez nadanie jej pozytywnego statusu). Chory występując w roli podmiotu piszącego, odczytuje, utrwala i kreuje symptomy schorzenia, rejestruje procesy wpływające na podmiotowość, jest w stanie wypełnić/odbudować przerwaną przez chorobę, zaburzoną, nieciągłą tożsamość.

To właśnie w autobiograficznym projekcie różnych egodokumentów jest miejsce na pisanie o własnym cierpieniu, swojej chorobie, zgodnie z podkreślanym przez teoretyków

---

23 Howard Brody, *Stories of sickness*, Yale University Press, New Haven 1987; Thomas Couser, *Recovering bodies. Illness, disability, and life writing*, The University of Wisconsin Press, Madison 1997.

24 Arthur Kleinman, *The illness narratives: suffering, healing, and the human condition*, Basic Books, New York 1988.

25 Anne Hawkins, *Reconstructing Illness*…

26 Arthur W. Frank, *The wounded storyteller*…, s. XI–XIII.

terapeutycznym wymiarem[27] autobiograficznych narracji o chorobie i przeświadczeniem Franka, że „choroba stanowi okazję dla autobiografii"[28], a wszelkie doświadczenia medyczne potencjalnie powodują akty (auto)narracji w formie pisania (*writing*) lub opowiadania historii (*storytelling*). W swojej najbardziej znanej pracy porządkującej wiedzę o autopatografii – *The Wounded Storyteller* – Frank przedstawia „kolekcje opowieści i pamiętników" opatrzone teoretycznym aparatem, który tłumaczy zaburzoną podczas choroby tożsamość podmiotu. Tytułowy „zraniony narrator" kolekcjonuje i przekazuje dalej zarówno swoją opowieść, jak i opowieści innych „zranionych" osób, by „usensownić […] własne ocalenie"[29]. Dzięki prowadzeniu autonarracji i zapisywaniu narracji innych możliwe staje się w teorii Franka nadanie sensu chorobie poprzez zrozumienie cierpienia, ukazanie pozytywnych i negatywnych aspektów doświadczenia medycznego. Narracje autopatograficzne stają się też potwierdzeniem tego, kim opowiadacz jest albo kim się staje w trakcie choroby lub po wyzdrowieniu – są polem kształtowania się nowych tożsamości, literacką płaszczyzną (re)konstrukcji życia podczas choroby i po niej. W polu auto/patografii mieszczą się różne strategie i modele opowiadania o chorobie, interpretowania jej jako zdarzenie, nadawania jej sensów, włączania w osobistą biografię (uwzględnienie osobistego odniesienia) i w „dyskurs chorowania"[30].

---

[27] Arthur W. Frank, *Illness and autobiographical Work: Dialogue as Narrative Destabilization*, „Qualitative Sociology" 2000, Vol. 23, Issue 1, s. 135–156; Duccio Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. Anna Skolimowska, Impuls, Kraków 2000.

[28] Arthur W. Frank, *Illness and autobiographical Work…*, s. 156.

[29] Arthur W. Frank, *The wounded storyteller…*, s. XIII.

[30] Przykładem literatury autopatograficznej mogą być dzienniki Susan Sontag (Susan Sontag, *Odrodzona. Dzienniki*, t. 1: 1947–1963, przeł. Dariusz Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012; taż, *Jak świadomość związana jest z ciałem, Dzienniki*, t. 2: 1964–1980, przeł. Dariusz Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013) oraz jej esej o chorobie (taż, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. Jarosław Anders, Karakter, Kraków 2016), które – choć prezentują różne gatunki – tworzą pewną całość narracyjną. Są one jednocześnie analityczną i wspomnieniową patografią, opisują przyczyny, przebieg i sensy nadane psychosomatycznego zaburzenia (w tym konkretnym wypadku choroby nowotworowej), wpisując się w szersze pole literackiej produkcji – wspomnień choroby (*memoirs of illness*) w obrębie tzw. literatury cierpienia (*misery lit*). Należą do tego przypadku narracji, w którym choroba sprzężona z biografią wpływa na formy gatunkowe „piśmiennictwa cierpienia", mówi nie tylko o ludzkim bólu, ale także o obowiązujących i wpływających na postrzeganie przyczyn tego bólu normach społecznych czy etycznych, znaczeniu ludzkiego ciała, obowiązujących koncepcjach zdrowia i choroby. Teksty ukazują, w jaki sposób poszczególne jednostki nozologiczne – ujęte jako case study w formie patografii czy narracje autopatograficzne o chorobach – posiadając figuratywne i symboliczne znaczenia, konstruowane są jako wytwory społeczeństwa i kultury, zdominowane przez czas i miejsce, historycznie zmienne.

Kazimierz Szewczyk, wprowadzając pojęcia „refleksji maladycznej”[31] i „symboliki morbudycznej”[32] na ogólne określenie narracji o chorobach i interpretacji patografii, zwraca uwagę na konieczność powstawania:

> […] narracji zrozumiałych dla słuchaczy i wyrażanych w języku potrzebnym do układania własnych, indywidualnych opowieści. Ich konstytuowanie i opowiadanie samym sobie, najbliższym, pielęgniarkom, lekarzom bądź po prostu przyjaznym bliźnim łagodzi ból, cierpienie i lęki tanatyczne, obdarzając je znaczeniem[33].

Wszechobecność choroby, a także jej znaczenia metaforyczne i rola kulturowa powodują, że zarówno jednostki, jak i całe grupy społeczne czy kręgi kulturowe konstruują opowieści o bólu i cierpieniu. Nowoczesny i ponowoczesny namysł nad chorobą rozbudowuje jej kulturowe wizerunki, umieszczając psychosomatyczne dolegliwości w centrum refleksji antropologicznej. Mówienie o antropologii choroby czy jej kulturowym wymiarze jest zasadne wówczas, gdy zdystansujemy się od jej wymiaru ujętego w dyskursie nauk przyrodniczych i przeanalizujemy symbolikę zjawiska, jego konteksty i sensy figuralne, które funkcjonują w obszarze świadomości zbiorowej i osobistego doświadczenia.

Na polskim rynku wydawniczym auto/biografie chorób pojawiają się w postaci licznych tytułów czy nawet serii wydawniczych. Można powiedzieć, że od lat dziewięćdziesiątych zaczęto przełamywać społeczne i literackie tabu pisania o własnych doświadczeniach medycznych, a z czasem teksty autopatograficzne zyskały na popularności wśród czytelników, ale nie znaczy to, że wcześniej nie istniało literackie zjawisko tekstów o zdrowiu i chorobie, posługujące się podobnymi środkami językowymi, narracją czy konwencją literacką. Wśród przykładów literatury autopatograficznej dostępnej na polskim rynku wydawniczym dostrzec można kilka mocno ugruntowanych tematów i sposobów obrazowania – szczególnie narracje rakowe i pamiętniki depresji. Warto też zwrócić uwagę na serię *Przez Rzekę* Wydawnictwa Czarne, od roku 2009 prezentującą książki, „w których podjęto próbę intelektualnego zmierzenia się z problemami przeżywania choroby, starości, śmierci i wszelkich trudnych zdarzeń, które zatrzymują zwykły bieg życia”[34].

---

31 Od łac. *malus* – zły, nieszczęśliwy.

32 Od łac. *morbus* – choroba.

33 Kazimierz Szewczyk, *Dobro, zło i medycyna. Filozoficzne podstawy bioetyki kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Łódź 2001, s. 334.

34 Wydawnictwo Czarne, www.czarne.com.pl/katalog/serie/przez-rzeke [dostęp 5.04.2016].

Jedną z pierwszych książek tego rodzaju w literaturze polskiej po 1989 roku[35] jest antypatografia *Zatrzymać czas* Zofii Kucówny[36], w której autorka robi wszystko, by o chorobie nie pisać. Jednocześnie daje ona początek polskim narracjom rakowym, a dotyczy konkretnie raka piersi, pokonując społeczne tabu pisania o chorobie w czasach, gdy prywatnemu fizycznemu cierpieniu trudno było zaistnieć na publicznym forum i uzyskać społeczne zrozumienie. Książka Kucówny toruje drogę literackiej konwencji pisania o raku, prezentowania w narracjach doświadczenia medycznego związanego z terapią onkologiczną i znaczeniem choroby, o której pisała m.in. Susan Sontag[37].

Opowiadać o doświadczeniu medycznym można na różne sposoby, poprzez praktyki i miejsca, w zależności od przyjętej retoryki, wyznaczników gatunku, jednostkowego doświadczenia lub zasobu wiedzy bądź perspektywy, z której płynie narracja. Konceptualizując i tekstualizując chorobę, sięgamy po różne środki oraz praktyki rozmaitych dyskursów i narracji. Praktyki pisania i czytania choroby otwierają istotne pola badawcze, pola porozumienia różnych dyscyplin i różnych perspektyw. Sposoby opowiadania o chorobie i doświadczeniu medycznym rytualizują się, wytwarzając schematy jej prezentowania, tworząc przedstawienia ikoniczne i podlegając zabiegom teatralizacji czy mitologizacji. Język potoczny, traktaty naukowe czy popularnonaukowe, literackie reprezentacje czy filmowe wyobrażenia posługują się mechanizmami, które z choroby czynią obrastający znaczeniami fenomen kulturowy, przynależący do sfery osobistego doświadczenia, ale posiadający jednocześnie społeczny charakter.

---

35 W pierwszej dekadzie XXI wieku pojawiały się inne narracje patograficzne, w których autorzy dzielili się informacjami i doświadczeniami z przebytej choroby nowotworowej. Należą do nich m.in. Krystyny Kofty *Lewa, wspomnienie prawej. Z dziennika* (2003); Anny Mazurkiewicz *Jak uszczypnie będzie znak* (2003); Tamary Zwierzyńskiej-Matzke *Czasami wołam w niebo* (2004); Marianny Zioła-Markuś *Pamiętnik walki z rakiem* (2005); Kamila Durczoka *Wygrać życie* (2005); Moniki Godlewskiej *Jak pokonałam raka metodami niekonwencjonalnymi i pracą własną* (2008); Joanny Grzelki-Kopeć *Pokonać smoka* (2009); Małgorzaty Baranowskiej *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej* (2011); Lucyny Koryckiej *Zapisane w gwiazdach czy w genach?* (2011); Moniki Nemetschek *Ciemne strony życia. Gdzie był wtedy Bóg?* (2012).

36 Zofia Kucówna, *Zatrzymać czas*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1990.

37 Warto zwrócić uwagę na naukowe opracowania narracji rakowych – zob. Edyta Zierkiewicz, Alina Łysak, *Kobieta i (b)rak. Wizerunki raka piersi w kulturze*, MarMar, Wrocław 2007.

Bibliografia

Boorse Christopher, *On the Distinction Between Disease and Illness*, „Philosophy and Public Affairs" 1975, Vol. 5, No 1, s. 49–68.

Caplan Arthur L., *The concept of health, illness and disease*, w: *Medical Ethics*, red. Robert Veatch, Jones and Bartlett, London 1997.

Couser Thomas, *Recovering bodies. Illness, disability, and life writing*, The University of Wisconsin Press, Madison 1997.

Demetrio Duccio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. Anna Skolimowska, Impuls, Kraków 2000.

Epstein Julia, *Altered conditions. Disease, medicine, and storytelling*, Routledge, New York–London 1995.

Frank Arthur W., *Illness and autobiographical Work: Dialogue as Narrative Destabilization*, „Qualitative Sociology" 23/1 (2000), s. 135–156.

Frank Arthur W., *The wounded storyteller: body, illness, and ethics*, University of Chicago Press, Chicago 1995.

Gert Bernard, Charles M. Culver, K. Danner Clouser, *Choroba*, w: Bernard Gert, Charles M. Culver, K. Danner Clouser, *Bioetyka. Ujęcie systematyczne*, przeł. Marek Chojnacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 177–224.

Hawkins Anne, *Reconstructing illness: studies in pathography*, Purdue University Press, West Lafayette 1993.

Howard Brody, *Stories of sickness*, Yale University Press, New Haven 1987.

Kapusta Andrzej, *Spór o pojęcie choroby psychicznej*, w: *Bioetyka*, red. Weronika Chańska, Joanna Różyńska, Lex a Wolters Kluwer Business, Warszawa 2013, s. 165–176.

Kępiński Antoni, *Poznanie chorego*, PZWL, Warszawa 1978.

Kleinman Arthur, *Culture and Depression: Studies in the Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*, University of California Press, Berkeley 1985.

Kleinman Arthur, *The illness narrative. Suffering, healing, and the human condition*, Basic Books, New York 1988.

Kleinman Arthur, *Patients and Healers in the Context of Culture*, University of California Press, Berkeley 1980.

Kobieta i (b)rak. Wizerunki raka piersi w kulturze, red. Edyta Zierkiewicz, Alina Łysak, MarMar, Wrocław 2007.

Merton Robert K., *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. Ewa Morawska, Jerzy Wertenstein-Żuławski, PWN, Warszawa 2002.

Pearlin Leonard I., *Structure and meaning in medical sociology*, „Journal of Health and Social Behavior" 33 (1992), s. 1–9.

Research on sociology of health care. A research annual. The experience and management of chronic illnes, red. Julius A. Roth, Peter Conrad, Jai Pr, Greenwich–London 1982.

Szewczyk Kazimierz, *Dobro, zło i medycyna. Filozoficzne podstawy bioetyki kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Łódź 2001.

Uramowska-Żyto Barbara, *Zdrowie i choroba w świetle wybranych teorii socjologicznych*, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1992.

Zdrowie i choroba w kontekście psychospołecznym, red. Kazimierz Popielski, Michał Skrzypek, Ewa Albińska, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.

Autopathography

Summary

The text takes as the subject-matter the concepts of patography and autopatography, understood as literary genres describing suffering and illness. The canon of patographic literature includes publications by Arthur Kleinman, *Reconstructing Illness* by Anne Hawkins, *The Wounded Storyteller* by Arthur W. Frank, and *Recovering Bodies* by Thomas Couser. The shared element of genres under analysis is the poetics of illness and the use of narrative strategies for rendering medical experience. The growing popularity and diversity of the so called "illness literature" makes it necessary to distinguish between auto- and patography, wherein autopatography constitutes – unlike patography – a narrative told by a person in illness, a patient, and a certain kind of an ill man's autobiography (in the form of manifold ego-documents employing illness as the subject – epistles, diaries, memoirs etc.), a subjective narrative on disease.

Keywords

pathography, autopathography, medical/illness experience, stories of sickness, narratives of illness, narratives of suffering, memoirs of illness, misery lit

Translated by Iwona Boruszkowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Iwona Boruszkowska, „Autopatografia", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 125–135. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-09

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 137–156
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-10

BIOGRAFIE

KATARZYNA SZKARADNIK*
Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Przyświecały mi pewne ideały…" Autokreacyjne strategie i pułapki we wspomnieniach i korespondencji Jana Wantuły[1]

Streszczenie

W artykule rozpatrywane są sposoby kreowania obrazu autora we wspomnieniach i korespondencji Jana Wantuły (1877–1953) – chłopa i hutnika z Ustronia, samouka, znawcy historii Śląska Cieszyńskiego, starodruków i ewangelicyzmu, publicysty, pisarza ludowego i wytrawnego bibliofila. Analizie podlegają wzorce, do których nawiązuje on, tworząc własny wizerunek w listach i *Pamiętnikach*, centralne elementy tego wizerunku i jego znaczenie. Wskazane zostają tu typowe motywy z pamiętników chłopskich, ale również złożone strategie, jakimi posługuje się Wantuła. Zasadniczym problemem jest pytanie, czy portret bojownika o sprawy narodowe i społeczne oraz wybitnego samouka nie pada łupem konwencji. Autorka dowodzi wartości retoryki jako kulturowej przestrzeni porozumienia, a zarazem ukazuje, jak w omawianych tekstach następuje przełamywanie schematów za pomocą tego, co lokalne, konkretne, cielesne i czasowe.

Słowa kluczowe
Jan Wantuła, autoportret, autokreacja, konwencje memuarystyki, retoryka

---

* Kontakt z autorką: kasiorek1987@tlen.pl

[1] Artykuł powstał w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2012/07/N/HS2/00966.

Wprowadzenie

Przedmiotem niniejszych rozważań jest kreowanie obrazu siebie w memuarystyce i epistolografii przez nietuzinkową postać, jaką był Jan Wantuła (1877–1953)[2]. Ten urodzony w Ustroniu chłopski syn, z zawodu hutnik, zdobył samokształceniem imponującą wiedzę, zyskując renomę znawcy historii Śląska Cieszyńskiego, ewangelicyzmu, starodruków i silesiaków, tak że socjolog Jan Szczepański, skądinąd jego chrześniak, nie na wyrost nazwał go naukowym badaczem regionalistą[3]. Jan Wantuła odkrył Jurę Gajdzicę – kronikarza, pierwszego polskiego chłopa posiadającego ekslibris; był cenionym pisarzem ludowym i płodnym publicystą, a jego szkice wydano pośmiertnie w wyborach *Karty z dziejów ludu Śląska Cieszyńskiego* oraz *Książki i ludzie*. U progu niepodległości angażował się w polskim ruchu narodowym, miał znaczne osiągnięcia w sadownictwie, lecz szeroko zasłynął przede wszystkim jako bibliofil, którego księgozbiór niemal opiewali Gustaw Morcinek czy Karol Ludwik Koniński[4]. Przyjaźnił się i korespondował m.in. z Władysławem Orkanem, Marią Wysłouchową i Julianem Ochorowiczem.

Skoncentruję się na tym, jak Wantuła tworzy swój wizerunek w pamiętnikach i listach – do jakich wzorców tudzież topiki nawiązuje, czemu ma służyć taki obraz i co począć z jego problematycznością, przezierającą również spod pozornej oczywistości[5] intymistyki pisarzy amatorów. *Notabene*, przywołany Szczepański jeszcze w 1992 roku wskazywał, że pamiętnikarstwo nadal czeka na uznanie w kategoriach rodzaju nie tylko dokumentu, lecz również literatury, dostępnej też dla autorów wywodzących się z warstw, które nie obcowały z tzw. wyższą kulturą literacką[6]. Za podstawowy trop w analizach uważam performatywność aktu

---

2 Zob. np. biogramy: Zofia Gaca-Dąbrowska, *Wantuła Jan*, w: *Słownik pracowników książki polskiej*, red. Irena Treichel, PWN, Warszawa 1972, s. 937–938; Ludwik Brożek, *Jan Wantuła*, „Śląsk Literacki" 1953, nr 6/7, s. 162–169; Anna Radziszewska, *Jan Wantuła jako pisarz ludowy i społecznik*, w: *Udział ewangelików śląskich w polskim życiu kulturalnym*, Zwiastun, Warszawa 1974, s. 73–132.

3 Zob. Jan Szczepański, *Przykład Jana Wantuły*, w: tenże, *Odmiany czasu teraźniejszego*, Książka i Wiedza, Warszawa 1973, s. 218.

4 Zob. np. Karol L. Koniński, *Pisarze ludowi. Wybór pism i studium o literaturze ludowej*, t. 2, Spółdzielnia Wydawnicza „Wieś", Lwów 1938, s. 79–89, 378–381; Gustaw Morcinek, *Chłop bibliofil*, „Płomień" 1947, nr 12, s. 271–273.

5 Zob. Andrzej Cieński, *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego*, w: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji. Studia*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Święch, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 172–175.

6 Zob. Jan Szczepański, *O roli indywidualności w życiu wsi i rozwoju rolnictwa*, w: tenże, *Najważniejsze i najtrudniejsze*, PAN CUN, Warszawa 1999, s. 261.

pisania autobiograficznego, aktu prowadzącego do wyłonienia się nawet jeśli nie samego podmiotu (teza konstruktywizmu)[7], to niewątpliwie jego wyobrażenia czy portretu[8].

Listy zostały tu wymienione w drugiej kolejności, niemniej zamierzam pokazać, że przynoszą one głębszy portret Wantuły niż wspomnienia, które w większości ujrzały światło dzienne dopiero w 2003 roku pod zbiorczym tytułem *Pamiętniki*[9]. W tym miejscu można by zgłosić zastrzeżenie, że w przeciwieństwie do autobiografii pamiętnik ogniskuje się na relacji „ja" wobec innych i na wydarzeniach zewnętrznych, trudno zatem wymagać od niego optyki introspektywnej. Jeśli jednak zgodzić się, iż autobiografizm (autobiografia *sensu largo*) stanowi figurę lektury[10], to z punktu widzenia czytelnika w *Pamiętnikach* ustrońskiego bibliofila dochodzi do brzemiennego w skutki przemieszania perspektyw egzo- i endocentrycznej.

Między autobiografią i autoportretem

Zawartość tomu powstała w kilku turach: już w 1925 roku Wantuła napisał *Wrażenia życiowe*, po II wojnie światowej *Ze wspomnień i przeżyć*, a najobszerniejszą partię książki, *Pamiętnik i wrażenia życiowe*, w 1947 roku[11]. Z powodu wielości zajęć absorbujących autora dwa pierwsze teksty noszą cechy nieukończonych brulionów[12] – w najwcześniejszym pozostawił on nawet puste strony, drugi urywa się w pół zdania. Trzeci jest najstaranniejszy, ale i tak przypomina brudnopis, na wycyzelowanie go zabrakło sędziwemu bibliofilowi czasu.

Należy dodać, że autobiografizmem naznaczone są ponadto przynajmniej trzy drobniejsze szkice, jednak one tym bardziej nie mają charakteru całościowego. *Fragmenty wspomnień* z 1928 roku, opublikowane w zbiorze *Książki i ludzie*, to *de facto* wyimki z drukowanego w „Pośle Ewangelickim" odczytu z okazji 30-lecia Stowarzyszenia Młodzieży Ewangelickiej

---

7 Zob. Magdalena Marszałek, *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki" 1899–1954*, Universitas, Kraków 2004, s. 15.

8 „Autor autobiografii uwypukla swój obraz na tle tego, co go otacza […]; przygląda się sobie i chce być oglądany […]" (Georges Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. Janusz Barczyński, „Pamiętnik Literacki" 1997, nr 1, s. 262).

9 Zob. Jan Wantuła, *Pamiętniki*, opracował Władysław Sosna, Macierz Ziemi Cieszyńskiej, Cieszyn 2003. Pozycję tę przywołuję jako (P) z numerem strony.

10 Zob. np. Jerzy Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia autobiograficzna*, w: tenże, *Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego*, TNT, Toruń 1993, s. 140.

11 Daty te podaje syn autora, bp Andrzej Wantuła, w przedmowie do książki. W świetle listów bibliofila można jednak domniemywać, że wszystkie części powstawały przez lata.

12 Trzeba się zgodzić z badaczką, że „W wielu fragmentach szkicowanych w pośpiechu są przeoczenia i usterki stylistyczne, czasem gramatyczne. W *Pamiętniku* tym, może właśnie dlatego, że zawiera materiał niedopracowany, zwraca uwagę narracyjny talent autora. Barwne postacie, charakterystyki, wprowadzenie dialogu, bogactwo porównań i zwrotów z języka ludowego zadecydowały o literackim charakterze zapisków" (Anna Radziszewska, *Jan Wantuła…*, s. 112).

w Ustroniu. W rzeczonej antologii znajduje się również *Wspomnienie z ławy szkolnej* – wariant części *Wrażeń życiowych*, pochodzący już z 1907 roku. Z kolei *Karty z dziejów…* otwiera sześciostronicowy *Życiorys własny*, ułożony w 1948 roku na prośbę Wydziału Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach, która przyznała wówczas bibliofilowi nagrodę za wieloletnią pracę kulturalno-oświatową i udostępnienie bogatego księgozbioru naukowego.

Już ta lakoniczna charakterystyka zwraca uwagę na fragmentaryzm i heterogeniczność omawianych tekstów, przez co trzeba rozumieć zarówno prowizoryczność wynikającą z pośpiechu, jak i immanentną strukturę. Jan Wantuła nie tylko bowiem przeplata w *Pamiętnikach* tytułowy gatunek z autobiografią, ale też wewnątrz tej drugiej umieszcza wiele elementów, które sugerują autoportret w znaczeniu, o jakim pisze Michel Beaujour[13]. Krótko mówiąc: mamy do czynienia tyleż z relacjonowaniem historii życia (własnego i innych), ile z opowiadaniem, kim jest narrator, co konstytuuje jego osobowość itd.[14], czyli z porządkiem tematycznym na równi z chronologicznym. Taki montaż siłą rzeczy implikuje brak linearności, wydaje się on jednak usterką kompozycyjną, gdy bibliofil usiłuje łączyć układ skojarzeniowy z temporalno-przyczynowym – można odnieść wrażenie, że autor reportażowych *Obrazków z huty trzynieckiej* także w *Pamiętnikach* tworzy wiele scenek, które nie wiążą się płynnie ze sobą. Natomiast *Życiorys własny* przedstawia zwięzły, niemal enumeratywny ciąg informacji o działalności ustronianina i przyświecających mu celach.

Drugi problem bierze się z samej natury autoportretu. Według Michela Beaujoura, po pierwsze, tokowi asocjacyjnemu zagraża logorea, po wtóre, opis „ducha" jednostki wtłoczony zostaje w kategorie dostarczane przez tradycję, które sztancują wspomnienia i fantazmaty, zrównując je wszystkie jako alegorie i odsuwając empiryczny podmiot[15]. Rodzi się tu antynomia między ową źródłową zawisłością a ignorującą ją ideologią autobiografizmu – niełatwo przecież zaakceptować seryjność tego, co powinno być osobiste[16]. Mając na względzie teksty Wantuły, wypada dopowiedzieć, że w pamiętnikach chłopskich do konwencjonalizacji nierzadko przyczynia się nieznajomość tradycji literackiej[17], tymczasem w przypadku oczytanego bibliofila kwestia ta nie jest tak prosta. Persewerujące w jego wspomnieniach motywy

---

13 Zob. Michel Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. Krystyna Falicka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 100.

14 Zob. Regina Lubas-Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1983, s. 26.

15 Zob. Michel Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, s. 102, 123.

16 Zob. Philippe Lejeune, *Autobiokopia*, przeł. Wincenty Grajewski, w: tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 219.

17 Zob. np. Stanisław Siekierski, *Etos chłopski w świetle pamiętników*, Galicja, Kraków 1992, s. 10.

i toposy stanowią syntetyczne ujęcie biografii, filary intencjonalnie budowanego portretu, ale zawierają też pewien naddatek. Dlatego najpierw warto przyjrzeć się najważniejszym z nich.

Wizerunek własny człowieka ideowego

Pierwszy tekst w *Pamiętnikach* rozpoczyna się dobitną konstatacją narratora, że z zamiłowaniami literackimi po prostu przyszedł na świat. Również w listach często eksponuje on tę *sui generis* predestynację, wrodzony pociąg do „zbierania książek i parania się piórem”[18]. Aczkolwiek jako oświecony wolnomyśliciel odcina się od przesądów, na dowód swego przeznaczenia przytacza nawet wróżbę, jakiej poddawano niemowlę odstawiane od piersi. Otóż mały Jaś spośród kilku symbolicznych przedmiotów wybrał wtedy kancjonał, chociaż zaraz sięgnął także po monetę, co miało zapowiadać łączenie pracy umysłowej z innego typu pracą zarobkową.

Ta dwojakość zajęć okazuje się kluczowa, chodzi bowiem o godzenie całodniowej gehenny w hucie z pasjami intelektualnymi, którym autor mógł zazwyczaj oddawać się nocą. Pomimo konieczności wyrzeczeń (np. najpierw wypożyczał książki z Czytelni Ludowej w Cieszynie, dokąd szedł pieszo 15 kilometrów, gdyż bilet kosztował za dużo), nie potrafił przemóc instynktownej „żądzy czytania”, tak że w dzieciństwie matka odpędzała go od lektury do pomocy w gospodarstwie (P 11). Powtarza się tu nieodłączny motyw z chłopskich wspomnień: koszmar wypasania krów, powodujący zaległości w szkole, którymi (wraz z przepełnieniem klas) bibliofil tłumaczy niedostrzeżenie przez nauczycieli jego ciągot do wiedzy. „Zew” ten przejawiał się spontanicznie, np. jako początkujący uczeń Wantuła – zwróciwszy się do *rechtora* per „wy” zamiast „oni” – zażądał ponoć, żeby też dać mu *sztil*, czyli obsadkę do pióra, kiedy jeszcze razem z innymi młodszymi pisał rysikiem na tabliczce (P 11). Podobnie niecierpliwił się, oczekując, aż dorośnie i otrzyma książkę ze skromnej szkolnej biblioteczki. Swoimi zainteresowaniami nieraz przysparzał sobie kłopotów, m.in. został zbity przez nauczyciela za domniemane podsłuchiwanie pod drzwiami, choć jedynie przyglądał się woluminom w sąsiedniej szafce, w co nikt oczywiście nie uwierzył (P 17). Wzmiankowane niby mimochodem przeciwności towarzyszące obcowaniu z książkami uwypuklają zawziętość narratora w samodzielnym zdobywaniu wiedzy. Samodzielnym, jako że cezurę w jego wspomnieniach wyznacza kolejny lejtmotyw z pamiętników chłopskich – pełne żalu rozstanie się ze szkołą (po trzech klasach) z powodu braku funduszy na dalszą edukację[19].

---

[18] Zob. Jan Wantuła, list do ks. Oskara Michejdy z 25.02.1952 r., w: tenże, *Listy do przyjaciół*, opracował Jan Broda, (Górki Wielkie 1967), s. 128, Archiwum Muzeum Ustrońskiego, sygn. MU/A/25/W [mps].

[19] Zob. Joanna Landy-Tołwińska, *Od samouctwa do samokształcenia. Na podstawie 300 pamiętników samouków*, PWN, Warszawa 1968, s. 31–33, 41–48. Wantuła wzmiankuje o bolesności tego rozstania m.in. we

Nie tylko dzieciństwo wpisuje Wantuła w topos antyidylli: kilkakrotnie w memuarach i listach nazywa swoją ścieżkę „niełatwym żywotem", sygnalizując cudzysłowem aluzję do *Jednego łatwego żywota* autorstwa zaprzyjaźnionego filozofa, Wincentego Lutosławskiego. Konsekwentnie buduje obraz człowieka, który już w młodości nie ulegał presji rówieśników, lecz opowiadał się za pogardzaną mniejszością, co antycypuje jego późniejszą postawę krytyczną w imię sprawiedliwości i prawdy bez względu na koszty. Przykładem takiego podejścia może być ogłaszanie artykułów dotyczących eksploatacji polskich robotników, wskutek czego młody publicysta został zwolniony z huty w Ustroniu i zmuszony przenieść się do pracy w odległym Trzyńcu na Zaolziu. Tam jednak w dalszym ciągu narażał się na zatargi:

> Życie w fabryce odczuwałem jako niewolę, zdany na łaskę-niełaskę różnych gryzipiórków, przybłędów z różnych kątów Austrii, […] spośród których wielu niechętnie odnosiło się do mnie, czującego po polsku i w obronie polskich praw narodowych coraz śmielej się stawiającego (P 50).

„Czucie po polsku" należałoby uznać za centralną oś życiorysu Wantuły. Zarodki owej świadomości przypisuje on pożyczonym od nauczyciela *Wieczorom pod lipą* Lucjana Siemieńskiego (P 23) (to znów pospolity autobiograficzny motyw przemiany za sprawą lektury). Z kolejnych książek mały Ślązak dowiedział się, że mieszka w pogranicznym regionie, oderwanym od „Macierzy"[20], na dodatek rozbudziło się w nim poczucie posłannictwa. W tym kontekście autor przywołuje wymowny „omen": pod wpływem czytanych w dzieciństwie ewangelickich „Wiadomości Misyjnych" zapragnął nawracać pogan, co jego zdaniem się ziściło, gdyż pracował na „wewnętrznej misji" (P 21), mianowicie „nawracał" lud cieszyński, wpajając mu świadomość narodową. Warto zacytować tutaj list do Jadwigi Wróblewskiej jeszcze z 1905 roku, zawierający bardziej plastyczną niż w *Pamiętnikach* kwintesencję tego aspektu wizerunku Wantuły:

> Stare nasze śląskie przysłowie głosi: „Nie miała baba kłopotu, kupiła se prosię" (świnkę). Żyłem sobie jak drudzy chłopi, różniłem się tylko tym, że częściej […] zaglądnąłem do książki, czytałem w gazetach nie gwoli plotek i sensacji itp. głupstw. I stało się, co niektórzy zowią cudem: przejęty ideałami […], pomimo silnego oporu rozumu chłopskiego,

---

Wspomnieniu z ławy szkolnej, w: tenże, *Książki i ludzie. Szkice o wydawnictwach i piśmiennictwie na Śląsku Cieszyńskim*, opracował Ludwik Brożek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 205.

[20] Zob. tamże, s. 203. Również tam wspomina o poznawaniu historii Polski z *Wieczorów pod lipą* i *Ogniem i mieczem*; zwraca uwagę, że mógł się czegoś dowiedzieć na ten temat, gdyż uczęszczał do prywatnej polskiej szkoły zboru ewangelickiego.

> zwanego, choć nie zawsze właściwie, „zdrowym", dałem się porwać, zapalić, by i drugim coś z tego światła udzielić. Zacząłem zrazu nieznacznie […] napomykać o tym nieuświadomionym, że my nie jesteśmy *wasserpolakami*, […] zacząłem głosić, że nam trzeba bardzo otrząść się z oków zaśniedziałych przesądów i nałogów […][21].

Z ową szczytną pracą bibliofil identyfikuje się tak mocno, iż w tekstach mających sumować jego życie zdecydowanie rozciąga swą propolską aktywność na lata dziecięce: „Już w ławie szkolnej zwalczałem wśród współuczniów błędne, propagowane przez renegackie pisma poglądy, że Ślązacy to nie Polacy, ale odrębna rasa, nic z Polską niemająca wspólnego; że nam, Ślązakom, należy robić wszystko, aby […] zlać się z Niemcami"[22]. Polskość traktuje z nabożną czcią, którą można uważać za efekt mitologizacji ojczyzny kulturowej przez ludzi znajdujących się niemal sześć stuleci pod obcym panowaniem. Dlatego też jej realnemu wcieleniu Wantuła pozostaje wierny wbrew rozczarowaniu sytuacją po odzyskaniu niepodległości: „Toż ja tak czekałem tej Polski jak spragniony jeleń wody i miałbym psioczyć na własny rząd, a więc na Polskę? Nie mogę, nie potrafię…" (P 93–94). Niemniej odważa się przyznać, że w przemówieniach, w których optował za włączeniem Śląska do Rzeczpospolitej, zawarł zbyt wiele demagogii oraz idealizmu (P 81). Nie idealizuje natomiast – ani w memuarach, ani, co ciekawe, w pisanych na gorąco listach – żadnej opcji politycznej, wskazując słabe punkty każdej[23]. Ilekroć jednak porusza kwestię tarć między stronnictwami, jeśli tylko mowa o tzw. ślązakowcach, czyli obozie antypolskim, albo o klerykałach, którzy stawiają znak równości między Polakiem a katolikiem, daje się ponieść emocjom. Zarówno pasja publicysty, jak i skrupulatność archiwisty gubią autora w *Pamiętnikach*: najstarszy tekst urywa się w momencie, gdy Wantuła zbacza z toru wywodu, by wgłębić się w sylwetkę pewnego socjalisty, z kolei w drugim życiorysie dygresja grzęźnie w detalach drzewa genealogicznego.

Portrety ludzkie dominują w części trzeciej, wybitnie „obrazkowej", gdyż obejmującej głównie reminiscencje kontaktów z postaciami znanymi (m.in. Andrzejem Strugiem, Andrzejem Niemojewskim) lub niesłusznie zapoznanymi (zasłużonymi Cieszynianami). Wydaje się, że

---

[21] Jan Wantuła, list do Jadwigi Wróblewskiej z 16.04.1905 r., w: *Listy Jana Wantuły z lat 1901–1909*, opracował Roman Lutman, „Ze Skarbca Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich" 1956, nr 1, s. 113–114.

[22] Jan Wantuła, *Życiorys własny*, w: tenże, *Karty z dziejów ludu Śląska Cieszyńskiego. Wybór pism*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1954, s. 6.

[23] „Jeśli się nie bierze udziału w walkach stronniczych, to się można, trzeźwo patrząc, zorientować i w końcu skonstatować, kto coś robi, a kto nie" (Jan Wantuła, list do inż. Jana Brody z 15.11.1903 r., BN 10317, t. 2, k. 107–108). „W zasadzie na część doktryn socjalistycznych się godzę – są pewne zasady nam i im wspólne – ale też mają dużo szumnych frazesów (tak jak wszechpolacy)" (Jan Wantuła, list do ks. Franciszka Michejdy z 1.01.1905 r., w: tenże, *Listy do przyjaciół*, s. 8).

cechą dystynktywną czyjejś strategii autobiograficznej może być właśnie – znaczące w omawianym tekście – napięcie, jakie rodzi się z konfrontacji mówienia o innych i o sobie, często zaś o kimś zamiast o sobie[24]. U Wantuły to ostatnie stanowi nie tylko ucieczkę od ekshibicji uczuć (sprzecznej z duchem protestantyzmu) w postawę świadka[25], lecz przede wszystkim rodzaj autoportretu ukrytego: próbę uczynienia z innych zwierciadła i wynajdywania siebie poprzez ich biografie. Niekiedy jednak autor wprost wkłada komuś w usta charakterystykę swej osoby, np. Orkan miał oświadczyć, że gdyby więcej było takich jak ustroński bibliofil, polska wieś byłaby nowoczesna, a pisarze ozłoceni (P 166). W tym wypadku przeto, zamiast grać prawdą zwierzenia, gra Wantuła prawdą autorytetu, przy okazji nie wychodząc na samochwała.

Mniej otwarcie przemyca obraz siebie choćby w epizodzie o pasterzu, który wykonywał z gliny skomplikowane dzieła i przejawiał zadatki na architekta, ale musiał iść zarabiać fizycznie do huty, rozpił się i otępiał tak, że nie dało się u niego rozpoznać dawnej zręczności (P 24). Podtekst brzmiałby tu następująco: mogłem skończyć podobnie, a nie tylko zostałem działaczem abstynenckim, lecz wybiłem się ponad moje środowisko. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na kolejny atrybut pisarstwa autobiograficznego – legitymizację wyznania przez nadanie mu waloru *exemplum*, wobec czego i Wantuła wyprowadza ze swoich przypadków morały. Odwołuje się do sytuacji, gdy zobaczywszy w hucie wadliwe urządzenie, nieraz zaryzykował przeróbkę i każdorazowo z dobrym skutkiem, i poucza: „Człowiek musi chcieć coś zrobić lepiej, a uda się!" (P 44–45). W pisanym na zamówienie *Życiorysie własnym* mentorstwo występuje jawnie, indywidualny podmiot schodzi na dalszy plan, a rady bibliofila przyjmują formę uogólnionych dewiz: „Pracować pilnie, oszczędzać, by urządzić życie własne i drugich na wyższą stopę, szczęście własne widzieć w szczęściu powszechnym i dążyć do upowszechnienia szczęścia i dobrobytu – to cel życia. Takiego życia – dla drugich, nie tylko dla siebie – nauczy dobra książka"[26]. Do formułowania napomnień uprawniony jest *ex definitione* autorytet, człowiek, który „już wie", i *Życiorys własny* istotnie jawi się jako rezultat dochodzenia do prawdy o sobie i życiu, niemniej skrótowość pozbawia go niuansów, meandrów i napięcia dramaturgicznego, stąd wywołuje niedosyt u odbiorcy. Z kolei w *Pamiętnikach*

---

[24] Na ten temat w odniesieniu do epistolografii zob. Urszula Kowalczuk, *Bibliografia i biblioteka. O korespondencji Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi (1867–1903)*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. Jolanta Sztachelska, Elżbieta Dąbrowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 288.

[25] Zgodnie z rozróżnieniem, że o ile autobiograf traktuje odbiorcę jako powiernika tajemnic, o tyle pamiętnikarz apeluje do „wy" jako świadek. Zob. Małgorzata Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, w: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 230.

[26] Jan Wantuła, *Życiorys własny*, s. 10.

proces poszukiwania się nie zamyka – dosłownie i w przenośni brak w nich ostatniego zdania; aczkolwiek z drugiej strony można stwierdzić, że w autobiografiach jest ono zawsze sfingowane, wszak kropkę definitywnie stawia dopiero śmierć piszącego.

Korespondencja, konwencja, konsensus

Rzecz jasna fragmentaryzm, wielotematyczność, otwartość kompozycji jeszcze silniej uwidaczniają się w epistolografii. W tej Wantuły[27] napotkać można sporo paralel z tomem wspomnień, pewne ich fragmenty bowiem opierają się na kilku obszerniejszych listach, w których nadawca nakreśla swój życiorys (choć bywa i tak, że nowszych korespondentów bibliofil odsyła do własnych artykułów jako skarbnicy wiedzy o sobie). Warto mieć świadomość, iż czyjąś upublicznioną korespondencję w naturalny sposób traktuje się niczym dokument, przeważnie kosztem postponowania jej celowości artystyczno-semantycznej[28]. Ponieważ jednak zbiór taki włącza się w przestrzeń autobiograficzną[29] i staje obiektem interpretacji, należy wziąć pod uwagę epistolarne maski i strategie – przecież również w listach następuje autokreacja narratora, stwarzanie siebie w kontaktach z adresatem. Nie oznacza ono od razu naginania rzeczywistości; chodzi tylko o fakt, że niektóre zdania „w takim właśnie kształcie padają po to […], by zasugerować odbiorcy określone wyobrażenie twórcy"[30].

W przypadku Wantuły do najważniejszych elementów tego wyobrażenia zaliczyć trzeba wierność sobie (pisanie zgodnie z prawdą, nie z powojenną ideologią; niewypieranie się przekonań gwoli koniunkturalizmu)[31], a zwłaszcza gorący patriotyzm[32]. Także w listach bibliofil wikła się przeto w stylizacje autobiograficzne, powielając konterfekt ponadprzeciętnego samouka, niezłomnego bojownika o sprawy narodowe i społeczne. W efekcie nad

---

27 W zdecydowanej większości znajduje się ona w zbiorach Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej (teki 7601, t. 1–7; 10316; 10317, t. 1–2) oraz w archiwum domowym. Wybór tej korespondencji jest przygotowywany do druku przez autorkę artykułu.

28 Zob. Kazimierz *Cysewski*, *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią,* „Pamiętnik Literacki" 1997, nr 1, s. 101.

29 Zob. Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, *List pisarza w przestrzeni autobiograficznej*, w: *Sztuka pisania…*, s. 233.

30 Kazimierz Cysewski, *Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*, w: *Sztuka pisania…*, s. 74–75.

31 Na przykład o konkursie literacko-historycznym organizowanym przez ZLP: „Ja pisałem z własnych przeżyć, a nie czerpałem z materiałów drukowanych. Na pewno, jeśli nie przyjęte, to wskutek tego, że za mało krytykowałem przeszłość, a za mało pisałem w duchu «nowym»" (Jan Wantuła, list do Ludwika Brożka z 25.06.1952 r., w: tenże, *Listy do przyjaciół*, s. 131).

32 Por. „Ja tyle listów pisałem do Warszawy w czasach, kiedy tam jeszcze carowie rządzili! Mimo wszystkie niedomagania i nieporządki w naszej Polsce, mimo te łajdactwa, jakie się dzięki nieudolnym […] rządom na każdym kroku widzi, wolę to niż dostatki, niż pełne żłoby […] pod jakim rządem zaborczym!" (Jan Wantuła, list do syna Andrzeja z 10.10.1925 r., w archiwum rodzinnym).

niepowtarzalnością i referencją zdają się brać górę bezosobowe kategorie – w myśl charakterystyki autoportretu przez Beaujoura jako zespołu toposów rodem z pamięci retorycznej, odseparowanego od realnego desygnatu[33]. Tekstualność autobiograficznych reprezentacji można uznać za szczególną wersję aporii wszelkiej literatury (oscylującej między idiomem a instytucją, doświadczonym a wyobrażonym, przeżyciem a zapisem), a związane z nimi wyobcowanie można przepracowywać choćby podobnie jak twórcy tzw. autofikcji[34]. Tymczasem pisarze amatorzy, którzy samodzielnie wdrażali się w kulturę literacką, bywają bardziej podatni na ujęcia sztancowe i naiwne z racji częstego lekceważenia niebezpośredniości języka. W kontekście pism Wantuły, również reprodukującego bez ironii stereotypy i wierzącego w przyległość słów do rzeczy, powinno się rozważyć, czy jest to naprawdę rysa, po pierwsze, niepożądana, po drugie, nieusuwalna.

Philippe Lejeune broni „niedostatków artystycznych" autobiografii naturszczyków, gdyż w jego opinii wypowiedzi takie stanowią przede wszystkim medium spajające ludzi – przekaz pewnej konstelacji wartości i partykularnego doświadczenia, który zachodzi w relacjach osobistych[35]; niemniej trzeba pamiętać, że francuski badacz uważa referencję za niezbywalną. Co jednak ważniejsze, w perspektywie owej pośredniczącej roli utworów autobiograficznych właśnie konwencje mogą służyć za swoiste „miejsca wspólne". Niejednokrotnie chłopi piszący pamiętniki na konkursy traktują klisze memuarystyki jako niezawodny środek dotarcia do odbiorców[36] i zbliżone podejście można rozpoznać u Wantuły. Na dodatek szablonowe motywy, składające się np. na wizerunek zagorzałego krzewiciela i obrońcy polskości, przypominają kapsułę, dzięki której treści subiektywne są równocześnie chronione oraz przeniesione na agorę. Według Louisa Renzy „format *res gestae* ogłasza wszem wobec i tak już publiczne czyny autora lub buduje społecznie aktualną siatkę odniesień, której mocą wewnętrzne przeżycia […] wydają się w pełni dostępne […] innym"[37].

Teksty oparte na takiej formule sytuują się zatem w przestrzeni międzyludzkiej. Zakładana wspólnota porozumienia – zwracanie się do kogoś jako warunek *sine qua non* powiedzenia

---

33 Zob. Michel Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, s. 105–106.

34 Zob. np. Anna Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie" 2007, nr 1/2, s. 204–210.

35 Zob. Philippe Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, przeł. Regina Lubas-Bartoszyńska, w: Philippe Lejeune, *Wariacje*…, s. 18.

36 Zob. Małgorzata Czermińska, *Postawa autobiograficzna*…, s. 231.

37 Louis A. Renza, *Wyobraźnia stawia veto. Teoria autobiografii*, przeł. Maciej Orkan-Łęcki, w: *Autobiografia*, s. 63.

prawdy – stanowi zaś fundament orientacji hermeneutycznej[38] i w jej duchu Janet Gunn wskazuje, że „Podmiot czytający – zarówno ten, który odczytuje swoje życie, jak i ten, który czyta tekst – jest podmiotem przedstawionym, a nie ukrytym. […] uczestniczy w głębi, doświadczając inter- i transpersonalnych relacji warunkujących indywidualną tożsamość"[39]. Głębię tę, paradoksalnie, otwierają wielekroć już stosowane figury języka i myśli, ponieważ odwołująca się do nich wypowiedź lokuje autora:

> […] w pewnej wspólnocie kulturowej, w której […] jego opisane doświadczenie może być zakomunikowane […]; wielość jego sensów właśnie dzięki rozpoznaniu pewnego zabiegu retorycznego może być uobecniona poprzez unieważnienie różnicującego dystansu czasowego i przestrzennego w repetytywnej lekturze. Utwór taki […] [to] dokument próby samorozumienia, w której autor poprzez własny tekst, oparty na […] uniwersalizującym zabiegu retorycznym, usiłuje usystematyzować jakieś doświadczenie biograficzne[40].

Podmiot ustanawia się więc w opowieściach mogących zyskać potwierdzenie i oddźwięk za sprawą operowania wypróbowanymi i uchwytnymi strukturami. Także zdaniem Lejeune'a wszelkie teksty kultury przyswajane przez człowieka stapiają się w jego tożsamości jako punkt wyjścia autobiografii[41], której prawda okazuje się prawdą o retorycznym tle doświadczenia.

U-*ja*-rzmianie schematów

Mimo to alegorie i typy pozostają ujednolicającym filtrem, dlatego interesujące są podejmowane przez Wantułę starania, by im się wymknąć, oraz momenty, gdy schemat przekłuwany jest po prostu ostrzem rzeczywistości. Niekiedy rzeczone starania sprawiają wrażenie desperackich, np. w odczycie opublikowanym później jako *Fragmenty wspomnień* autor cytuje jeden z własnych wykładów sprzed lat, żeby unaocznić samodzielność przemyśleń i ich formy: „Przytoczyłem końcowy ustęp młodzieńczego swego referatu jako przykład mojego ówczesnego stylu i stopnia wyrobienia. Nikt mnie chyba nie posądzi, że to było skądś odpisane"[42].

---

38 Zob. Hans-Georg Gadamer,*„Cóż to jest prawda?*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, w: Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór i opracowanie Krzysztof Michalski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 43.

39 Janet V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, przeł. Jadwiga Węgrodzka, w: *Autobiografia*, s. 150.

40 Przemysław Rojek, *„Historia zamącana autobiografią". Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*, Universitas, Kraków 2009, s. 176.

41 Philippe Lejeune, *Autobiokopia*, s. 221.

42 Jan Wantuła, *Fragmenty wspomnień*, w: tenże, *Książki i ludzie…*, s. 225.

Na znacznie skuteczniejsze przełamywanie konwencji pozwala zawężenie, skonkretyzowanie wspólnoty porozumienia. Jak podkreśla Gunn:

> […] piszący(a) autobiografię […] nie jest jednak tożsamością Narcyza, który, sięgając po swoje odbicie, tonie w pewności; jest to raczej tożsamość Anteusza, żyjącego dzięki ugruntowaniu. […] Zgodnie z „anteuszowym" rozumieniem głównym pytaniem podmiotu autobiograficznego nie jest „kim jestem?", ale „gdzie przynależę?". Pytanie o […] umiejscowienie podmiotu w świecie[43].

Niczym Anteusz, Wantuła czerpie siły z ziemi, pojętej nie tylko jako rola (taki sens od razu ewokuje topos matki-ziemi)[44], lecz przede wszystkim jako region. Gdy w inicjalnym akapicie *Ze wspomnień i przeżyć* bibliofil zaznacza: „Pochodzę z rodziny tu na Śląsku od wieków osiadłej" (P 37), mianuje siebie typowym autochtonem, wysławiającym tradycyjną kulturę lokalną i przywiązanie do „korzeni", ale owa tożsamość nie pozostaje w sferze deklaracji, przekłada się na realną treść życia, w przeważającej mierze poświęconego badaniu przeszłości Śląska Cieszyńskiego w jej społecznym, wyznaniowym, etnicznym i politycznym skomplikowaniu. Mamy tu do czynienia z podwójną dialektyką: z jednej strony autokreacja Wantuły, choć następuje na podglebiu kultury lokalnej oraz literackiej, stanowi wyraz indywidualnego przeżywania i selekcji ich treści; z drugiej strony ustronianin kreuje „własne" miejsce autobiograficzne, opierając się mocno na jego symbolice kulturowej[45]. Kiedy w 1913 roku publikuje cykl artykułów, w którego tytule nazywa siebie „*dziedzińskim* [gw. 'wiejskim' – K.Sz.] *piśmiorzem*"[46], klasyfikuje się jako pewien typ, niemniej owo hasło znowu nie jest martwą formułą ani wyłącznie toposem skromności. Jest natomiast osadzeniem się w tradycji cieszyńskich samorodnych pisarzy-kronikarzy chłopskich[47], a zarazem identyfikacją z gwarą, językiem bliższym niż nabyty wtórnie język ogólny. Wypełnianie roli *piśmiorza* wprowadza na arenę „mały czas" historii i potwierdza, że podwaliny tożsamości są zakotwiczone lokalnie i temporalnie w danym, szczególnym wycinku tego, co uniwersalne.

---

[43] Janet V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*…, s. 163.

[44] Por. „Gdy się wypełnią dni wędrówki naszej, ty nas przygarniesz, przetrawisz i znowu ożywisz! Nic w twoim łonie nie zginie" (P 56–57).

[45] Zob. Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 186, 191.

[46] Zob. Jan Wantuła (jako J. Gojański), *Wrażenia dziedzińskiego piśmiarza*, „Głos Ludu Śląskiego" 1913, nr 6–11. Przydomek ten podchwycili piszący o Wantule (oraz do niego) – zob. Zdzisław Hierowski, *Dziedziński piśmiorz*, „Odra" 1947, nr 29. Pseudonim „Gojański" pochodzi od przysiółka Goje, gdzie mieszkał autor.

[47] Spadkobiercą Jury Gajdzicy i jemu podobnych nazywa go m.in. autor *Wyrąbanego chodnika* – zob. G. Morcinek, *Hutnik trzyniecki-bibliofil*, „Szyndzioły" [dod. do „Głosu Ludu"] 1947, nr 8, s. 31.

Z takiej perspektywy w pismach autobiograficznych Wantuły stawką nie wydaje się nieśmiertelność dzięki zbudowaniu sobie literackiego monumentu, lecz odnajdywanie znaczenia w czasie. Dlatego posągowy *Życiorys własny* budzi ambiwalentne emocje i dlatego omawiane teksty nie spełniają wszystkich kryteriów autoportretu, noszącego wedle Beaujoura znamiona, po pierwsze, antyhistoryczności, po drugie, bezczynności autora (jak *Przechadzki samotnego marzyciela* Rousseau)[48]. Właśnie poczucie skończoności i niemożności pozwolenia sobie na próżnowanie uplastycznia sztancę, która wyssawszy z podmiotu życie, zmienia go w zimny marmur. Gunn, określając autobiografię mianem poetyki doświadczenia, akcentuje ów proces korygowania schematu, powodujący, że doświadczenie zostaje rozpoznane jako własne[49].

Kiedy to rozpoznanie doświadczenia i indywidualizacja zapisu dokonują się u Wantuły? Chociażby wówczas, gdy schorowany siedemdziesięcioczterolatek metaforą znaną z autopsji oswaja tajniki medycyny oraz umieszcza swój konterfekt w konkretnej wydeptanej przestrzeni i w doznaniu zarówno osobistych granic, jak i ograniczeń powojennej epoki:

> [M]ożliwości uleczenia takich dolegliwości są b[ardzo] ograniczone; lekarze jeszcze nie potrafią wymienić człowiekowi serca, jak to my ślusarze potrafiliśmy maszynę parową, gdy chromała, uleczyć, dając nowe łożysko, tłoki, spoidła. Cud Boży, że ja, przy moim niesilnym organizmie, tak dużo wydobyłem w życiu energii […]. Cóż dziwnego, że nogi puchną? Ileż to razy przewędrowałem chodniki z Goji do Trzyńca? Ile razy z Ustronia piechotą do Cieszyna, wzdłuż Wisły po Dobkę […]? Dyć [gw. 'przecież' – K.Sz.] to serce wykonało pracę tysięcy koni parowych! […] Mam jeszcze dość sił, by czytać i szperać przez 5-6 godz[in] na dobę w moich zbiorach. Mam mnóstwo materiału, który stopniowo opracowuję […]. Nie umiem pisać dla dzisiejszych wymagań[50].

Idealne i materialne

Ontologicznie nieciągłe „ja" dopomina się o takie reasumujące opowieści, by z odrębnych aktów uformować spójną tożsamość. Powraca tu kwestia pomocności retoryki w zaspokajaniu tego fantazmatu pełni[51]. Być może szablonów narracji autobiograficznych nie należy

---

48 Zob. Michel Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, s. 107.

49 Zob. Janet V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*…, s. 165–166.

50 Jan Wantuła, list do ks. Jana Stonawskiego z 13.09.1951 r., w: tenże, *Listy do przyjaciół*, s. 108.

51 Por. „Pisanie o sobie to przypominanie o utraconej scenie, na której zmysłowość i pojęcia występowały w tym samym czasie i w tym samym świecie subiektywności. Albowiem autobiografia to anamneza nieistniejącej czy raczej niemożliwej, bo totalnej jednostkowości" (Jakub Momro, *„Et cetera". Utopia estetyczna Rolanda Barthes'a*, „Opcje" 2012, nr 1, s. 19).

dezawuować również dlatego, że – jak przekonuje Stanley Fish – pisarze (wliczając intymistów) nie poświadczają prawdy empirycznej, ale prawdę własnego tekstu, czyli jej retoryczną sugestywność[52]. Wantuła bez wątpienia sugestywnie kreuje autoportret człowieka, który z całych sił pracował społecznie choćby ze szkodą dla życia osobistego[53], który mimo braku „szkół" i mimo słabego zdrowia, dzięki gorliwemu samouctwu i wytrwałej aktywności publicznej stał się czołową postacią społeczeństwa polsko-ewangelickiego[54]. Łącznikiem między ową dumą a bezpretensjonalnością autora[55] może być domowy wpływ protestantyzmu, nakazującego przyjmowanie z pokorą wyroków Opatrzności, a zarazem niezakopywanie otrzymanych talentów[56]. Bibliofil tak objaśnia to w jednym z listów: „Przyświecały mi pewne ideały życiowe, […] do których zrealizowania starałem się w miarę mych niewielkich możliwości i skłonności wrodzonych przyczynić […]"[57]. W innym nadmienia o czasopiśmie ewangelickim „Przyjaciel Ludu", z którego „wyssał" „umiłowanie spraw narodowych i […] zaczątki, co się składają na najwyższe wartości, które mię zaprowadziły w świat ideałów"[58].

Tę apoteozę wzniosłych celów oraz polskiej kultury intrygująco uzasadnia Karol Ludwik Koniński, który we własnym reportażowym portrecie „dziedzińskiego piśmiorza" odnosi się do wyczutego u niego żalu z powodu nieodbycia studiów, być może literaturoznawczych.

> Co więcej warte: trochę nowych książek o tym, co było – czy nowa, pełna i samorodna osobistość? Bo że osobistość Jana Wantuły – […] wchodząc w ubite koleje prac naukowych – byłaby się obtarła z tego wdzięku entuzjazmu […], to chyba nie ulega wątpliwości. A tak […] [t]warda praca rąk […] ocaliła w duszy jego kulturę wyższą i książkę […] jako potencjał trwałego patetycznego napięcia. On zna żywioł materii: pamięta całym organizmem robotnika niebezpieczną moc stali rozpętanej […]; zna i rozumie z doświadczenia

---

52 Zob. Przemysław Rojek, *„Historia zamącana autobiografią"…*, s. 191.

53 Por. „Najlepsze moje lata, zdolności i siły duchowe włożyłem w pracę społeczną, nawet ze szkodą dla rodziny! Bez reszty poświęcałem się z zapałem pracy dla drugich. […] Żyłem od młodości skromnie, jak asceta, pracowałem ciężko, ale grosz wydawałem lekko tylko na sprawy społeczne i kulturalne" (P 85).

54 Por. „Nie dziwić się usterkom [młodzieńczych odczytów – K.Sz.]. Przecie pisał te artykuły uczeń trzyklasówki, niereguralnie do szkoły uczęszczający, człowiek z natury dość wątły, co 10–15 godzin w ciężkim zawodzie ślusarza-hutnika co dzień pracował" (Jan Wantuła, *Fragmenty wspomnień*, w: tenże, *Książki i ludzie…*, s. 221).

55 Por. „«Zeszyty Wrocławskie» 1 egz. otrzymałem i bardzo dziękuję. Doprawdy, z większą przyjemnością patrzyłbym na portret dra Ochorowicza przed artykułem moim niż na własny. Mnie to żenuje" (Jan Wantuła, list do Tadeusza Mikulskiego z 11.10.1950 r., BN 10316, k. 16).

56 Zob. Władysław Sosna, *Posłowie*, do: Jan Wantuła, *Pamiętniki*, s. 210.

57 Jan Wantuła, list do ks. Jana Stonawskiego z 21.09.1952 r., w: tenże, *Listy do przyjaciół*, s. 133.

58 Jan Wantuła, list do ks. Jana Stonawskiego z 22.01.1928 r., w: tenże, *Listy do przyjaciół*, s. 11.

> ciche meandry roślinnego życia; a ponad tym dopiero kultura wyższa – ani fach, ani zarobek, jeno czysty, bezinteresowny destylat życia[59].

W apologii „świeżości” Wantuły łatwo dostrzec inteligencką fascynację „naturalnością” chłopów jako ludzi nieprzytłoczonych wiedzą książkową; warto jednak zatrzymać się przy spleceniu jego „osobistości” z sygnalizowanym już aspektem materialnym i sensualnym. W liście z 1951 roku regionalista cieszyński Jan Broda, chwaląc wydrukowane w „Zeszytach Wrocławskich” wspomnienie bibliofila o Julianie Ochorowiczu, namawia go do tworzenia pamiętników, w których zawarty będzie „i zapach ustrońskich jabłek, i trud pracy trzynieckiej, będzie szum beskidzkich gróni [gw. ‘gór’ – K.Sz.] i bezpamiętny Wasz wysiłek dla zdobycia wartościowej książki polskiej”[60].

Tymczasem owe trudy, zapachy i smaki silniej niż w memuarach są wyczuwalne w korespondencji Wantuły, która dostarcza nie tylko celowo malowanego obrazu nadawcy, ale wręcz „całościowego obrazu ludzkiego serca i losu”[61]. Na pozór głębszy portret ujawniają *Pamiętniki* (mieszczą wszak palimpsest przeszłości), lecz właśnie za sprawą pisania ich *hic et nunc* pokłady czasu ulegają wyrównaniu. Stąd listy bibliofila – z uwagi na pewną doraźność, zdarzeniowość, mniej sztucznej przejrzystości autobiografii – ukazują, jak autor rozkładał akcenty w swoim wizerunku w różnych okresach życia i w stosunku do aktualnych wydarzeń. „Całościowy obraz” nabiera tu jednak trójwymiarowości także dzięki perspektywom otwieranym przez cudze spojrzenia. Warto w tym miejscu odnieść się do tezy, iż podmiotowi prezentującemu narrację o własnym życiu tożsamość dostępna jest jako uprzedmiotowione, minione „co”, natomiast przedstawiające, działające „kto” odkrywa się wyłącznie przed innymi[62]. Choć każdy z korespondentów Wantuły postrzega jego „kto” wycinkowo, ich wrażenia nadbudowują się nad zamierzonym i mimowolnym autoportretem bibliofila, a czytelnik obu stron tej korespondencji rekonstruuje z niej rzeczony „całościowy obraz”[63].

---

59 Karol L. Koniński, *Robotnik bibliofilem. Przyczynek do bibliofilstwa na Śląsku*, w: tenże, *Pisma wybrane*, Pax, Warszawa 1955, s. 262.

60 Jan Broda, list do Jana Wantuły z 23.01.1951 r., BN 10317, t. 1, k. 9.

61 Zob. Kazimierz Cysewski, *Teoretyczne i metodologiczne problemy…*, s. 108–109.

62 Zob. Marcin Moskalewicz, *Totalitaryzm, narracja, tożsamość. Filozofia historii Hannah Arendt*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 337–338.

63 Warto przypomnieć, że korespondencja jest zbiorem zarówno „naturalnym”, jak i „wykreowanym”; jeśli zostaje ogłoszona drukiem, w dużej mierze o jej kształcie (a tym samym składowych dostępnego czytelnikom obrazu) decyduje edytor. Zob. np. Jan Trzynadlowski, *Małe formy literackie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 88.

Oprócz postaci już wzmiankowanych, z „dziedzińskim piśmiorzem" wymieniali listy m.in. Zofia Kossak, Stanisław Pigoń, Jan Stanisław Bystroń, Paweł Hulka-Laskowski, koneserzy książek, redaktorzy czasopism, księża ewangeliccy, historycy, przedstawiciele rozmaitych stowarzyszeń i instytucji. Bardziej wymowna niż szacunek i podziw, jakimi darzą oni Wantułę (dokładając marmuru do jego posągu), wydaje się jednak jego głęboka zażyłość ze zwykłymi ludźmi, w dodatku na pozór odległymi. W jej świetle apostoł idei o ostrym języku jawi się jako osobowość promieniująca na otoczenie również w innym sensie. Młoda nauczycielka z Sosnowca, Danuta Zarzycka, przekonuje leciwego, zbolałego adresata: „Chcę, żeby Pan wiedział, że myśli ludzkie są pełne ciepła i światła, kiedy owijają się wokół Pana osoby, i że to ciepło i światło zawarte w kopercie może […] ulży Pana cierpieniom"[64].

Z kolei uboga dziewczyna spod Radomia, Antonina Jarząbek, odwiedziwszy bibliofila w 1949 roku wraz ze szkolnym kółkiem krajoznawczym, kontynuuje znajomość listownie, a swoimi szczerymi słowami omija aporię portretu, którego indywidualność rozmywa się w egzemplifikacji typu. Prostoduszna uczennica równocześnie bowiem stawia Wantule pomnik oraz ma przed oczami tożsamość „kto" podmiotu nie tekstowego, lecz snującego autobiograficzną narrację w sadzie i w bibliotece przepojonej zapachem starych książek i jabłek[65]:

> Na moją chorobę wpłynęło to, że się zaziębiłam, no i złe warunki na stancji. Ach Boże, trzeba się męczyć, ale to nic, wszystko złe przeminie, nastąpi samo dobre. Pan mi sam opowiadał, że gdy się uczył, to musiał pokonywać tyle trudności. […] Wtedy, gdy mi sił brak, przypominam sobie Pana opowiadanie i staram się Pana odtworzyć takim małym chłopcem, który nie miał takich nawet warunków jak my, a jednak wygrał wojnę z życiem[66].

Zakończenie

Korespondencja i wspomnienia Wantuły kreują ów obraz zwycięzcy, pokazując zarazem, że nie jest to obraz statyczny, ponieważ skończoność wprawia go w ruch – autor „walczy z życiem", póki starcza mu sił, nadal wiele czyta, szlifuje swoje szkice, zamyka (jak się okazuje, ostatnie) listy zapewnieniem: „Niedługo znowu napiszę"[67]. W szczególności zaś teksty te pokazują jego walkę z językiem i narracją o indywidualną prawdę, co oznacza także walkę

---

64 Danuta Zarzycka, list do Wantuły z 1952 r., BN 7601, t. 6, k. 79.

65 Zob. np. Wilhelm Szewczyk, *Jabłka w szafie bibliotecznej*, „Dziennik Zachodni" 2–3.09.1951, s. 234.

66 Antonina Jarząbek, list do Wantuły z 9.01.1950 r., BN 7601, t. 2, k. 140.

67 Zob. Jan Wantuła, list do Tadeusza Mikulskiego z 23.05.1953 r., BN 10316, k. 40.

przeciwko mitologizacji swojej osoby[68]. „Wojny z życiem" w czasie narracji nie sposób nazwać wygraną, gdyż poza *Życiorysem własnym* egzystencja nie zostaje tu ujęta jako coś przeszłego, dokonanego. Zarówno w *Pamiętnikach*, jak i w listach Wantuła na oczach odbiorcy przełamuje gotowy, atemporalny schemat autoportretu poszukiwaniem znaczenia w doświadczeniu czasu – poprzez pisanie, bo przecież urodził się *piśmiorzem* (P 8). Dlatego znamiennie brzmi zakończenie listu do Tadeusza Mikulskiego (pół roku przed śmiercią nadawcy): „Ale już chyba dość. Przestanę na chwilkę myśleć, by nie musieć sięgnąć po trzeci arkusz…"[69]. Czytelnik pism autobiograficznych ustrońskiego bibliofila staje się świadkiem tego procesu myślenia, odnajdywania osobistych znaczeń w horyzoncie kultury regionalnej i narodowej, a przede wszystkim odnajdywania międzyludzkich „miejsc wspólnych".

Bibliografia

Beaujour Michel, *Autobiografia i autoportret*, przeł. Krystyna Falicka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 98–125.

Brożek Ludwik, *Jan Wantuła*, „Śląsk Literacki" 1953, nr 6/7, s. 162–169.

Cieński Andrzej, *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego*, w: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji. Studia*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Święch, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 171–190.

Cysewski Kazimierz, *Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. Jolanta Sztachelska, Elżbieta Dąbrowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 73–91.

Cysewski Kazimierz, *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią,* „Pamiętnik Literacki" 1997, nr 1, s. 95–110.

Czermińska Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 5 (2011), s. 183–200.

Czermińska Małgorzata, *Postawa autobiograficzna*, w: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 223–235.

Gaca-Dąbrowska Zofia, *Wantuła Jan*, w: *Słownik pracowników książki polskiej*, red. Irena Treichel, PWN, Warszawa 1972, s. 937–938.

---

[68] Por. „Ale już mi aż przykro, że Morcinek znowu o mnie pisze […]. Po co tworzyć legendy? Pan wie, jak było, bo to sam napisałem […]. Na Cieszyńskiem żyli wybitni i zasłużeni ludzie, o tych by należało coś napisać" (Jan Wantuła, list do Ludwika Brożka z 14.02.1952 r., w: tenże, *Listy do przyjaciół*, s. 121).

[69] Jan Wantuła, list do Tadeusza Mikulskiego z 18.01.1953 r., BN 10316, k. 36. Por. też: „Pisałbym więcej [artykułów – K.Sz.] – tak mi Redaktorzy nie dają pokoju – ale muszę o swojem wykształceniu myśleć, a ja chcąc pisać – «zapisałbym» cały czas" (Jan Wantuła, list do Jana Hempla z 20.02.1909 r., BN 7601, t. 2, k. 13).

Gadamer Hans-Georg, *Cóż to jest prawda?*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, w: Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór i opracowanie Krzysztof Michalski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 32–46.

Gunn Janet V., *Sytuacja autobiograficzna*, przeł. Jadwiga Węgrodzka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 145–168.

Gusdorf Georges, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. Janusz Barczyński, „Pamiętnik Literacki" 1979, nr 2, s. 261–278.

Hierowski Zdzisław, *Dziedziński piśmiorz*, „Odra" 29 (1947).

Koniński Karol L., *Pisarze ludowi. Wybór pism i studium o literaturze ludowej*, t. 2, Spółdzielnia Wydawnicza „Wieś", Lwów 1938.

Koniński Karol L., *Robotnik bibliofilem. Przyczynek do bibliofilstwa na Śląsku*, w: Karol L. Koniński, *Pisma wybrane*, Pax, Warszawa 1955, s. 257–263.

Kowalczuk Urszula, *Bibliografia i biblioteka. O korespondencji Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi (1867–1903)*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. Jolanta Sztachelska, Elżbieta Dąbrowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 283–293.

Landy-Tołwińska Joanna, *Od samouctwa do samokształcenia. Na podstawie 300 pamiętników samouków*, PWN, Warszawa 1968.

Lejeune Philippe, *Autobiokopia*, przeł. Wincenty Grajewski, w: Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 219–239.

Lejeune Philippe, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, przeł. Regina Lubas-Bartoszyńska, w: Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 1–19.

Listy Jana Wantuły z lat 1901–1909, opracował Roman Lutman, „Ze Skarbca Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich" 1956, nr 1, s. 90–119.

Lubas-Bartoszyńska Regina, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1983.

Marszałek Magdalena, *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki" 1899–1954*, Universitas, Kraków 2004.

Momro Jakub, *„Et cetera". Utopia estetyczna Rolanda Barthes'a*, „Opcje" 2012, nr 1, s. 14–19.

Morcinek Gustaw, *Chłop-bibliofil*, „Płomień" 1947, nr 12, s. 271–273.

Morcinek Gustaw, *Hutnik trzyniecki-bibliofil*, „Szyndzioły" [dod. do „Głosu Ludu"] 8 (1947), s. 29–31.

Moskalewicz Marcin, *Totalitaryzm, narracja, tożsamość. Filozofia historii Hannah Arendt*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.

Radziszewska Anna, *Jan Wantuła jako pisarz ludowy i społecznik*, w: *Udział ewangelików śląskich w polskim życiu kulturalnym*, Zwiastun, Warszawa 1974, s. 73–132.

Renza Louis, *Wyobraźnia stawia veto. Teoria autobiografii*, przeł. Maciej Orkan-Łęcki, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 42–82.

Rojek Przemysław, *„Historia zamącana autobiografią". Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*, Universitas, Kraków 2009.

Siekierski Stanisław, *Etos chłopski w świetle pamiętników*, Galicja, Kraków 1992.

Smulski Jerzy, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia autobiograficzna*, w: Jerzy Smulski, *Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego*, TNT, Toruń 1993, s. 138–157.

Szczepański Jan, *O roli indywidualności w życiu wsi i rozwoju rolnictwa*, w: Jan Szczepański, *Najważniejsze i najtrudniejsze*, PAN CUN, Warszawa 1999, s. 259–278.

Szczepański Jan, *Przykład Jana Wantuły*, w: Jan Szczepański, *Odmiany czasu teraźniejszego*, Książka i Wiedza, Warszawa 1973, s. 218–225.

Szewczyk Wilhelm, *Jabłka w szafie bibliotecznej*, „Dziennik Zachodni" 2–3.09.1951.

Trzynadlowski Jan, *Małe formy literackie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977.

Turczyn Anna, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie" 2007, nr 1/2, s. 204–210.

Wantuła Jan, *Fragmenty wspomnień*, w: Jan Wantuła, *Książki i ludzie. Szkice o wydawnictwach i piśmiennictwie na Śląsku Cieszyńskim*, opracował Ludwik Brożek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 212–227.

Wantuła Jan, *Korespondencja*, Dział Rękopisów Biblioteki Narodowej, teki o sygn. 7601, t. 1–7; 10316; 10317, t. 1–2; a także listy z archiwum domowego.

Wantuła Jan, *Listy do przyjaciół*, opracował Jan Broda, Górki Wielkie 1967, Archiwum Muzeum Ustrońskiego, sygn. MU/A/25/W [mps].

Wantuła Jan, *Pamiętniki*, opracował Władysław Sosna, Macierz Ziemi Cieszyńskiej, Cieszyn 2003.

Wantuła Jan (J. Gojański), *Wrażenia dziedzińskiego piśmiarza*, „Głos Ludu Śląskiego" 6–11 (1913).

Wantuła Jan, *Wspomnienie z ławy szkolnej*, w: Jan Wantuła, *Książki i ludzie. Szkice o wydawnictwach i piśmiennictwie na Śląsku Cieszyńskim*, opracował Ludwik Brożek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 203–206.

Wantuła Jan, *Życiorys własny*, w: Jan Wantuła, *Karty z dziejów ludu Śląska Cieszyńskiego. Wybór pism*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1954, s. 5–10.

Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *List pisarza w przestrzeni autobiograficznej*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. Jolanta Sztachelska, Elżbieta Dąbrowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 233–243.

"I was guided by some ideals…" The strategies and traps of autocreation in Jan Wantuła's memoirs and letters

Summary

This article's aim is to present the ways of creating the author's image in memoirs and letters by Jan Wantuła (1877–1953) – a peasant and steel worker from Ustroń, self-taught person, expert on the Cieszyn Silesia's history, old prints and Protestantism, writer, publicist and a famous bibliophile. In the sketch the author analyzes the patterns Wantuła employs while creating his self-portrait, as well as central elements of that portrait and its purport. Not only typical leitmotifs from peasant memoirs are indicated, but also complex endeavors, which the booklover uses. The principal question here is whether this social and national campaigner's portrait has not been influenced by the means of expression it has been written in. The authoress recognizes the value of rhetoric as cultural space of agreement, but she also portrays how in Wantuła's texts patterns are broken by that what is local, specific, physical and temporary.

Keywords
Jan Wantuła, self-portrait, autocreation, memoir-specific, conventionality, rhetoric

Translated by Katarzyna Szkaradnik

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Katarzyna Szkaradnik, „«Przyświecały mi pewne ideały…» Autokreacyjne strategie i pułapki we wspomnieniach i korespondencji Jana Wantuły", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 137–156. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-10

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 157–173
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-11

BIOGRAFIE

AGATA ZAWISZEWSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Ludwik Krzywicki i kobiety**

Streszczenie

Artykuł analizuje spuściznę socjologiczną i antropologiczną, materiały o charakterze wspomnieniowym oraz działalność oświatową Ludwika Krzywickiego (1859–1941) w celu porównania wpisanych w te trzy obszary jego aktywności intelektualnej koncepcji kobiecości i stosunku do kobiet. W pracach socjologicznych podejmujących zagadnienie relacji płci kobiecość występuje w dwóch odsłonach: akceptowanej proletariuszki – rozumiejącej mechanizm nieuchronnej rewolucji socjalnej, w wyniku której dokona się automatycznie równouprawnienie płci, oraz wzbudzającej awersję mieszczki – pragnącej wywierać wpływ na proces dziejowy za pośrednictwem ruchu emancypacyjnego. W pracach antropologicznych kobiecość opisywana jest jako żywioł anarchiczny, dochodzący do głosu w momentach przełomowych dla prymitywnych wspólnot zmian ustrojowych. W materiałach wspomnieniowych uwagę podmiotu mówiącego przyciągają szczególnie kobiety o niespójnych charakterach i niesamodzielne intelektualnie, które ilustrują karykaturalną wersję emancypacji. Jednak w swojej aktywności oświatowej i społecznej Krzywicki stale wspierał inicjatywy oświatowe podejmowane przez przedstawicielki ruchu emancypacyjnego w Królestwie Polskim.

Słowa kluczowe
historia socjologii polskiej, biografia, twórczość naukowa i działalność społeczna Ludwika Krzywickiego, literatura dokumentu osobistego

* Kontakt z autorką: a.zawiszewska@gmail.com

** Artykuł powstał w ramach projektu Narodowego Centrum Nauki, numer decyzji DEC–2012/07/B/HS2/00335.

Wśród klasyków polskiej socjologii i antropologii Ludwik Krzywicki[1] zajmuje miejsce osobne nie tylko z powodu trwałych osiągnięć w każdej z tych dziedzin[2], lecz także ze względu na – nieczęstą w nauce polskiej na przełomie XIX i XX wieku – genderową wrażliwość. Charakterystyczną cechą jego prac była metodologiczna postawa polegająca na włączaniu do refleksji o społeczeństwach zachodnich i pierwotnych doświadczenia kobiet; *Sprawie kobiecej* poświęcił również osobne teksty, które w bibliografii jego dorobku zajmują pierwsze miejsce w interdyscyplinarnym dziale *Bieżących spraw społecznych*[3]; relacje płci sygnalizują także prace umieszczone w innych działach tejże bibliografii, przede wszystkim w takich, jak *Wpływy płci w życiu społecznym*, *Rozwój rodziny* czy *Teoria Malthusa i sprawa przeludnienia*[4]. Jednak zarówno genderowa wrażliwość Krzywickiego miała swoje granice wyznaczane przez kulturowy kontekst, w jakim rozgrywało się długie życie badacza, jak też jej interpretacja zależała od kolejnych metodologicznych „zwrotów" w humanistyce. W latach trzydziestych XX wieku, a więc jeszcze za życia Krzywickiego, Konstanty Krzeczkowski pisał uniwersalistycznie, że „jednoczy [on – A.Z.] w sobie dwie wielkie cnoty osobiste – wrażliwość i czujność wobec każdej krzywdy ludzkiej i przenikliwy twórczy intelekt"[5]; w latach siedemdziesiątych XX wieku Marian Stępień twierdził, że szczególnie w odniesieniu do kobiet okazał się Krzywicki „socjologiem współczującym"[6]; na początku XXI wieku Małgorzata Fuszara dopowiedziała jednak, że współczucie autora *Ludów* ograniczało się do przedstawicielek proletariatu, nie doceniał on bowiem feminizmu jako wytworu warstw wyższych, krytycznie wypowiadał

---

1 Tadeusz Kowalik, *Ludwik Krzywicki (1859–1941)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XV, PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 572–578; Barbara Kłosowicz-Krzywicka, *Rodowód Ludwika Krzywickiego*, „Notatki Płockie" 220 (2009) 54/3.

2 Zob. *Ludwik Krzywicki. Praca zbiorowa poświęcona jego życiu i twórczości*, Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa 1938; *O Ludwiku Krzywickim. W setną rocznicę urodzin Ludwika Krzywickiego 1859–1959*, Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa 1959; Tadeusz Kowalik, *Krzywicki*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965; Kazimierz Wyka, *Młoda Polska jako problem i model kultury*, „Pamiętnik Literacki" 1963, nr 2; Krzysztof Krasuski, *Społeczne aspekty literatury w publicystyce Ludwika Krzywickiego*, w: tenże, S*połeczne ramy literatury. Wątki socjologizujące w polskiej krytyce literackiej (1900–1950)*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1989; *Wizjoner i realista. Szkice o Ludwiku Krzywickim*, red. Józefa Hrynkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

3 *Bibliografia prac Ludwika Krzywickiego*, w: *Ludwik Krzywicki. Praca zbiorowa poświęcona jego życiu i twórczości*, rozdz. IX, s. 290.

4 Tamże, s. 255, 265–266, 276.

5 Konstanty Krzeczkowski, *Zarys życia i pracy Ludwika Krzywickiego*, w: *Ludwik Krzywicki. Praca zbiorowa poświęcona jego życiu i twórczości*, s. IX.

6 Marian Stępień, *Ludwik Krzywicki (1859–1941)*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 4, red. Kazimierz Wyka, Artur Hutnikiewicz, Mirosława Puchalska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 152.

się na temat jego działaczek, szczególnie bezdzietnych i ubierających się po męsku, oraz nie odwoływał się do dorobku innych polskich emancypatorów[7].

Celem moim nie jest ocena wrażliwości Krzywickiego na kategorię płci, lecz przeczytanie jego pism antropologicznych i socjologicznych[8] jako narracji, w której obecna jest – mimo ambicji zachowania naukowej neutralności – perspektywa prywatna badacza-mężczyzny oraz zestawienie jej z perspektywą *Wspomnień*[9], a w końcu z informacjami o edukacyjnej działalności Krzywickiego w Królestwie Polskim. Dokładniej: chcę przyjrzeć się obrazowi kobiety, jaki wyłania się ze spuścizny pisarskiej Krzywickiego, można ją bowiem potraktować jako pewnego rodzaju biografię kobiety przełomu XIX i XX wieku, napisaną przez mężczyznę, który czytając i pisząc o kobietach, przyglądając się im i współpracując z nimi, podejmował wysiłek budowania własnej męskiej tożsamości w konfrontacji z wartościami reprezentowanymi czy wnoszonymi przez nie do kultury. Tak zaprojektowanej lekturze towarzyszyła świadomość, że nie przyniesie ona rewelacji, lecz tylko kolejne potwierdzenie tego, co już o przełomie XIX i XX wieku wiemy, a mianowicie, że ówczesny obraz kobiety – a zatem i mężczyzny – jest niespójny, bo zależny od wewnętrznych reguł dyskursów podejmujących refleksję o kategorii płci. Warto zatem uczynić trzy oczywiste zastrzeżenia. Po pierwsze – każdy badacz, reprezentujący określoną ideologię i dziedzinę nauki oraz mający ambicję zbudowania własnego systemu myślowego, w dążeniu do jego spójności, odrzuca elementy, które go podminowują. Po drugie – w dziele Krzywickiego (interdyscyplinarnym, rozległym, zróżnicowanym problemowo i gatunkowo, przyrastającym od lat osiemdziesiątych XIX w. do lat czterdziestych XX w.) jego koncepty ewoluowały, zależały bowiem od innych naukowych

---

7 Małgorzata Fuszara, *Niekonsekwentny feminista czy niekonsekwentny antyfeminista? Krzywicki jako badacz społecznej i ekonomicznej sytuacji kobiet*, w: *Wizjoner i realista. Szkice o Ludwiku Krzywickim*, red. Józefa Hrynkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 185.

8 Ludwik Krzywicki, *Dzieła*: t. 1: *Pierwociny więzi społecznej*, red. Jan Lutyński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1957; t. 2: *Artykuły i rozprawy 1880–1886*, red. Henryk Holland, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958; t. 3: *Artykuły i rozprawy 1886–1888*, red. Tadeusz Kowalik, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959; t. 4: *Artykuły i rozprawy 1888–1889*, red. Alina Osiadacz-Molska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960; t. 5: *Artykuły i rozprawy 1890–1891*, red. Jan Chałasiński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962; t. 6: *Artykuły i rozprawy 1890. Kurpie*, red. Jan Chałasiński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962; t. 7: *Prace antropologiczne*, red. Henryka Hołda-Róziewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969; t. 8: *Kwestia rolna*, red. Jan Chałasiński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967; t. 9: *Szkice socjologiczne. Część pierwsza*, red. Henryka Hołda-Róziewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974.

9 Ludwik Krzywicki, *Wspomnienia*, t. 1, słowo wstępne i przypisy Janusz Wilhelmi, posłowie Henryk Holland, tekst do druku przygotowali Teresa Karwacka, Janusz Wilhelmi, Czytelnik, Warszawa 1957; t. 2, tekst ustalili, przygotowali do druku i opatrzyli przypisami Wanda Jedlicka, Janusz Wilhelmi, Czytelnik, Warszawa 1958); t. 3, tekst ustalili, przygotowali do druku i opatrzyli przypisami Wanda Jedlicka, Janusz Wilhelmi, posłowie Henryk Holland, Czytelnik, Warszawa 1959.

i potocznych refleksji o społeczeństwie i płci oraz programów środowisk i periodyków, z którymi współpracował. Po trzecie – można do Krzywickiego odnieść jego własne słowa o historii determinującej nie tylko charakter przeciętnego członka społeczeństwa, lecz również osobowość człowieka wybitnego, który łudzi się, że „myśl jego jest jako orzeł, który gnieździ się na niebotycznym szczycie górskim", a w istocie jest on „tylko dzieckiem swego wieku, które może starga nieco pajęczynę codziennego ślimactwa, lecz nigdy nie wydobędzie się ponad zasadnicze poglądy otoczenia, bo jego mlekiem zostało wykarmione"[10].

Krzywickiemu, podobnie jak większości ludzi urodzonych na przełomie piątej i szóstej dekady XIX wieku i dożywających II wojny światowej, towarzyszyło poczucie, że żyje w okresie permanentnego kryzysu kultury, co – jak wiadomo – jest cechą rozpoznawczą nowoczesności. Za ważniejszy symptom kryzysu, ale już nie jego motor, uważał tzw. kwestię kobiecą[11], którą zajmował się jako jedną z wielu ideologii i ruchów nowoczesnych, zrodzonych wskutek zmian ustrojowych i gospodarczych sprzężonych z kapitalizmem i odnoszących się do generowanych przezeń niesprawiedliwości społecznych. Jako antropolog i socjolog rozumiał ten proces, jako mężczyzna miał stosunek ambiwalentny do kobiet jako grup i jednostek i w zależności od ich usytuowania klasowego oceniał je odmiennie. Wynikało to z jego lewicowości. Na przełomie XIX i XX wieku oznaczała ona traktowanie politycznych ambicji kobiet jako kwestii drugorzędnej, która miała się automatycznie rozwiązać wraz z rozwiązaniem fundamentalnej kwestii klasowej, generalnie jednak zakładała przychylność wobec kobiecej aktywności i idei równouprawnienia płci. Dlatego Krzywicki pozytywnie wypowiadał się o proletariuszkach, wprawdzie zaniedbanych intelektualnie, emocjonalnie i fizycznie oraz wykorzystywanych ekonomicznie, ale rozumiejących „ducha dziejów", a więc podporządkowujących partykularne interesy swej płci nadrzędnym interesom klasy robotniczej w wierze, że tylko praca je wyzwoli. Nie krył natomiast swej niechęci do kobiet z klasy średniej, również zaniedbanych oraz osadzonych w kręgu zajęć domowych i zainteresowań rodzinnych, ale mających ambicje wybicia się na niepodległość o własnych siłach dzięki ruchowi emancypacyjnemu. Emancypację uznawał Krzywicki po prostu za zjawisko nieuchronne, które i tak się dokona bez niepotrzebnej straty energii niezadowolonych grup, dlatego że wynika z „nowoczesnego przemysłu wśród ogniska domowego", a nie z „dzieła kilku rozbałamuconych umysłów"[12]. Pisał:

---

[10] Ludwik Krzywicki, *Życie a literatura*, w: tenże, *Dzieła*, t. 4, s. 272.

[11] Zob. Robert Blobaum, *„Kwestia kobieca" w Królestwie Polskim*, przeł. Magdalena Gawin, w: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki… samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*, red. Agnieszka Janiak-Jasińska, Katarzyna Sierakowska, Andrzej Szwarc, Neriton, Warszawa 2008; Magdalena Gawin, *Spór o równouprawnienie kobiet (1864–1919)*, IH PAN, Warszawa 2015.

[12] Ludwik Krzywicki, *Sprawa kobieca*, w: tenże, *Dzieła*, t. 4, s. 269.

> Jest to pojmowanie naiwne: prąd, który ogarnął setki tysiące istnień ludzkich, nie może być jedynie wynikiem jakiejś książki i istnienia jakiejś agitatorki. Książka może być tylko umiejętnym sformułowaniem czegoś, co rodzi się w społeczeństwie z bólów rzeszy ludzkiej i wśród tych bólów dojrzewa[13].

I jeszcze:

> Ruch emancypacyjny kobiet wywołała nie idea, że kobieta posiada równe „prawa" z mężczyzną; przeciwnie – samo życie postawiło w niektórych razach kobietę obok mężczyzny i następnie dla usankcjonowania tej sytuacji stworzyło ideę równouprawnienia[14].

Ów podział kobiet na podporządkowujące się „duchowi dziejów" i buntujące się przeciw niemu wraca szczególnie często we wczesnych artykułach socjologicznych Krzywickiego, pisanych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku. Jest on wówczas młodym człowiekiem, który ostatecznie określa się wobec własnego szlacheckiego pochodzenia i rodzinnego dziedzictwa w ogniu polemik ideowych prowadzonych z „zulusami" – jak „przezwała radykalna część młodzieży swych przeciwników"[15] w latach nauki na Carskim Uniwersytecie Warszawskim, a następnie z obrońcami mieszczańskiego *status quo* – jak ich łagodnie określali socjaliści, w których kręgu się obracał i z którymi tłumaczył *Kapitał*. To również czas układania siebie jako mężczyzny i badacza, który konfrontuje swoje egzystencjalne nadzieje i naukowe przekonania na temat możliwości stworzenia – by skorzystać tu z konceptu Anthony'ego Giddensa – socjalistycznej „czystej relacji" mężczyzny i kobiety, jako przestrzeni jednako sprzyjającej rozwojowi intelektualnemu obojga partnerów, z rzeczywistością wnoszonych przez nich do intymnego związku biologicznych, emocjonalnych i ekonomicznych uposażeń, możliwości i ograniczeń.

Z domu rodzinnego Krzywicki pamiętał matkę jako „kobietę ewangelicznej prostoty i dobroci", o której za jego zgodą pisał Krzeczkowski:

---

[13] Ludwik Krzywicki, *Wstęp do historii ruchów społecznych. Wykłady w Wyższej Szkole Handlowej zebrane i wydane przez słuchaczy*, Sekcja Naukowa Bratniej Pomocy Studentów Wyższej Szkoły Handlowej, Warszawa 1926, s. 99–100.

[14] Ludwik Krzywicki, *Bezpłodność kobiet*, w: tenże, *Dzieła*, t. 2, s. 354.

[15] Konstanty Krzeczkowski, *Zarys życia i pracy Ludwika Krzywickiego*, w: *Ludwik Krzywicki. Praca zbiorowa poświęcona jego życiu i twórczości*, s. XXV.

> Długie jej życie było ciężkie i bolesne, pełne zawodów i rozczarowań, ale i ciągłej ofiary, ciągłego poświęcania się dla innych. […] Być może nie była dość szczęśliwa w krótkim swym pożyciu małżeńskim z człowiekiem, który całymi dniami zamykał się w pokoju i ślęczał nad matematyką[16].

Zapewne jako dziecko Krzywicki wraz z matką stawał przed zamkniętymi drzwiami gabinetu ojca przebywającego w świecie abstrakcji, dzieląc jej bezradność, smutek i gniew z powodu separacji przestrzeni kobiecych i męskich. Nawet jeśli w dziecięctwie kiedykolwiek te uczucia ojcu przedstawił, to raczej nie spotkały się z jego zrozumieniem i uznaniem, a szansa na otwarty młodzieńczy bunt została udaremniona przez przedwczesną śmierć głowy rodziny. Od czego odcinał się wychowany w takim domu mężczyzna postępowy, mówi jeden z najwcześniejszych tekstów Krzywickiego, napisany w okresie pierwszego zauroczenia Rachelą Feldberg, którą poślubił w 1886 roku. W 1884 roku w artykule *Socjalizm i rodzina* pisał:

> […] socjalizm chce znieść nierząd publiczny i nierząd w rodzinie; socjalizm chce, aby stosunek między mężczyzną a kobietą był oparty na miłości, a nie na spekulacji i pieniądzu; socjalizm chce, aby kobieta przestała być niewolnicą kuchni i aby stanęła na wysokości ludzkiej istoty[17].

Na „wysokość ludzkiej istoty" wznieść się musi zwłaszcza kobieta „klasy średniej": „Dom cały, kuchnia, dzieci – wszystko to zajmuje ją przez całe życie. Prędko marnieje ona na ciele, a nie mając wykształcenia żadnego, nie może nawet zrozumieć polityki mężowskiej, ani z nim o gazecie pogadać, ani dzieciom stosownej dać nauki"[18]. Jej fizyczny urok z lat młodości szybko znika, bo „tak się zaprząta garnkami […], że i mąż u niej niewiele więcej zajmuje miejsca niż garnek lub jakieś inne kuchenne naczynie"[19]. Jeśli kobieta taka cechuje się „ewangeliczną prostotą i dobrocią" i jeśli nawet nie z własnej winy odcięta jest od przestrzeni i zajęć męskich, to nie wyklucza to możliwości, że niewiele ją one obchodzą, podobnie zresztą jak mąż. Mężczyzna postępowy, wierzący w socjalizm odcina się więc od kobiety-mieszczki z zapleczem kuchennym i tworzy kobietę-człowieka, która asymiluje się do modelu kultury androcentrycznej, opartej na rozumie, edukacji, pracy i miłości oczyszczonej z codziennej udręki rodzinnej.

---

16 Tamże, s. XIV.

17 Ludwik Krzywicki, *Socjalizm i rodzina*, w: tenże, Dzieła, t. 2, s. 222.

18 Tamże, s. 221.

19 Tamże.

W artykułach socjologicznych i ekonomicznych Krzywicki konsekwentnie krytykował wszelkie męskie próby ograniczania kobiecie dostępu do edukacji wyższej i rynku pracy, szczególnie do wolnych zawodów[20]. Piętnował tych, którzy nie traktowali jej jak:

> […] żywego i konkretnego człowieka posiadającego własne pragnienia, lecz wyznaczyli jej jakieś inne, pozaosobiste zadania: już to dostarczycielki przyjemności dla mężczyzny, już to jego służebnicy i kucharki lub wreszcie maszyny do wytwarzania dzielnego mięsa rekruckiego itd.[21].

Przyznawał, że słuszne są starania kobiet o „wolność indywidualną, o możliwie wielką obfitość i różnorodność wrażeń życiowych, o swobodę w rozporządzaniu własnymi uczuciami i osobą, o posiadanie samodzielnego dorobku ekonomicznego, który by ją uniezależnił od obcej woli"[22]. Zarazem jednak wcześnie dostrzegł nieprzekraczalne – jego zdaniem – ograniczenia w walce kobiety o „wolność", wynikające z jej funkcji rozrodczych, ponieważ równouprawnienie, czyli „rozkwit życia indywidualnego pociąga za sobą zmniejszenie płodności, spotęgowane zaś wydawanie energii w kierunku rozpłodczym – zniżenie skali rozwoju osobistego"[23]. Analizując wpływ procesów emancypacyjnych na instytucję rodziny, np. koncepcje opieki nad dzieckiem, sposoby zarobkowania i utrzymania domu, prawny status małżonków[24], dochodził do wniosku, że w ich konsekwencji upowszechnią się wolne związki, a państwo przejmie opiekę nad dziećmi w szkołach i ochronkach w czasie pracy zarobkowej rodziców[25]. O tym, że jednak była to pieśń przyszłości, a nie teraźniejszość, świadczy pytanie podsumowujące krytykę *Biologii* Herberta Spencera, który „[…] wierzy, iż w niedługiej przyszłości kobieta wyzwoli się od wyłącznego kucharowania, cerowań, gospodarstwa domowego, ale to wyzwolenie nie jest jeszcze zniesieniem antagonizmu istniejącego w jej życiu. Co robić?"[26].

Temat „antagonizmu" w życiu kobiety, występującego między fizjologią macierzyństwa i potrzebami indywidualnego rozwoju, zajmuje Krzywickiego najmocniej w pierwszej dekadzie jego małżeństwa, w którym urodzili się dwaj jego synowie (1887, 1897). Na pytanie: „Co robić?" Krzywicki nigdy nie dał jednoznacznej odpowiedzi, a próbę jej poszukiwań porzucił

---

20 Ludwik Krzywicki, *Studenci i studentki*, w: tenże, *Dzieła*, t. 3.

21 Ludwik Krzywicki, *Sprawa kobieca*, w: tenże, Dzieła, t. 4, s. 256.

22 Tamże, s. 260.

23 Tamże, s. 261.

24 Ludwik Krzywicki, *Rozwój rodziny*, w: tenże, Dzieła, t. 4.

25 Ludwik Krzywicki, *Uspołecznienie pieczy macierzyńskiej*, w: tenże, Dzieła, t. 5.

26 Ludwik Krzywicki, *Bezpłodność kobiet*, w: tenże, *Dzieła*, t. 2, s. 369.

w ostatniej dekadzie XIX wieku, choć temat relacji płci od czasu do czasu pojawiał się w jego późniejszych pracach socjologicznych i ekonomicznych. „Antagonizm" pozostał w nich na zawsze problemem kobiety, z którym mierzy się ona samotnie. Nigdy też Krzywicki nie wypowiedział się *expressis verbis* na temat praw i obowiązków mężczyzny dzielącego życie z kobietą rozdartą „antagonizmem". Jego prywatną odpowiedzią jako głowy domu na pytanie: „Co robić?" było podążenie w ślady ojca – zamknięcie się w gabinecie, pod którego drzwiami żona i synowie chodzili na palcach[27]. Podobną odpowiedź dali swoim rodzinom inni mężczyźni postępowi przełomu XIX i XX wieku, np. Aleksander Świętochowski[28] czy Wacław Nałkowski[29].

Od początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku daje się zauważyć osłabienie zainteresowania problematyką relacji płci w artykułach socjologicznych i ekonomicznych Krzywickiego, ale nasila się w jego pracach antropologicznych. Z dorobkiem innych polskich pionierów antropologii łączy je to, że powstawały w typowej dla ówczesnej Polski sytuacji uprawiania zawodu akademickiego poza państwowymi ośrodkami badawczymi, posiłkując się społecznym mecenatem naukowym, co oznaczało konieczność korzystania z wyników zagranicznych badań terenowych i ankietowych, a więc z danych pochodzących z drugiej ręki. Referując je i recenzując, a także wykorzystując do własnych celów badawczych, zwracał Krzywicki uwagę na obecny w większości kultur podział przestrzeni i zajęć, przeprowadzany z uwzględnieniem kategorii płci, czego najlepszym przykładem były dla niego wszelkie ryty przejścia, obrzędy inicjacyjne, a zwłaszcza przekonania i obyczaje związane ze specyficznie kobiecą sferą, jaką jest ciąża, poród, połóg i macierzyństwo. Sporą część dorobku Krzywickiego można umieścić na pograniczu socjologii i antropologii, czyli w dziale antropologii socjologicznej[30], gdzie sytuuje się również inspirujący go wówczas Henry Lewis Morgan, autor *Społeczeństwa pierwotnego*, którego polskie tłumaczenie nasz socjolog nadzorował i komentował[31]. Ta hybrydyczność wynikała z faktu, że pod koniec wieku XIX, kiedy obie dyscypliny dopiero się krystalizowały, nie było dokładnie wiadomo, jakie są ich części wspólne, a jakie

---

[27] Zob. Irena Krzywicka, *Wyznania gorszycielki*, posłowie, przypisy i indeks Agata Zawiszewska, wyd. I w tym opracowaniu, Czytelnik, Warszawa 2013.

[28] Zob. Maria Brykalska, *Aleksander Świętochowski. Biografia*, t. 1–2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

[29] Zob. Zofia Nałkowska, *Mój ojciec*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1953.

[30] Jerzy Szacki, *Historia myśli socjologicznej. Wydanie nowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 307.

[31] Lewis Henry Morgan, *Społeczeństwo pierwotne czyli badanie kolei ludzkiego postępu od dzikości przez barbarzyństwo do cywilizacji*, przeł. A.B. [Aleksandra Bąkowska], (*Objaśnienie i uzupełnienie Marksa–Engelsa*, przeł. Ludwik Krzywicki), Redakcja „Prawdy", Warszawa 1887. Zob. Agata Zawiszewska, *„Tłumaczka Tylora i Morgana". O Aleksandrze Bąkowskiej i jej działalności społecznej*, „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies" 20010, nr 2.

zasadnicze odrębności. Ostatecznie antropologia „skoncentrowała się na społeczeństwach pierwotnych niezachodnich", podczas gdy socjologia „miała na celu badanie społeczeństw Zachodu"[32], ale obie badały te same instytucje, np. rodzinne, oświatowe, państwowe. W ten sposób, mimo pozornego oddalenia w czasie i przestrzeni przedmiotów badań prowadzonych przez antropologów, ich wyniki i konstatacje na temat społeczeństw prymitywnych okazywały się często ważkie dla rozważań socjologów nad nowożytnymi społeczeństwami zachodnimi. Na przykład etnograficzne doniesienia o wielości systemów rodzinnych u ludów niezachodnich podważały dziewiętnastowieczny mieszczański model patriarchalnej rodziny monogamicznej, co wykorzystywał Fryderyk Engels do krytyki kapitalistycznego modelu gospodarki[33].

Świadomość tych zabiegów ujawnia Krzywicki w pracy z 1885 roku *Baba jako wróżba nieszczęścia*, która zbiera i analizuje obecne w wielu kulturach przesądy, że spotkanie kobiety w pewnych sytuacjach społecznych uchodzi za „złą wróżbę". Rozpatruje je w kontekście występujących w tych kulturach binarnej wizji świata, podziału pracy i przestrzeni na kobiece i męskie oraz „ustaw zwyczajowych" piętnujących jego naruszenie – każde przekroczenie obyczajowych granic przez kobietę, jej obecność tam, gdzie teoretycznie nie powinno jej być, interpretowane jest jako zapowiedź nieszczęścia wspólnoty. Fuszara słusznie zwróciła uwagę, że ani przez moment Krzywicki nie zastanawia się, dlaczego tylko kobiece przekraczanie społecznych zakazów oznacza „złą wróżbę" i jest piętnowane, a te same występki mężczyzn nie grożą żadnymi konsekwencjami ani im samym, ani grupie. Konstatacje końcowe tego studium niebezpiecznie zbliżają się do narracji uniwersalizującej. Krzywicki twierdzi bowiem, że wraz z przechodzeniem danej kultury na wyższy stopień cywilizacyjnego rozwoju przekonanie o „babie jako źródle nieszczęścia" słabnie, ponieważ na wyższych szczeblach rozwoju w ogóle ulega osłabieniu podział na sfery męskie i kobiece, ale nigdy nie zanika całkowicie: „Zjawiska te przyjmujemy za fakta dowiedzione, szukanie zaś ich rodowodu zaprowadziłoby nas zbyt daleko poza ramki określone w niniejszej rozprawce"[34].

Cząstkowe odpowiedzi Krzywickiego na pytanie o „rodowód" można wyczytać z jego innych prac antropologicznych, takich jak np. *Ustroje społeczno-gospodarcze w okresie dzikości*

---

[32] *Antropologia społeczna, w: Słownik socjologii i nauk społecznych*, red. Gordon Marshall, red. naukowa wyd. pol. Marek Tabin, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 17.

[33] Fryderyk Engels, *Początki cywilizacji. Na zasadzie i jako uzupełnienie badań Lewisa H. Morgana*, spolszczył J.F. Wolski [Ludwik Krzywicki], H. Le Soudier, Paryż–Lipsk 1885; Fryderyk Engels, *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa. W związku z badaniami Lewisa H. Morgana*, z ósmego wydania niemieckiego przeł. Jadwiga Warska, „Biblioteka Naukowa", Wyd. Stanisław Kucharski, Warszawa 1906.

[34] Ludwik Krzywicki, *Zwyczaje ludu w oświetleniu porównawczym. Baba jako wróżba nieszczęścia*, w: tenże, *Dzieła*, t. 4, s. 505–506.

i barbarzyństwa. Zwraca tam autor uwagę na udział kobiet w rewolucjach odbywających się we wspólnotach przechodzących od ustrojów plemiennych do gospodarek towarowo-pieniężnych:

> Wśród tego zamętu zabierają głos pierwiastki rozkładowe, które tkwiły od dawna w wielkiej rodzinie, ale w okresie gospodarstwa naturalnego nie miały odwagi wystąpić przeciwko ciążącej nad nimi tradycji. […] W charakterze przodowników tego przełomu występują kobiety w ogóle, oraz ci mężczyźni, którzy znaleźli okazję do zarobkowania postronną[35].

Gdyby podjąć próbę odpowiedzi za Krzywickiego, brzmiałaby ona mniej więcej tak: im bardziej cywilizowana kultura, tym szersza jest w niej sfera wolności kobiet, ale zarazem wypracowywane są w niej coraz bardziej wysublimowane sposoby neutralizowania niebezpieczeństwa wynikającego z działania anarchicznego pierwiastka kobiecego, ponieważ anarchiczność jest cechą kobiecości *par excellence*. Krzywicki napisać tego nie chciał i nie mógł właśnie ze względu na swoją etyczną i genderową wrażliwość oraz reguły postępowania naukowego, które podpowiadały mu ostrożność w formułowaniu jednoznacznych ocen zawsze tam, gdzie spotykał się ze zjawiskami w niewystarczającym stopniu udokumentowanymi. Z tego powodu nad swoją antropologiczną summą, czyli *Hordą pierwotną*, pracował od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku do końca życia, ale jej nie ukończył; ukazała się ona pod zmienionym tytułem: *Pierwociny więzi społecznej* dopiero po jego śmierci jako tom 1 *Dzieł*. Upraszczając, można powiedzieć, że jest to praca o procesie „uobywatelnienia młodzieży męskiej", której każdy niemal rozdział zawiera omówienie innego fragmentu życia społecznego, zróżnicowanego pod kątem płci, a jeden z nich został zatytułowany *Mężczyźni przeciw kobietom*.

Jako socjalista, socjolog i antropolog Krzywicki przez całe dorosłe życie obracał się w środowisku ludzi popierających idee równouprawnienia płci oraz akceptujących obecność kobiet w przestrzeni pozadomowej, przede wszystkim w oświacie i na rynku pracy. Jego poglądy na kobiety, kobiecość i sprawę kobiecą ewoluowały więc wraz z rozwojem samej kwestii, którą podjęło na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku nowe pokolenie emancypantek działających w Królestwie Polskim, skupionych m.in. wokół Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit[36]. Rówieśnicy (oboje urodzeni w 1859 r.), debiutujący na łamach prasy na początku tzw. przełomu antypozytywistycznego (on w 1880 r., ona w 1881 r.), spotkali się prawdopodobnie już

---

[35] *Ustroje społeczno-gospodarcze w okresie dzikości i barbarzyństwa*, Zapomoga Kasy im. J. Mianowskiego, Warszawa 1914, s. 433.

[36] Jan Hulewicz, Kuczalska-Reinschmit Paulina (1859–1921), w: *Polski słownik biograficzny*, t. XVI, z. 1, PAN, Wrocław 1971.

wówczas w jednym z wielu zakładanych w Warszawie kółek samokształceniowych, mających stanowić namiastkę wyższych żeńskich kursów naukowych[37]. Kuczalska-Reinschmit należała też do grona, które udostępniło Krzywickiemu kontakty i materiały potrzebne do napisania jego pierwszej dużej analizy „wyzysku różnych odłamów świata pracy", napisanej w 1883 roku dla „Przeglądu Tygodniowego"[38]. Zaczął ją od „dziewcząt pracujących w szwalniach i kwiaciarniach", a przy pracy nad nią „miał do swego rozporządzenia", oprócz „pomocy partii Proletariatu", również „liczne zakłady prowadzone przez niewiasty spod znaku pozytywistycznego"[39]. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych Krzywicki i Kuczalska-Reinschmit studiowali na zagranicznych uczelniach, skąd wrócili do Warszawy niemal w tym samym czasie (on w 1888 r., ona w 1889 r.) z wykrystalizowanymi, dzięki kontaktom z zagranicznym ruchem socjalistycznym i feministycznym, wizjami przyszłej działalności. Spotkali się ponownie na Uniwersytecie Latającym, zwanym Babskim, gdzie Krzywicki wykładał antropologię, socjologię i ekonomię[40], a ona przewodziła grupie słuchaczek nazywanych „emancypantkami"[41]. Dla wielu intelektualistów warszawskich, w tym dla Krzywickiego, uczelnia ta była na przełomie XIX i XX wieku podstawowym miejscem pracy, a więc głównym źródłem dochodu, co w praktyce oznaczało, że płaciły im spragnione wiedzy kobiety z kieszeni własnych lub kieszeni swoich rodziców, ponieważ była to uczelnia finansowana w całości z czesnego.

Emancypantki kamuflowały swoją działalność pod płaszczykiem instytucji legalnych, które tworzyła w kolejnych latach Kuczalska-Reinschmit, takich jak Komitet Damski przy warszawskim Towarzystwie Opieki nad Zwierzętami (od 1890 r.)[42] czy Delegacja Pracy Kobiet przy warszawskim Towarzystwie Popierania Przemysłu i Rolnictwa (od 1894 r.), które to instytucje organizowały legalne odczyty dla szerokiej publiczności, a z dochodów w ten sposób pozyskanych finansowały nielegalną działalność oświatową wśród włościan i proletariatu miejskiego. Od początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku stale zapraszały Krzywickiego

---

37 Dioniza Wawrzykowska-Wierciochowa, *Udział kobiet w ruchu społeczno-kulturalnym w Warszawie w latach 1880–1914,* w: *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*, red. Stanisław Tazbir, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.

38 Ludwik Krzywicki, *Za kulisami*, „Przegląd Tygodniowy" 36, 44, 45, 46, 49, 52 (1883).

39 Ludwik Krzywicki, *Przegląd Tygodniowy (1883–1886)*, w: tenże, *Wspomnienia*, t. 3, s. 19–20.

40 Jadwiga Mackiewicz-Wojciechowska, *Uniwersytet „Latający". Karta z dziejów tajnej pracy oświatowej* [b.w.], Warszawa 1933; Józef Miąso, *Tajne nauczanie w Królestwie Polskim w świetle dokumentów władz rosyjskich*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty" 33 (1990), s. 62–74.

41 Janina Sikorska, *Przebojem ku wiedzy. Wspomnienia jednej z pierwszych studentek krakowskich ostatniego dziesięciolecia XIX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1961, s. 184–185.

42 Zob. Agata Zawiszewska, *Komitet Damski przy warszawskim oddziale Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku*, w: *Ekofeminizmy*, red. Agnieszka Trześniewska, Dariusz Piechota, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2016, s. 15–34.

w roli prelegenta. Delegacja Pracy Kobiet współpracowała ściśle z wychodzącym w latach 1902–1905 periodykiem „Ogniwo", które po secesji w redakcji „Prawdy" Świętochowskiego wydawali Stanisław Posner, Stanisław Stempowski i Krzywicki. Na łamach tego socjalizującego pisma, zamkniętego przez władze carskie na początku rewolucji 1905 roku, Delegacja – w 1904 roku przemianowana na Koło Pracy Kobiet – ogłaszała regularnie sprawozdania z własnej działalności społecznej, a sama Kuczalska-Reinschmit przeprowadziła i skomentowała ankietę socjologiczną *Młodzież żeńska a sprawa kobieca*[43]. Zrozumienie dla postulatów polskich emancypantek współpracujących z „Ogniwem" widać było również w takich działaniach popularnonaukowych członków jego redakcji, jak opracowanie przez Posnera pierwszego hasła biograficznego poświęconego Kuczalskiej-Reinschmit[44] oraz hasła problemowego *Kobieta*[45] dla Wielkiej Powszechnej Encyklopedii Ilustrowanej, której redaktorem naukowym był od 1902 roku Krzywicki, a jednym z najbardziej aktywnych współpracowników – Posner. W haśle tym słychać echa poglądów Krzywickiego na temat „antagonizmu" w życiu kobiety, odczuwającej – jak rozdarta sosna z *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego – potrzebę zrealizowania się i jako samica, i jako człowiek. Emancypantki i socjaliści skupieni wokół „Ogniwa" działali wspólnie również w powołanym przy periodyku Towarzystwie Abolicjonistycznym, mającym na celu walkę z prostytucją i chorobami przenoszonymi drogą płciową.

Po liberalizacji prawa stowarzyszeniowego i złagodzeniu cenzury po 1905 roku Koło Pracy Kobiet ostatecznie przekształciło się pod kierownictwem Kuczalskiej-Reinschmit w Związek Równouprawnienia Kobiet Polskich i założyło własny organ prasowy, czyli „Ster"[46]. Środowisko to, określane mianem „radykalnego", ponieważ statutowo wykluczyło mężczyzn z udziału we władzach, regularnie organizowało odczyty o sytuacji prawnej, edukacyjnej i zawodowej kobiet, wygłaszane przez zwolenników emancypacji, wśród których znalazł się i Krzywicki. Mówił tam m.in. *O położeniu kobiety pracującej*, *O prawach rządzących płacą kobiecą*, *Kwestii kobiecej współczesnej*, *O historii rodziny i małżeństwa*, a jego poglądy dostarczały polskim sufrażystkom ideologicznych uzasadnień ich działalności. Najczęściej powoływały się na studia: *Idea a życie*, *Rozwój idei społecznych*, *Wędrówka idei*, interesowało je więc „nawiązanie

---

43 Paulina Kuczalska-Reinschmit, *Młodzież żeńska a sprawa kobieca*, „Ogniwo" 1904, nr 13.

44 Stanisław Posner, *Kuczalska-Reinschmit Paulina Marya,* Materiały do Encyklopedii w archiwum Stanisława Posnera, Archiwum Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, rkps 1461–1462.

45 Stanisław Posner, *Kobieta*, Materiały do Encyklopedii…

46 Zob. Katarzyna Sierakowska, *Aspiracje polityczne Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich*, w: *Kobieta i świat polityki. Polska na tle porównawczym w XIX i na początku XX wieku*, red. Anna Żarnowska, Andrzej Szwarc, DiG, Warszawa 1994; Andrzej Szwarc, *Kontrolować czy likwidować? Policja carska wobec Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich (1913–1914)*, w: *Społeczeństwo w dobie przemian. Wiek XIX i XX. Księga jubileuszowa prof. Anny Żarnowskiej*, red. Maria Nietyksza, DiG, Warszawa 2003.

socjologii do biologii", „stanowisko, że charakterystyczną cechą łączności społecznej u ludzi jest świadomość istnienia celu społecznego" oraz koncepcja, że „nowa idea szerzy się wśród warstwy, której dobrobyt jest związany z nowym ukształtowaniem ustroju prawno-politycznego"[47]. Dla polskich sufrażystek prace takich naukowców-mężczyzn, jak Krzywicki czy Morgan, potwierdzały ich obserwacje, że status kobiety w społeczeństwie zależy od splotu ustroju politycznego i gospodarczego, uzasadnianego przez naukę, religię i sztukę, dostarczały argumentów do krytyki aktualnych niesprawiedliwości, dodawały sił do sprzeciwu wobec teraźniejszości. Sprzeczności w ich koncepcjach – przyznawanie w procesach zmian społecznych równoważnego znaczenia „naturalnym", powolnym przekształceniom form niższych w wyższe oraz „woli" człowieka, który wprawdzie nie jest w stanie zmienić kierunku zmian, ale może wpływać na ich tempo – pozwalały feministkom wierzyć, że równouprawnienie jest tylko kwestią czasu, a zarazem mieć nadzieję, że ich działania jednostkowe i wspólnotowe mogą czas oczekiwania skrócić.

Bohaterami trzytomowych *Wspomnień* Krzywickiego, stanowiących jedno z ciekawszych źródeł do historii polskiej inteligencji postępowej przełomu XIX i XX wieku, są w zasadzie sami mężczyźni, nie ma w nich natomiast śladu po kontaktach autora ze środowiskiem emancypantek królewiackich. Takie świetlane postacie społecznic, jak Stefania Sempołowska czy Maria Paszkowska, należą do mniejszości i giną w tłocznej galerii działaczy polskiej lewicy, stworzonej przez Krzywickiego i wydawców jego spuścizny. Spojrzenie autora wspomnień zatrzymuje się najczęściej na tych postaciach kobiet znanych mu osobiście, które – sądząc po ilości poświęconego im miejsca oraz sposobie ich opisu – nie budziły jego sympatii czy uznania w czasach, do których wracał pamięcią, nie złagodził także sądu o nich w momencie spisywania relacji. Są to zawsze kobiety o silnych charakterach, odgrywające znaczącą rolę w środowiskach, w których działały, znajdujące sposoby i środki, by dopiąć swych celów, zarówno osobistych, jak i społecznych. Na przykład w portrecie Jadwigi Szczawińskiej, późniejszej żony Władysława Dawida, założycielki i wieloletniej kierowniczki Uniwersytetu Latającego, ważniejszy niż jej zasługi dla polskiej oświaty jest fakt, że potrafiła wymóc na mężu to, co w danej chwili uznawała za ważne, rzucając się w histerycznych spazmach na podłogę; dla charakterystyki jednej z sióstr Wacława Sieroszewskiego ważniejsze było to, że miała gorący temperament i nieślubne dziecko z Ludwikiem Waryńskim niż jej praca asystentki jednego z antropologów francuskich, Charles'a Jeana Marie Letourneau, którego zresztą Krzywicki nie cenił i wypowiadał się o nim z lekceważeniem; Maria Jankowska-Mendelson, jedna z założycielek I Proletariatu, a następnie animatorka życia międzynarodówki

---

[47] Romana Pachucka, *Pamiętniki z lat 1886–1914*, wstęp i objaśnienia Jan Hulewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 131–132.

socjalistycznej w Paryżu, nie podobała się Krzywickiemu, ponieważ mimo swej lewicowości korzystała z uroków zamożności, takich jak urządzone ze smakiem mieszkanie, oraz podkreślała swoją kobiecość gustownym ubiorem i kokieteryjnym zachowaniem; Maria z Arciszów Janowiczowa w czasie pobytu Krzywickiego na Żmudzi mającego na celu zbieranie materiałów folklorystycznych, choć przyjęła go gościnnie, jednak irytowała popisami wątłej wiedzy o zwyczajach tamtejszego ludu przed jego przedstawicielami, którzy wskutek tego nabierali wody w usta itd.; znaczenie emancypacyjnej działalności Kuczalskiej-Reinschmit, liderki polskich sufrażystek w Królestwie Polskim, podważone zostało opowieścią o jej źle wychowanym synu Leonie itd. Ze *Wspomnień* wyłania się zatem obraz kobiety zwykle karykaturalnej, zbyt emocjonalnej, niedouczonej, niezachowującej socjalistycznego dekorum lub zaniedbującej obowiązki rodzinne dla działalności społecznej, która mimo to żywi ambicje wpływania na bieg historii.

Jednak właśnie aktywność takich kobiet, wybijających się ponad przeciętność, nie tylko przedstawicielek ruchów socjalistycznego i emancypacyjnego, doprowadziła do wpisania do ordynacji wyborczej do Sejmu Ustawodawczego w 1918 roku i tzw. konstytucji marcowej z 1921 roku formuły o prawach obywatelskich „bez różnicy płci". Okazało się więc, że kobiety z „klasy średniej" i „inteligentnego proletariatu" wywalczyły równouprawnienie, nie czekając na rozwiązanie kwestii socjalnej, która – jak wiadomo – w dwudziestoleciu międzywojennym została jedynie złagodzona. Mimo że wiele z nich studiowało wcześniej u Krzywickiego czy było przez niego uczonych na pensjach żeńskich i weszło do kultury artystycznej, nauki i polityki międzywojnia, on sam wspominając pod koniec życia wychowanków różnych tajnych instytucji oświatowych, m.in. Uniwersytetu Latającego, widział wśród swoich uczniów przede wszystkim mężczyzn:

> Działalność ich bynajmniej nie była bezowocna. Do nauki w tych organizacjach rwała się młodzież wybitniejsza, zdolniejsza, wrażliwsza na zagadnienia naukowe i społeczne. I warto byłoby kiedyś, jeżeli będą materiały, zbadać rolę w życiu naszym społecznym tych setek i nawet paru tysięcy słuchaczek i słuchaczy, którzy przewinęli się przez tajne wykłady. Sam osobiście wśród swoich słuchaczy w owych kółkach naliczam kilkunastu profesorów uniwersytetu, że już nie mówię o różnych działaczach Polski podziemnej, a w końcu Polski Niepodległej[48].

[48] Ludwik Krzywicki, *Wspomnienia*, t. 2, s. 348.

Bibliografia

Blobaum Robert, *„Kwestia kobieca" w Królestwie Polskim*, przeł. Magdalena Gawin, w: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*, red. Agnieszka Janiak-Jasińska, Katarzyna Sierakowska, Andrzej Szwarc, Neriton, Warszawa 2008.

Brykalska Maria, *Aleksander Świętochowski. Biografia*, t. 1–2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Engels Fryderyk, *Początki cywilizacji. Na zasadzie i jako uzupełnienie badań Lewisa H. Morgana*, spolszczył J.F. Wolski [Ludwik Krzywicki], H. Le Soudier, Paryż–Lipsk 1885.

Engels Fryderyk, *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa. W związku z badaniami Lewisa H. Morgana*, z ósmego wydania niemieckiego tłumaczyła Jadwiga Warska, „Biblioteka Naukowa", Wyd. S. Kucharski, Warszawa 1906.

Fuszara Małgorzata, *Niekonsekwentny feminista czy niekonsekwentny antyfeminista? Krzywicki jako badacz społecznej i ekonomicznej sytuacji kobiet*, w: *Wizjoner i realista. Szkice o Ludwiku Krzywickim*, red. Józefa Hrynkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Gawin Magdalena, *Spór o równouprawnienie kobiet (1864–1919)*, IH PAN, Warszawa 2015.

Kłosowicz-Krzywicka Barbara, *Rodowód Ludwika Krzywickiego*, „Notatki Płockie" 220 (2009) 54/3.

Kowalik Tadeusz, *Krzywicki*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965.

Kowalik Tadeusz, *Ludwik Krzywicki*, *Polski słownik biograficzny*, t. XV, PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.

Krasuski Krzysztof, *Społeczne aspekty literatury w publicystyce Ludwika Krzywickiego*, w: Krzysztof Krasuski, *Społeczne ramy literatury. Wątki socjologizujące w polskiej krytyce literackiej (1900–1950)*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1989.

Krzeczkowski Konstanty, *Zarys życia i pracy Ludwika Krzywickiego*. *Ludwik Krzywicki. Praca zbiorowa poświęcona jego życiu i twórczości*, Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa 1938.

Krzywicka Irena, *Wyznania gorszycielki*, posłowie, przypisy i indeks Agata Zawiszewska, wyd. I w tym opracowaniu, Czytelnik, Warszawa 2013.

Krzywicka Irena, *Żywot uczonego. O Ludwiku Krzywickim*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1951.

Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 1: *Pierwociny więzi społecznej*, red. Jan Lutyński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1957.

Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 2: *Artykuły i rozprawy 1880–1886*, red. Henryk Holland, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958.

Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 3: *Artykuły i rozprawy 1886–1888*, red. Tadeusz Kowalik, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959.

Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 4: *Artykuły i rozprawy 1888–1889*, red. Alina Osiadacz-Molska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960.
Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 5: *Artykuły i rozprawy 1890–1891*, red. Jan Chałasiński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962.
Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 6: *Artykuły i rozprawy 1890. Kurpie*, red. Jan Chałasiński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962.
Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 7: *Prace antropologiczne*, red. Henryka Hołda-Róziewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969.
Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 8: *Kwestia rolna*, red. Jan Chałasiński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967.
Krzywicki Ludwik, *Dzieła*, t. 9: *Szkice socjologiczne. Część pierwsza*, red. Henryka Hołda-Róziewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974.
Krzywicki Ludwik, *Ustroje społeczno-gospodarcze w okresie dzikości i barbarzyństwa*, Zapomoga Kasy im. J. Mianowskiego, Warszawa 1914.
Krzywicki Ludwik, *Wspomnienia*, t. 1, słowo wstępne i przypisy Janusz Wilhelmi, posłowie Henryk Holland, tekst do druku przygotowali Teresa Karwacka, Janusz Wilhelmi, Czytelnik, Warszawa 1957.
Krzywicki Ludwik, *Wspomnienia*, t. 2, tekst ustalili, przygotowali do druku i opatrzyli przypisami Wanda Jedlicka, Janusz Wilhelmi, Czytelnik, Warszawa 1958.
Krzywicki Ludwik, *Wspomnienia*, t. 3, tekst ustalili, przygotowali do druku i opatrzyli przypisami Wanda Jedlicka, Janusz Wilhelmi, posł. Henryk Holland, Czytelnik, Warszawa 1959.
Kuczalska-Reinschmit Paulina, *Młodzież żeńska a sprawa kobieca*, „Ogniwo" 1904, nr 13.
Ludwik Krzywicki. Praca zbiorowa poświęcona jego życiu i twórczości, Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa 1938.
Mackiewicz-Wojciechowska Jadwiga, *Uniwersytet „Latający". Karta z dziejów tajnej pracy oświatowej* [b.w.], Warszawa 1933.
Miąso Józef, *Tajne nauczanie w Królestwie Polskim w świetle dokumentów władz rosyjskich*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty" 33 (1990).
Morgan Lewis Henry, *Społeczeństwo pierwotne czyli badanie kolei ludzkiego postępu od dzikości przez barbarzyństwo do cywilizacji*, przeł. A.B. [Aleksandra Bąkowska], (*Objaśnienie i uzupełnienie Marksa–Engelsa*, przeł. Ludwik Krzywicki), Redakcja „Prawdy", Warszawa 1887.
Nałkowska Zofia, *Mój ojciec*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1953.
O Ludwiku Krzywickim. W setną rocznicę urodzin Ludwika Krzywickiego 1859–1959, Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa 1959.
Pachucka Romana, *Pamiętniki z lat 1886–1914*, wstęp i objaśnienia Jan Hulewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958.
Posner Stanisław, Materiały do Encyklopedii w archiwum Stanisława Posnera, Archiwum Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, rkps 1461–1462.

Sierakowska Katarzyna, *Aspiracje polityczne Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich*, w: *Kobieta i świat polityki. Polska na tle porównawczym w XIX i na początku XX wieku*, red. Anna Żarnowska, Andrzej Szwarc, DiG, Warszawa 1994.

Sikorska Janina, *Przebojem ku wiedzy. Wspomnienia jednej z pierwszych studentek krakowskich ostatniego dziesięciolecia XIX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1961.

Stępień Marian, *Ludwik Krzywicki (1859–1941)*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 4, red. Kazimierz Wyka, Artur Hutnikiewicz, Mirosława Puchalska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.

Szacki Jerzy, *Historia myśli socjologicznej. Wydanie nowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

Szwarc Andrzej, *Kontrolować czy likwidować? Policja carska wobec Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich (1913–1914)*, w: *Społeczeństwo w dobie przemian. Wiek XIX i XX. Księga jubileuszowa prof. Anny Żarnowskiej*, red. Maria Nietyksza, DiG, Warszawa 2003.

Wawrzykowska-Wierciochowa Dioniza, *Udział kobiet w ruchu społeczno-kulturalnym w Warszawie w latach 1880–1914*, w: *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*, red. Stanisław Tazbir, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.

Wizjoner i realista. Szkice o Ludwiku Krzywickim, red. Józefa Hrynkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Wyka Kazimierz, *Młoda Polska jako problem i model kultury*, „Pamiętnik Literacki" 1963, nr 2.

Zawiszewska Agata, *Komitet Damski przy warszawskim oddziale Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku*, w: *Ekofeminizmy*, red. Agnieszka Trześniewska, Dariusz Piechota, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2016.

Zawiszewska Agata, *„Tłumaczka Tylora i Morgana". O Aleksandrze Bąkowskiej i jej działalności społecznej*, „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies" 2010, nr 2.

Krzywicki and women

Summary

The article analyses sociological and anthropological legacy, recollective materials and educational activity of Ludwik Krzywicki (1859–1941). Its aim is to compare his concept of femininity and attitude to women, both inscribed in the three areas of his intellectual activity. In his sociological works which deal with gender relations, femininity appears in two forms: of an accepted proletarian, who understands the mechanism of inevitable social revolution leading automatically to gender equality, and of an aversion towards a middle–class woman, trying to influence the historical process through the emancipation movement. In his anthropological works, womanhood is described as an anarchic phenomenon coming into play in the breakthrough for primitive communities' moments of political changes. In his recollective materials the attention of the speaking

subject is drawn particularly to the women of incoherent character and intellectually dependant who exemplify caricatural version of emancipation. Finally, in Krzywicki's educational and social activity the issue of support for the educational initiatives taken by female representatives of the emancipation movement in the Kingdom of Poland is present.

Translated by Joanna Witkowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Agata Zawiszewska, „Ludwik Krzywicki i kobiety", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 157–173. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-11

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 175–185
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-12

MAŁGORZATA STADNIK*
Uniwersytet Szczeciński

Od futbolisty do trenera. Relacyjność bohatera biografii piłkarzy

Streszczenie

Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób przebiega kreacja podmiotu we współczesnych biografiach piłkarzy – pisanych zarówno w trakcie kariery, jak i po jej zakończeniu oraz po objęciu zawodu trenera. Autorka stara się ukazać sposób, w jaki podmiot biograficzny zostaje wikłany w rozmaite relacje, przede wszystkim zawodowe. Refleksji zostaje poddany również wpływ popkultury i marketingu na ostateczny kształt biografii. W tekście analizowane są najnowsze, XXI-wieczne biografie, z uwzględnieniem ich zmian w historii podgatunku sportowych biografii.

Słowa kluczowe
biografia, biografia piłkarska, biografia sportowa, antropologia piłki nożnej

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

Brytyjski głód biografii, o którym już w 2010 roku w „Dekadzie Literackiej" pisały Sonia Fizek i Monika Wasilewska[1], rozwijające się na przełomie XX i XXI wieku badania nad historią sportu[2] i rosnące zapotrzebowanie rynku wydawniczego na historie z życia współczesnych celebrytów to główne komponenty mające wpływ na popularność biografii sportowców. W samej Wielkiej Brytanii do roku 2000 wydano 2500 biografii postaci – osób, a nawet zwierząt – związanych ze sportem[3]. Narracje skupiające się na doświadczeniach sportowców, trenerów, menedżerów, sędziów czy właścicieli klubów, za sprawą konsekwentnie rosnącej liczby zdominowały inne pozycje wydawnicze – dziennikarskie lub akademickie – dotyczące sportu. Choć początkowo były traktowane przez historyków sportu jako niewarte uwagi, coraz częściej stanowią podłoże dyskusji akademickich[4].

Analizując fenomen piłkarskich biografii, nie sposób nie wziąć pod uwagę ich nierozerwalnego uwikłania w kulturę popularną. Ścisły związek współczesnej antropologii sportu, a w szczególności piłki nożnej, z popkulturą, wykazały rozważania polskich badaczy: Mariusza Czubaja, Jacka Drozda i Jakuba Myszkorowskiego[5]. Postfutbol – jak definiują zjawisko autorzy książki o tym samym tytule – to „futbol XXI wieku, w pełni poddany prawom rynku"[6]. Analizując przeobrażenia klasycznej dyscypliny, zmian w funkcjonowaniu piłki nożnej upatrują w rozwoju telewizji, zreformowaniu rozgrywek Pucharu Europy w Ligę Mistrzów, ale przede wszystkim w potrzebach społeczeństwa w zakresie „Wielkich Praktyk Kulturowych"[7]. Jak zauważają:

> W piłce nożnej koncentrują się podstawowe dylematy ponowoczesności – związane z tożsamością w jej rozlicznych wymiarach, z napięciami między tym, co lokalne, i tym, co globalne, między bezpośrednim doświadczeniem i jego medialnymi obrazami, między subkulturowym i fanowskim podejściem do kultury a regułami marketingu reklamy i ekonomii. Można powiedzieć, że między futbolem i tymi obszarami następuje sprzężenie

---

1 Sonia Fizek, Monika Wasilewska, *Od Nabokova do Beatlesów: brytyjski głód biografii*, „Dekada Literacka" 242–243 (2010), 4–5, s. 26–31.

2 Jeffrey Hill, *Foreword to the Secon Edition*, w: Richard William Cox, *British Sport: Biographical studies of British sportsmen, sportswomen, and animals*, Frank Cass, London–Portland 2003, s. IX.

3 Tamże.

4 Joan Chandler, *The End of Sports History? Or the Beginning of Oral History Archives?*, „Sporting Traditions" 1999, nr 16, s. 41–49.

5 Mariusz Czubaj, Jacek Drozda, Jakub Myszkorowski, *Postfutbol: antropologia piłki nożnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2012.

6 Tamże, s. 42.

7 Tamże, s. 20.

zwrotne: postfutbol daje wgląd w te węzłowe problemy kultury, one zaś stają się częścią piłki nożnej[8].

W obliczu tej diagnozy niemożliwe do pominięcia jest powiązanie piłki nożnej ze strategiami marketingowymi. Stephen Dobson i John Goddard, autorzy książki *The Economics of Football*, wśród oznak uwikłania dyscypliny w działania reklamy wymieniają m.in. konsekwentnie rosnące pensje piłkarzy, niewyobrażalne kwoty transferowe[9] (rekordowy transfer dotyczy przejścia Paula Pogby'ego do Manchesteru United za 105 milionów euro), miliardowe dochody za transmisje telewizyjne oraz przebudowy stadionów, które z miejsca rozgrywek piłkarskich przeobraziły się w świątynie konsumpcji[10].

Badania nad biografistyką w ujęciu pop rozwijają się przede wszystkim w ośrodkach anglosaskich. Takie zjawiska, jak sukcesywne poszerzanie się kręgu celebryckiego, poddane zostały wnikliwej analizie uniwersyteckiej. Akademicy badają znaczenie i sposób konstruowania się podmiotowości tych żywych produktów popkultury. Ich masowe kreowanie, które jeden z badaczy nazwał zwrotem demonicznym[11], rozpoczęte na gruncie *reality show*, dowodzi potrzeby użytkowników kultury masowej do nadania tzw. zwykłym ludziom statusu osoby wyjątkowej i przedefiniowania kategorii sławy. Podobne zjawisko można zaobserwować w środowisku blogerów, w którym elektroniczny dziennik przeistoczył się w skuteczny sposób kreowania marki[12].

Rosnąca od lat czterdziestych popularność piłkarzy, zwieńczona ich ostatecznym wkroczeniem w kręgi celebryckie, doprowadziła do płynnego przejścia od statusu sportowca do statusu superbohatera. Jak zauważają autorzy *Postfutbolu*, w narracjach na temat piłkarzy doszło do skrzyżowania „opowieści o herosach z wymiarem bajkowym"[13]. Gracze otrzymują przydomki „Perła Mozambiku" (Eusebio), „Król" (Pele), „Cesarz" (Beckenbauer), a nawet „Bóg" (Fowler). To postacie niedostępne, odrealnione i obdarzone nadludzkimi zdolnościami. Wkroczenie piłkarzy w świat marketingu wiąże się z medialną obecnością Davida Beckhama,

---

8 Tamże.

9 Stephen Dobson, John Goddard, *The Economics of Football*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, s. XI.

10 Mariusz Czubaj, Jacek Drozda, Jakub Myszkorowski, *Postfutbol*..., s. 19.

11 Graeme Turner, *The mass production of celebrity. 'Celetoids', reality TV and the 'demotic turn'*, „International Journal of Cultural Studies" 2006, Vol. 9 (2), s. 153–165.

12 Matthew Robinson, *The Biographical Narrative in Popular Culture, Media and Communication: An Introduction*, „The Biographical Narrative in Popular Culture, Media and Communication" 2012, Vol. 5, No 3, http://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/viewFile/289/123 [dostęp 11.11.2015].

13 Mariusz Czubaj, Jacek Drozda, Jakub Myszkorowski, *Postfutbol*..., s. 107.

którego publiczny wizerunek realizował wszelkie atrybuty tzw. *golden boy*. Były zawodnik Manchestru United i Realu Madryt miał talent piłkarski, atrakcyjny wygląd, grał w zespole posiadającym prestiż na arenie międzynarodowej i cieszącym się popularnością wśród kibiców na całym świecie, a związek piłkarza z inną medialną gwiazdą (Victorią Adams, znaną przede wszystkim z kariery w zespole Spice Grils) był szeroko omawiany w mediach. Do 2010 roku Beckham zarobił 40 milionów dolarów, a zdecydowana większość tej kwoty pochodzi z działalności pozaboiskowej – kontraktów reklamowych. Zarówno zawodnik, jak i jego żona realizowali z pewnością starannie wypracowaną strategię budowania wizerunku. Perfekcyjne małżeństwo i rodzicielstwo Beckhamów stało się wartością, za pomocą której reklamowano kolejne marki ubrań i perfum[14].

Mimo zespołowego charakteru futbolu to zazwyczaj indywidualne występy piłkarzy stanowią centrum zainteresowania nie tylko kibiców, ale przede wszystkim mediów. Od niedawna stały się one również przedmiotem badań historyków sportu. Choć niewielu akademików podjęło się napisania kompletnej książkowej biografii piłkarskiej, ich stale wzrastająca liczba oraz bibliograficzne ujęcia w najważniejszych słownikach biograficznych (*Oxford Dictionary of National Biography* wymienia 80 przykładów biografii piłkarskich z XIX i XX wieku) świadczą o ich coraz większym znaczeniu dla studiów nad historią i antropologią sportu. Nie bez znaczenia był również wpływ postmodernistycznych tendencji. Historycy sportu zaczęli sięgać po nowe metodologie. Jedna z nich polegała na traktowaniu piłkarza jak „tekstu", który może być interpretowany i reinterpretowany przez „czytelników"[15].

Często w toku swych rozważań anglosascy historycy sportu, pisząc o podmiocie piłkarskim, używają słowa *hero*. Matthew Taylor w swojej monografii *The Association Game: History of British Football* zestawia pojęcie dwudziestowiecznego bohatera z jego klasycznym odpowiednikiem i przekonuje o istotnych przesunięciach. Z jednej strony herosowi bliżej do przeciętnego człowieka, z drugiej strony oddala się od niego w różnego typu narracjach. Łączy w sobie sprzeczności. Taylor przytacza słowa innego badacza, Jeffreeya Holta, według którego sportowi idole są jednocześnie uniwersalni i wyjątkowy, podobni do siebie i różniący się od siebie[16].

Istotną kwestią, na jaką w kontekście portretowania gwiazd futbolu zwraca uwagę Taylor, jest wyraźne odejście od „tradycyjnego" ujęcia ich sylwetki, do której przywykł czytelnik biografii polityków i ważnych postaci historycznych. Piłkarz ukazany jest jako „zwyczajny" człowiek, którego wyróżnia umiejętność wykonywania jednej rzeczy w sposób wyjątkowo

---

14 Tamże, s. 230–232.

15 Matthew Taylor, *The Association Game: History of British Football*, Routledge, New York 2007, s. 155.

16 Tamże, s. 156.

dobry[17]. Ujawniają się tym samym wyraźne różnice kulturowe pomiędzy konstruowaniem mitu współczesnego herosa przez Amerykanów i Europejczyków. Steven Reiss przedstawia obraz amerykańskiego sportowca jako osoby, od której wymaga się nie tylko najwyższej formy, ale również wypełniania moralnych i społecznych obowiązków – bycia wzorem do naśladowania – instytucją *role model*. Na Starym Kontynencie zaś przede wszystkim ceniony jest charakter, styl i determinacja podczas gry. Badacze wśród rozległego pocztu bohaterów wyróżniają także wariant o charakterze „tragicznym". Antropolog Eduardo Archetti z reprezentacją tej konstrukcji podmiotu piłkarskiego identyfikuje Diego Maradonę. Historia upadku Argentyńczyka, zarówno na gruncie prywatnym, jak i piłkarskim, stanowi nierozerwalny komponent jego całościowego wizerunku[18].

Współcześni sportowcy osiągnęli status symboliczny, reprezentując pewne wartości i zapewniając uczestnikom szeroko rozumianego sportowego widowiska możliwość identyfikacji – przynajmniej do pewnego stopnia. Herbert F. Moorhouse przekonuje, że piłkarze ze sportowców o nadzwyczajnych umiejętnościach przeobrazili się w swoiste emblematy, reprezentujące idee klasowości, męskości, narodowości czy regionalności. Nawiązując do tej tezy, Holt zauważa, że narracja opisująca życie sportowca szkicuje jednocześnie historię, którą odbiorca opowiada o samym sobie[19]. Wyjątkowo widoczne jest to właśnie w przypadku futbolu, który – w przeciwieństwie do drugiej reprezentatywnej dla Wielkiej Brytanii dyscypliny, krykieta – zakorzeniony jest w tradycji klasy robotniczej, mimo swych akademickich początków[20]. Pierwsi futbolowi bohaterowie należeli do proletariatu. Ich sukcesy stały się komponentem tożsamości lokalnej, gdy kluby piłkarskie z prowincjonalnych miasteczek zyskiwały uznanie w narodowych rozgrywkach[21].

Warto w tym miejscu zastanowić się nad typologią współczesnych biografii sportowców. Z pewnością nie są one realizowane zgodnie założeniami wyróżnionymi przez Jamesa Clifforda[22], choć najbliżej im do typu narracyjnego, w którym to autor zbliża się do formy zbeletryzowanej płynnością narracji i dbałością o ożywienie obrazu bohatera, nie stroniąc

---

17 Tamże, s. 155.

18 Tamże, s. 156.

19 Tamże.

20 Matthew Taylor, *From Source to Subject: Sport, History and Autobiography*, „Journal of Sport History" 35 (2008), nr 3, s. 469–491.

21 Matthew Taylor, *The Association Game*…, s. 156.

22 Clifford jako typy wymienia biografię obiektywną, historyczno-naukową, artystyczno-naukową, narracyjną i zbeletryzowaną. Por. James L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. Anna Mysłowska, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 112–132.

od posługiwania się wyobraźnią[23]. Biografie sportowców z pewnością zawierają elementy wymienianego w typologii Renaty Jochymek reportażowego typu biografii[24], których autorzy „porzucają […] archiwa […], by spotkać się z ludźmi, którzy znali […] fascynującego […] człowieka i przeprowadzają z nimi wiele wywiadów […], rozmawiają z nimi […] o życiu […]; zajmują się więc zbieraniem anegdot, legend"[25] – zwłaszcza biorąc pod uwagę ich anegdotyczny i legendotwórczy charakter, a także umiejscowienie postaci w konkretnym środowisku. Jednakże biografii piłkarskiej nie można uznać za gatunek jednorodny. Znacząca jest w tym przypadku kwestia modelowego odbiorcy, jakim w założeniu jest specyficzny podmiot zbiorowy w postaci kibiców, a także osoba autora, który w tym przypadku zazwyczaj nie jest profesjonalnym biografem, ważny jest wreszcie wpływ marketingu i popkultury na ostateczny kształt historii. Tym samym biografię piłkarską można też zakwalifikować jako specyficzny rodzaj biografii interdyscyplinarnej[26], w której badaczy akademickich różnych dziedzin naukowych zastępują wykwalifikowani specjaliści, od wizerunku, mediów, ekonomii, marketingu i pozostałych obszarów, w które uwikłany jest postfutbol.

Sposób konstruowania biografii piłkarskiej również nie jest jednorodny, choć historie szkicowane przez biografów mają wspólne elementy. Opowieści te skupiają się zazwyczaj na życiu widzianym przez pryzmat sportowej kariery. Fragmenty dotyczące pozaboiskowej egzystencji są wyraźnie ograniczone. Prywatność i ustępy o zabarwieniu emocjonalnym pojawiają się zazwyczaj, aby ocieplić wizerunek zawodnika. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że piłkarskie gwiazdy są znane czytelnikom ich biografii dzięki licznym przekazom medialnym na ich temat. W książce *Media Sport Stars: Masculinities and Moralities*[27] Garry Whannel ukazuje, jak media dokonują dekonstrukcji faktów z życia sportowca, nadając im wybraną przez siebie formę narracyjną, nieustannie modelując ją w zależności od aktualnych potrzeb odbiorców. Biografie sportowców są często zwieńczeniem tego procesu. Aby jednak zachęcić potencjalnego czytelnika do lektury (a przede wszystkim – kupna książki), biografowie dbają o posłużenie się cennym komponentem wspomnień, którymi są nieopublikowane wcześniej relacje z szatni, informacje o kontaktach z trenerami, o przyjaźniach z innymi sportowcami. Ta marketingowa strategia obietnicy biernego udziału w prawdziwym życiu piłkarskim ujawnia zorientowanie biografii na zewnątrz, pomijając często wewnętrzne życie bohatera.

---

23 Tamże, s. 117–118.

24 Renata Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Rytm, Warszawa 2004, s. 43–45.

25 Tamże, s. 7–8.

26 Władysław Zajewski, *Kontrowersje wokół biografii historycznej*, w: *Stan i perspektywy rozwoju biografistyki polskiej*, red. Leszek Kuberski, Uniwersytet Opolski, Opole 1998, s. 34.

27 Garry Whannel, *Media Sport Stars: Masculinities and Moralities*, Routledge, London 2002, s. 52–63.

Brak w biografiach detali na temat życia prywatnego sportowca, bez względu na dokonania, to cecha tego podgatunku. Nawet biografie najbardziej utytułowanych piłkarzy skupiają się na technice gry i opisie umiejętności sportowych oraz sposobie ich doskonalenia. Narracja poprowadzona jest tak, jakby piłkarze pozbawiani byli życia pozaboiskowego. Wzmacnia to poczucie, że współczesny piłkarz jest bardziej mitycznym herosem niż zwykłym człowiekiem, wykonującym swój nadzwyczaj dobrze płatny zawód. Wyjątkiem będą biografie skandalistów, opisujące zmagania z dopingiem, uzależnieniami i rozrywkowym stylem życia. Te narracje jednak przenoszą historię zawodnika w sferę typowo celebrycką i nie są charakterystyczne dla biografii sportowych, w których wydarzenia boiskowe stanowią zarówno centrum, jak i peryferia narracyjnego uniwersum.

Analizując biografie piłkarskie, zauważyć można pewną prawidłowość w sposobie portretowania bohatera opowieści. Jego indywidualizacja, na której opiera się idea tworzenia biografii konkretnego sportowca, jest jedynie pozorna. Opisywany piłkarz pozostaje przedstawiony w odniesieniu do konkretnego środowiska. Jest to oczywiście środowisko futbolu. Jednak nie zawsze jest to obraz kompleksowy – zauważalna staje się tendencja do uwypuklenia konkretnego etapu w życiu podmiotu, marginalizująca jednocześnie jego wcześniejsze lub późniejsze doświadczenia.

Tendencja ta dobrze widoczna jest w przypadku biografii trenerów, których kariera[28] poprzedzona była zawodową grą w piłkę nożną. Biograf musi wówczas podjąć decyzję, na którym fragmencie biografii powinien się skupić. Pod tym względem biografie trenerskie są wyjątkowo niejednorodne. Niektóre z nich całkowicie pomijają piłkarski epizod życia opisywanych postaci, jak w przypadku niektórych biografii Pepa Guardioli i José Mourinho. Takie fragmentaryzujące biografie nastawione są przede wszystkim na podtrzymanie pewnego uprzednio starannie uformowanego przez media obrazu trenera. Jest to widoczne w przetłumaczonej na język polski biografii *Mourinho. Za kulisami zwycięstw*[29], w której nazewnictwo kolejnych części zdradza rzeczywisty charakter książki. *Zorganizowany*, *Ambitny*, *Charyzmatyczny*, *Dyscyplinator*, *Motywator*, *Braterski*, *Komunikatywny*, *Bezpośredni* – wszystkie te określenia nie wnoszą nic nowego do obrazu Portugalczyka, znanego już doskonale kibicom z medialnych przekazów. Obiecywane hasłowo na odwrocie książki zestawy informacji: „prawdziwa twarz", „kulisy zwycięstw" czy „otwarcie drzwi szatni" są realizowane jedynie pozornie. Czytelnikowi zaprezentowane są liczne, lecz bardzo ogólne wypowiedzi zawodników, trenerów i działaczy piłkarskich, komentujących współpracę z charyzmatycznym menedżerem. Opowieść

---

[28] W Anglii zespołem piłkarskim kieruje menedżer.

[29] Luis Miguel Pereira, Nuno Luza, *Mourinho. Za kulisami zwycięstw*, przeł. Barbara Bardadyn, Sine Qua Non, Kraków 2013.

nastawiona jest na podtrzymanie mitu o geniuszu trenerskim Mourinho, co wybitnie potwierdza przywołanie przez biografa cytatu z Katechizmu Kościoła Katolickiego, który jest potraktowany jako uprawnienie do nazywania bohatera książki bogiem futbolu[30].

W przypadku byłych piłkarzy znanych przede wszystkim ze swojej trenerskiej kariery ustępy o ich dokonaniach na boisku ograniczają się do jednego, dwóch rozdziałów (biografia Boba Paisleya czy Jürgena Kloppa). Za wyjątek pod tym względem można uznać biografię Alexa Fergusona, w której, mimo mało znaczących sukcesów piłkarskich Szkota, temu wycinkowi jego życia poświęcono sporo miejsca[31]. Opis wszystkich sylwetek trenerów łączy jednak element skupienia biografa na podkreśleniu uwikłania opisywanej postaci w relacje z pozostałymi uczestnikami kultury futbolu. Przytaczane w toku historii wypowiedzi mają stać się świadectwem nierozerwalnej więzi trenera zarówno z zawodnikami drużyny, którą kieruje, jak i członkami sztabu klubowego, dziennikarzami, a w końcu z kibicami. Bohater biografii trenerskiej niemalże nie funkcjonuje w oderwaniu od świata piłki nożnej (tu znów wyjątkiem może być biografia Fergusona i ustępy dotyczące jego zaangażowania w politykę i wyścigi konne, choć i one ostatecznie łączą się z futbolem). Jest niesamodzielny i choć to pozornie na nim skupia się narracja, to pozostaje on w stałym odniesieniu do otoczenia.

Relacyjność jest również cechą charakterystyczną biografii *stricte* piłkarskich. To otoczenie związane z futbolem jest punktem odniesienia, na bazie którego konstruuje się postać piłkarza. Część biografii graczy zupełnie pomija fazę poprzedzającą rozpoczęcie kariery boiskowej. Na taki zabieg zdecydował się m.in. Roman Kołtoń, dziennikarz i autor biografii *Deyna, czyli obcy*[32]. Całkowicie pomija dzieciństwo legendy polskiego futbolu, lakonicznie wspomina o domowej przemocy, jakiej doświadczał piłkarz Legii, od razu przedstawiając go na początku kariery zawodowej. Wspomnienie bicia przez ojca pojawia się przy okazji opisywania prób wytrzymałościowych przeprowadzonych przez ówczesnego trenera Kazimierza Deyny, natomiast wzmianka o edukacyjnych niepowodzeniach młodego Kaki pojawiła się w zestawieniu z podobnymi doświadczeniami innych legend europejskiego futbolu – Franza Beckenbauera i Johana Cruijffa.

Interesującą odmianą biografii piłkarskiej są te przeznaczone dla czytelnika dziecięcego. Utrzymane są w konwencji bajki (*Lewy*... rozpoczyna się od słów „Był raz sobie niebieskooki chłopczyk o przenikliwym i bystrym spojrzeniu. Urodził się w Polsce, kraju o pięknej

---

30 Tamże, s. 64.

31 Patrick Barclay, *Sir Alex Ferguson. Futbol cholera jasna!*, przeł. Piotr Czernicki-Sochal, Michał Pol, Sine Qua Non, Kraków 2012.

32 Roman Kołtoń, *Deyna, czyli obcy*, Zysk i S-ka, Poznań 2014.

przyrodzie i bogatej, ponadtysiącletniej historii"[33]), której główny bohater jest potencjalnie idolem małego czytelnika. Mimo znacznie większej roli – pomijanej zazwyczaj w piłkarskich biografiach – sfery prywatnej, także i w nich widoczne jest absolutne podporządkowanie narracji piłce nożnej.

Tendencja do fragmentaryzowania narracji piłkarskich autobiografii i podporządkowywania wszystkich jej elementów rzeczywistości stadionowej może mieć związek ze strategią marketingową, którą narzuca konkretny klub sportowy, w XXI wieku przeobrażony w korporację nastawioną na zysk. Drugim istotnym czynnikiem jest rosnąca liczba biografii wydawanych wielokrotnie w czasie kariery piłkarza, co pozwala na skupienie się za każdym razem jedynie na fragmencie jego życiorysu. Pisane na fali popularności sportowca, ukazują się co kilka lat, przedstawiając kolejne etapy jego kariery. Tak więc biografie jednego piłkarza mogą ukazywać się nawet klika razy w roku. Jednym z najbardziej symptomatycznych przykładów są biografie Leo Messiego, które ukazują się regularnie od ponad dekady.

Można zaryzykować stwierdzenie, że piłkarskie biografie stanowią rodzaj biografii zbiorowych – ich bohater nie istnieje bowiem w oderwaniu od środowiska, w którym przebywa. Historia jednostki jest historią przedstawioną w relacji z kibicami, kolegami z klubu i reprezentacji, całym sztabem treningowym, dziennikarzami i działaczami. Kolejne wydania ukazują czytelnikowi zbiorczy obraz pewnej grupy zawodowej, a dodatkowo wzbogacane są przez pojawiające się na rynku wydawniczym anonimowe historie z szatni piłkarskich. Bez względu więc na to, jaką aktualnie rolę pełni w świecie futbolu bohater piłkarskiej biografii, pozostaje on uwikłany w relacje, które w pełni konstytuują jego podmiotowość w oczach odbiorców.

Bibliografia

Barclay Patrick, *Sir Alex Ferguson. Futbol cholera jasna!*, przeł. Piotr Czernicki-Sochal, Michał Pol, Sine Qua Non, Kraków 2012.

Chandler Joan, *The End of Sports History? Or the Beginning of Oral History Archives?*, „Sporting Traditions" 1999, nr 16, s. 41–49.

Clifford James L., *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. Anna Mysłowska, Czytelnik, Warszawa 1978.

Czubaj Mariusz, Drozda Jacek, Myszkorowski Jakub, *Postfutbol: antropologia piłki nożnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2012.

---

[33] Yvette Żółtowska-Darska, *Lewy. Chłopak, który zachwycił świat*, Burda Publishing Polska, Warszawa 2016, s. 12.

Dobson Stephen, Goddard John, *The Economics of Football*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.

Fizek Sonia, Wasilewska Monika, *Od Nabokova do Beatlesów: brytyjski głód biografii*, „Dekada Literacka" 242–243 (2010), 4-5, s. 26–31.

Hill Jeffrey, *Foreword to the Secon Edition*, w: Richard William Cox*, British Sport: Biographical studies of British sportsmen, sportswomen, and animals,* Frank Cass, London–Portland 2003.

Jochymek Renata, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Rytm, Warszawa 2004,

Kołtoń Roman, *Deyna, czyli obcy*, Zysk i S-ka, Poznań 2014.

Pereira Luis Miguel, Nuno Luza, *Mourinho. Za kulisami zwycięstw*, przeł. Barbara Bardadyn, Sine Qua Non, Kraków 2013.

Robinson Matthew, *The Biographical Narrative in Popular Culture, Media and Communication: An Introduction*, „The Biographical Narrative in Popular Culture, Media and Communication" 2012, Vol. 5, No 3, http://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/viewFile/289/123 [dostęp 11.11.2015].

Taylor Matthew, *The Association Game: History of British Football*, Routledge, New York 2007.

Taylor Matthew, *From Source to Subject: Sport, History and Autobiography*, „Journal of Sport History" 35 (2008), nr 3, s. 469–491.

Turner Graeme, *The mass production of celebrity. 'Celetoids', reality TV and the 'demotic turn'*, „International Journal of Cultural Studies", 2006, Vol. 9 (2), s. 153–165.

Whannel Garry, *From Pig's Blladers to Ferraris: Media Discourses of Masculinity and Morality in Obituaries of Stanley Matthews* w: *Sport, Media, Culture: Global and Local Dimensions*, red. Alina Bernstein, Neil Blain, Routledge, New York 2003, s. 74–94.

Whannel Garry, *Media Sport Stars: Masculinities and Moralities*, Routledge, London 2002.

Zajewski Władysław, *Kontrowersje wokół biografii historycznej*, w: *Stan i perspektywy rozwoju biografistyki polskiej*, red. Leszek Kuberski, Uniwersytet Opolski, Opole 1998.

Żółtowska-Darska Yvette, *Lewy. Chłopak, który zachwycił świat*, Burda Publishing Polska, Warszawa 2016.

From football player to trainer. Relationality of the football biography's main character

Summary

The article is an attempt to illustrate the method of subject creation in a contemporary football biography written during a career, after retirement as well as after becoming a professional coach/manager. The author tries to present the way of entanglement of the biographical subject in a variety of relationships – mainly on professional field. Reflection contains the influence of marketing and pop culture on the final form of biography. The author analyzes the most recent twenty-first century biographies and contains their changes over the history of sports biography subgenere.

Keywords
biography, football biography, sports biography, anthropology of football

Translated by Małgorzata Stadnik

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Małgorzata Stadnik, „Od futbolisty do trenera. Relacyjność bohatera biografii piłkarzy", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 175–185. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-12

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (7) 2016 s. 187–198
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.2.7-13

ROZBIORY

SŁAWOMIR IWASIÓW*
Uniwersytet Szczeciński

Cybernarcyzm

Streszczenie

Niniejszy artykuł dotyczy związków autobiografii ze współczesnymi przejawami narcyzmu, który rozwija się w przestrzeni internetu. Z jednej strony popularna jest literatura auto/biograficzna, z drugiej strony – coraz więcej osób prowadzi konta na portalach społecznościowych, gdzie udostępniane są prywatne, a nierzadko intymne treści. W związku z tym autor mierzy się w artykule z takim problemem: jakie są związki pomiędzy rozwojem współczesnych mediów elektronicznych a dużym zainteresowaniem odbiorców (i twórców) literatury auto/biograficznej?

Słowa kluczowe
autobiografia, narcyzm, internet

We like the mirror and the mirror likes us.
Jonathan Franzen

„Lubimy lustro, a lustro lubi nas" – konstatuje amerykański pisarz w eseju z „New York Times'a" zatytułowanym *Liking Is for Cowards. Go for What Hurts*[1]. W niniejszym tekście, biorąc pod

* Kontakt z autorem: siwasiow@wp.pl

1 Jonathan Franzen, *Liking Is for Cowards. Go for What Hurts*, „New York Times" 2011, www.nytimes.com [dostęp 10.09.2016].

uwagę aforystyczne stwierdzenie Franzena, podejmuję próbę opisania, jakie formy przybiera obecnie lustro (literackie, medialne) i jak bardzo uległy zmianie narcystyczne zachowania od momentu, kiedy mityczny młodzieniec zakochał się w swoim odbiciu.

Za długie, żeby czytać

Dzisiaj wszyscy patrzymy na siebie, co znajduje – *nomen omen* – odzwierciedlenie w piśmiennictwie oraz przepływie ofert medialnych i być może jest najlepiej widoczne w powszechnie używanych mediach społecznościowych.

Na przykład Instagram to specyficzny gabinet luster, w którym każdy/każda ogląda nie tylko refleksy rzucane przez inne osoby, ale przede wszystkim podziwia swoje własne odbicia. W najnowszej książce Lva Manovicha – *Instagram and Contemporary Image* (2016) – zostały zawarte wyniki badań nad 16 milionami zdjęć opublikowanych na Instagramie, a to zaledwie wycinek uniwersum mediów społecznościowych[2]. Z kolei na Facebooku największą sensację wzbudzają z reguły posty opatrzone zdjęciami – nikt nie ma czasu na czytanie rozbudowanych tekstów według zasady *tldr* (ang. – *too long, didn't read*). Główne założenie aplikacji Snapchat jeszcze bardziej odzwierciedla krótkie życie internetowych komunikatów: zdjęcia i filmy mogą być wyświetlone tylko raz, potem szybko znikają. YouTube stał się platformą, na której każdy może stworzyć własny kanał, a jednym z popularniejszych gatunków jest *vlog* – krótkie nagranie wideo (kilku-, kilkunastominutowe), coś w rodzaju internetowego filmu „pamiętnikarskiego". Przykładów zapewne dałoby się znaleźć więcej, choć wszystkie te media łączy wspólna cecha: narcyzm użytkowników, podziwiających innych i oczekujących podziwu ze strony widowni.

Niemniej jednak dominujące w szybkiej komunikacji media cyfrowe (w tym przede wszystkim media społecznościowe) to jednak tylko część narcystycznej kultury XXI wieku. Prosty przykład: półki sieciowych księgarni zostały zdominowane przez literaturę faktu. Wchodzi w jej skład i biografistyka, i reportaż, i esej historyczny. Szczególnie ta pierwsza odmiana, biografia, jak również jej wariant – czyli autobiografia – znajduje obecnie zainteresowanie dużej liczby czytelników. W finałach ogólnopolskich i europejskich nagród literackich klasyczna fabuła powieściowa zaczyna wyraźnie przegrywać z reportażem i biografią (autobiografią). Im bardziej „prawdziwa" opowieść, tym potencjalnie większa szansa na nagrody, filmowe adaptacje i duże nakłady. Fikcja odchodzi w niepamięć, a „prawdziwa" opowieść, której bohaterem jest autor/autorka (jako reporter albo jako narrator intymnych historii). Część z tych literackich konwencji przenika zapewne do mediów społecznościowych – i na

---

[2] Zob. Lev Manovich, *Instagram and Contemporary Image*, www.manovich.net [dostęp 10.09.2016].

odwrót, ponieważ coraz częściej w narracjach prozatorskich pojawiają się odniesienia do stylu znanego z krótkich wpisów internetowych. I kolejny przykład: fabularne wątki powieści Joanny Bator *Ciemno, prawie noc* – książki popularnej, szeroko komentowanej i często nagradzanej – są przeplatane zapiskami z internetowych forów. Narracje użytkowników sieci – niekoniecznie te w powieści Bator – są czasem dziwniejsze od fikcji.

Wydaje się zatem, że opowiadanie o losach innych ludzi – albo w jeszcze większym stopniu: mówienie o sobie – jest tym sposobem literackiego wyrażania myśli, który opanowaliśmy na przełomie XX i XXI wieku do perfekcji. Autobiografia jest nie tylko gatunkiem literackim; „autobiograficzność", jako modalność narracyjna, stała się cechą charakterystyczną kultury późnej, rozciągniętej w czasie nowoczesności. Mówienie (i pisanie) o sobie uchodzi za wyznacznik statusu, pozycji, umiejętności – ten, kto pisze esej autobiograficzny albo powieść z wątkami autobiograficznymi, albo reportaż, przeważnie uważany jest za „lepszego" (czyli: autentycznego) pisarza. Przykładem może być Andrzej Stasiuk, mistrz autobiograficznej autokreacji.

Nie inaczej sprawy się mają w przestrzenni wirtualnej, w której największą wartością jest umiejętne zaprezentowanie własnego wizerunku. Na ile te wirtualne „autobiografie" (profile, *vlogi*, kanały itp.) są powiązane z literackimi odpowiednikami? Cóż, na pewno nieco trudniej napisać kilkusetstronicową powieść – nawet najbardziej autobiograficzną – niż kilkuwersowy post na Facebooku czy 140 znaków na Twitterze. Są zatem „autobiografie" i „autobiografie" – ich poziom zależy i od formy, i treści. Nie ma jednak wątpliwości, że dzisiaj każdy/każda może być – nawet jeśli w ograniczonym sensie – twórcą/twórczynią autobiografii.

Można by rzec i tak: „Pokaż mi, co masz na swoim *wallu*, a powiem ci, kim jesteś". Autopromocja, promocja wizerunku, albo też – jak pisze Magdalena Szpunar w jednej ze swoich najnowszych publikacji – „kultura cyfrowego narcyzmu"[3] – to określenia adekwatnie charakteryzujące zderzenie „wirtualnej rzeczywistości" i „realnej wirtualności".

Inaczej jeszcze rzecz ujmując, jesteśmy „cybernarcyzami" – zapatrzonymi we własne i cudze odbicia ludźmi XXI wieku, którzy żyją w otoczeniu audiowizualnych mediów społecznościowych i w tych mediach kreują rozmaite wersje auto/biografii. Współczesny narcyz – bohater naszych czasów – to nie piękny młodzieniec wpatrzony w taflę lustra, ale skupiony na ekranie laptopa lub smartfona *youtuber*.

---

[3] Zob. Magdalena Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwa AGH, Kraków 2016.

Narcyz(m) w sieci

W thrillerze *Nerve* (USA 2016, reż. Henry Joost, Ariel Schulman) grupa nastolatków gra w popularną grę sieciową, która zasadami przypomina zabawę w „pytanie i wyzwanie". Główna bohaterka, Vee, dołącza do rozgrywki z kilku powodów: trochę dlatego, że chce spróbować czegoś nowego; trochę dlatego, że pragnie przeciwstawić się mamie; i wreszcie dlatego, że namawia ją koleżanka, ambicjonalnie traktująca rywalizację o miano „królowej liceum". Jeszcze inny powód z czasem przesłania te wcześniej wymienione: Vee szybko zostaje kimś, kogo obserwują i podziwiają tłumy. Całości obrazu dopełnia fakt, że dziewczyna poznaje przystojnego chłopaka – w tym sensie *Nerve* to nie tyle technothriller, ile film inicjacyjny, obyczajowy, opowiadający o wchodzeniu bohaterki w dorosłe życie.

Tytułowa gra funkcjonuje w sieci, choć sama rozgrywka toczy się w świecie realnym: wchodzący do Nerve, za pomocą smartfona, wybierają jedną z dwu kategorii: albo są Widzami, albo Graczami. Jeśli ktoś „obserwuje", to jego/jej rola polega na wymyślaniu kolejnych, nierzadko karkołomnych zdań, które Gracze muszą wykonywać (są to rzeczy w rodzaju: „Przejdź po drabinie przerzuconej pomiędzy budynkami na wysokości piątego piętra" albo „Jedź na motocyklu z prędkością 100 km/h z zasłoniętymi oczami"). Nadrzędny warunek gry ma źródło, by tak rzec, technologiczne: każde zadanie musi być nagrywane smartfonem. Jeśli Graczom się powiedzie, to dostają pieniądze na konto i zdobywają uznanie widzów; jeśli zawiodą – tracą zainteresowanie widowni (i uzbieraną gotówkę). Mogą też zginąć, ponieważ zadania są coraz trudniejsze, podkręcane emocjami tłumu. I wreszcie trzecia opcja: jeśli ktoś przeciwstawi się regułom gry (jedna z tych reguł mówi, żeby nie donosić policji), to zostaje Więźniem. Nikt nie chce być Więźniem.

Vee wybiera rolę Gracza i w tym momencie rozpoczyna się jej przygoda na pograniczu dwóch światów – wirtualnego i realnego. Jak twierdzi Jacek Pyżalski, obie te płaszczyzny – przede wszystkim w odniesieniu do takich zjawisk, jak cyberprzemoc czy cyberbullying, które przebijają z akcji filmu – są trudne do oddzielenia[4]. I tak też skonstruowana jest fabuła *Nerve*: z jednej strony świat realny jest „planszą" (w myśl zasady: *All the world's a stage*), na której toczy się gra, z drugiej strony – oliwy do ognia dolewają żądni wrażeń Widzowie, śledzący każdy ruch Graczy za pośrednictwem aplikacji zainstalowanych na smartfonach i laptopach. Jest to swego rodzaju działanie przemocowe, ponieważ Widzowie wymyślają coraz trudniejsze zadania – nie zawsze po to, żeby Gracze mogli je wypełnić, ale raczej po to, żeby zobaczyć ich ewentualną, niemniej jednak przeważnie spektakularną, porażkę. Kto w związku z tym odpowiada za przebieg gry: Widzowie czy Gracze? Gdzie przebiega cienka

---

[4] Zob. *Realność i wirtualność tworzą jeden świat*, z Jackiem Pyżalskim rozmawia Sławomir Iwasiów, Zachodniopomorski Dwumiesięcznik Oświatowy „Refleksje" 2014, nr 3, s. 6–7.

granica między realnością a wirtualnością? Może, jak twierdzi wspomniany Jacek Pyżalski, obecnie ta granica uległa zatarciu?

Wydaje się, mimo wszystko, że twórcom *Nerve* chodziło o pokazanie nie tyle zderzenia wirtualnej rzeczywistości z realnym życiem, ile o zaproponowanie współczesnego obrazu „wirtualnej realności" czy też „realnej wirtualności". Wprawdzie bohaterowie filmu „grają w rzeczywistość" – ponieważ wszystkie zadania wykonują w prawdziwym świecie, a nie w świecie stworzonym w środowisku cyfrowym (jak w grze wideo[5]) – ale każdy ich krok jest rejestrowany, „lajkowany" i „szerowany", a zatem to wirtualność nakręca w tym wypadku tryby realności. Koło tej zabawy szybko się jednak domyka: gdyby nie Widzowie, nie byłoby Graczy, a sami Gracze nie bawiliby się w grę, gdyby nie motywowali ich do tego Widzowie – fotografujący, filmujący, „lajkujący" itd.

Cały film nie jest może najlepszym przykładem ambitnej kinematografii – to raczej obraz o nastolatkach dla nastolatków – ale nie brakuje w nim tematów ważnych i interesujących dla każdego typu widzów. Ponadto intryguje pytanie twórców: na ile, poprzez technologiczną rewolucję, wzbudzamy potrzebę podziwiania samych siebie? Czy nie jest tak, że Facebook, Twitter, Instagram, YouTube i Snapchat wytworzyły przestrzeń dla nowych form narcyzmu i uprawomocniły narcystyczne zachowania, sprowadzając je do poziomu codzienności? Kiedyś zdjęcia rodzinne były raczej czymś intymnym, oglądanie ich stanowiło prywatny rytuał, a dzisiaj fotografie otwarcie są prezentowane na portalach społecznościowych. Czy w związku z tym oglądanie siebie – i podglądanie innych – można uznać za *Zeitgeist* XXI wieku? Z której strony lustra współczesny narcyz wypatruje swojego odbicia?

Nastolatki w filmie *Nerve* są uzależnione od smartfonowych ekranów. Obserwują siebie – patrzą na innych. Potwierdzenia własnej wartości szukają w liczbie „zalajkowanych" filmów, na których robią niebezpieczne rzeczy. Za garść dolarów i dla poklasku sprzedają swoją tożsamość, stawiają na ostrzu noża swoje życie, karmią fantazje niezaspokojonego tłumu widzów. Anthony Giddens – diagnozując problemy społeczne ery mediów cyfrowych w perspektywie prac Christophera Lascha – zwrócił uwagę, że głównym przejawem patologii

---

[5] Jak twierdzi Piotr Kubiński, autor książki *Gry wideo. Zarys poetyki*, nie wolno nie doceniać wpływu gier na współczesną kulturę. „Wpływ poetyki gier da się wskazać w różnorodnych formach tekstowych, a także w takich sferach działalności człowieka, jak marketing, zarządzanie czy edukacja" (Piotr Kubiński, *Gry wideo. Zarys poetyki*, Universitas, Kraków 2016, s. 26). Nie jest zatem tylko tak, że jedynie twórcy gier wideo inspirują się literaturą czy filmem, mamy również do czynienia z sytuacją odwrotną: dzisiaj i książki, i filmy czerpią dużo z poetyki gier.

późnonowoczesnych społeczeństw jest narcyzm, wynikający ze zbyt dużego skupienia uwagi na sobie, a zbyt małej atencji wobec innych[6].

Oczywiście, *Nerve* wyolbrzymia pewne problemy i przerysowuje konkretne sytuacje. Jak to w amerykańskim filmie – chciałoby się rzec. Wszyscy młodzi ludzie są ładnie ubrani, nie muszą chodzić do szkoły, raczej nie pracują. Rodzice też ich nie pilnują (oprócz zatroskanej mamy Vee, która jest chyba jedyną, choć przecież drugoplanową „dorosłą" postacią w filmie). Licealiści wpadają zatem w pułapkę cybernarcyzmu, połączonego z czymś w rodzaju cybersadyzmu czy cyberbullyingu: jedni obserwują, jak drudzy się zmagają z przeciwnościami losu, i rzucają im kłody pod nogi.

Opowieść kończy się dobrze, choć nie jest to zakończenie pocieszające. Konkluzja jest taka: grę trzeba sabotować, rozmontować, zniszczyć od środka – to jedyny sposób, żeby wyzwolić się z jej sideł. Na końcu wszyscy, Gracze i Widzowie, przechodzą do trybu *offline*. Czy na zawsze? Czy można uwolnić się od sieci, gier, cybernarcyzmu? Czy współczesne media i nowoczesne technologie nie są przyczyną powstawania zachowań na granicy społecznej patologii?

Narcyzm w (cyber)kulturze – kultura (cyber)narcyzmu

Pojęcie „kultura narcyzmu" zostało ukute przez wspomnianego Christophera Lascha, którego książka, pod takim właśnie tytułem, ukazała się niedawno w polskim tłumaczeniu (oryginalne wydanie pochodzi z 1979 roku)[7]. Lasch zdiagnozował w niej ponowoczesne społeczeństwo jako siedlisko zapatrzonych w siebie konsumentów, ludzi stawiających osiągnięcia jednostki ponad dobrem wspólnym, korporacyjnych wyrobników spełniających się w samozachwycie. Paweł Ciołkiewicz, recenzując dzieło amerykańskiego historyka, dopasowywał tezy z lat siedemdziesiątych XX wieku do współczesności:

> Mówiąc o mediach nie sposób dziś nie wspomnieć także o portalach społecznościowych, które stają się obszarem, gdzie narcyzm idzie w parze z nieposkromionym ekshibicjonizmem. Wprawdzie nie brakuje medioznawczych diagnoz, według których media społecznościowe wnoszą do życia społecznego wiele pozytywnych zjawisk, ale trudno pominąć milczeniem także zjawiska ewidentnie negatywne[8].

---

6 Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 263–268.

7 Zob. Christopher Lasch, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. Grzegorz Ptaszek, Aleksander Skrzypek, Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa 2015.

8 Paweł Ciołkiewicz, *„Brawo ja", czyli wszyscy jesteśmy narcyzami*, „Interdyscyplinarne Studia Społeczne" 2016, nr 1, s. 83.

Lasch nie mylił się wtedy, blisko czterdzieści lat temu, i wciąż pozostaje aktualny – twierdzi recenzent.

Do rozpoznań Christophera Lascha nawiązała Magdalena Szpunar w przywołanej już książce *Kultura cyfrowego narcyzmu* – badaczka również kreśli niepokojącą wizję kultury późnej nowoczesności. Medioznawczyni twierdzi, że:

> Rozdźwięk pomiędzy tym, co realne, a idealne, czy wyobrażeniowe ma znaczenie wtórne. Narcystycznym zachowaniom sprzyja technologiczny duch epoki, który wzmacnia i utrzymuje narcystyczne inklinacje jednostek. Stąd uprawnione wydaje się być mówienie nie tylko o narcyzmie jednostek, ale narcyzmie całej kultury, której totalna permisywność przybrała rozmiar karykaturalny[9].

Szpunar rozpoczyna opowieść o narcystycznej kulturze XXI wieku od przywołania różnych wersji dobrze znanego mitu. Mimo rozmaitych wariantów (greckiego, Owidiusza, Kanona) Narcyz zawsze musi zapłacić najwyższą cenę za przejawy samozachwytu – nie znajduje przecież ani miłości, ani przyjaźni, ani tak bardzo pożądanego podziwu. „Niezależnie od różnych wersji przypowieści o Narcyzie, jego figura pozostaje zasadniczo niezmienna, ukazując go jako reprezentację niedojrzałości, egoizmu, zogniskowania na sobie, czy nieumiejętności obdarzenia innych uczuciem”[10] – autorka wylicza „grzechy” mitycznego młodzieńca.

Mit to jednak jedynie podstawa do teoretycznych rozważań podejmowanych w książce *Kultura cyfrowego narcyzmu*. Istnieją bowiem, według Szpunar, trzy główne sposoby postrzegania zachowań narcystycznych. Pierwszy – to „narcyzm genetyczny”, związany z rozwojem człowieka; drugi – „narcyzm kliniczny”, traktowany jako choroba; trzeci – „narcyzm społeczny” – to postawa, którą jednostka przejawia wobec otoczenia[11]. Ten trzeci sposób rozumienia narcyzmu autorka rozwija w dalszej części swoich rozważań, za przykład przyjmując tezy z książki *Kultura narcyzmu*.

To właśnie prace Lascha – twórcy terminu „kultura narcyzmu” – są punktem odniesienia krakowskiej badaczki. „Autor ten za kluczowe czynniki sprzyjające narcyzmowi uznaje biurokrację, rozprzestrzenianie się obrazów, terapeutyczne ideologie, kult konsumpcji oraz przemiany dokonujące się w obrębie rodziny”[12] – stwierdza autorka *Kultury cyfrowego narcyzmu*. Nie mniejsze znaczenie ma rozwój mediów – przede wszystkim telewizji, która stała

---

9 Magdalena Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, s. 9.

10 Tamże, s. 15.

11 Tamże, s. 15–16.

12 Tamże, s. 51.

się zwierciadłem kultury XX wieku. „Ramówka telewizyjna aż roi się od narcystycznego celebrictwa własnego wyglądu i kultu własnych osiągnięć”[13] – zauważa Szpunar.

Telewizja, jaką znamy jeszcze z XX wieku, to jednakowoż przeżytek – Pierre Bourdieu twierdził w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, że telewizja u progu milenium była zdominowana przez formaty typu *talk show*, w których tania sensacja mieszała się z równie błahym ekshibicjonizmem[14]. Telewizja XXI wieku przekształciła się pod wpływem internetu – to „użytkownicy” zaczynają wkraczać na scenę telewizyjnych programów, przede wszystkim w formatach w rodzaju *talent show*, gdzie każdy może zostać (jak na YouTubie) bohaterem pięciu minut przed kamerą – w erze mediów cyfrowych narcyzm zaczyna przybierać zupełnie nowe oblicze.

Nietrudno przy tym dostrzec, że wraz z upowszechnieniem internetu przybyło zachowań narcystycznych – coraz większa liczba „luster” przyciąga coraz więcej osób chętnych do podziwiania własnych odbić. Właśnie to chyba stanowi kolejną różnicę pomiędzy „klasycznym” narcyzem a jego uwspółcześnioną wersją: cybernarcyz ma wiele odbić, pomnaża je, powiela, żeby dotrzeć do jak największej liczby osób. Jak diagnozuje Magdalena Szpunar:

> Internet jest medium narcystycznym, umożliwiającym erupcję zachowań skierowanych na własne ja. Dziesiątki aplikacji służą wielu celom, ale przede wszystkim wspierają celebrowanie samego siebie. Medium to, jak żadne inne wzmacnia i podtrzymuje narcystyczne inklinacje jednostek, sprawiając, że kluczowa staje się autoprezentacja i odpowiednio spreparowana prezentacja samego siebie. Intensyfikując niezwykle wyraźne tendencje kultury opartej na wizualności, staje się źródłem epidemii narcyzmu. Narcyzmu, którego skala dzięki cyfrowemu obliczu zdaje się nie mieć końca[15].

Słowa te otwierają rozdział książki *Kultura cyfrowego narcyzmu* zatytułowany *Cyfrowa odsłona narcyzmu*. Interesujące, że jako motto autorka wybrała fragment autobiograficznej prozy Andrzeja Stasiuka z tomu *Dziennik pisany później*. Przytoczony fragment – zawierający słowa: „Żeby obraz był ostrzejszy, żeby mieć pikseli przynajmniej z miliard” – to dość typowa dla tego autora obserwacja, która polega na zestawieniu „naturalnej” narracji o podróży z obserwacją rozpanoszonej turystyki: ponowocześni turyści robią nikomu niepotrzebne zdjęcia, odtwarzają to, co jest odbitką kolejnej odbitki. Zatem doświadczenie poznawania

---

13 Tamże, s. 53.

14 Pierre Bourdieu, *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przeł. Karolina Sztandar-Sztanderska, Anna Ziółkowska, red. i przedmowa Małgorzata Jacyno, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 79.

15 Magdalena Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, s. 147.

świata rozpływa się – zdaniem Stasiuka i chyba zdaniem Szpunar – w nieskończonym szeregu „własnych kopii", a ten, kto powinien poznawać rzeczywistość, w gruncie rzeczy nastawiony jest jedynie na podziwianie samego siebie. Trudno mimo wszystko uznać Stasiuka za pioniera krytycznego myślenia na temat związków podróży, turystyki i mediów. Jak stwierdził Zygmunt Bauman, choćby w tomie *Etyka ponowoczesna*, mieszkańcy świata późnej nowoczesności to pielgrzymi bez celu pielgrzymki[16]. Dzisiaj wszyscy dobrze wiedzą, jaki jest cel „pielgrzymki" – chodzi przecież o to, żeby zrobić jedyne w swoim rodzaju *selfie*. John Urry wykazał, że w nowoczesnym i ponowoczesnym świecie przepływ obrazów jest podobnym przejawem mobilności jak podróżowanie ludzi czy transfer idei[17]. To zdjęcia dzisiaj podróżują, wcale nie wolniej niż ludzie – przez Facebook, Instagram, Snapchat.

Robienie sobie zdjęć – w różnych sytuacjach – i prezentowanie ich (dosłownie) światu to właśnie znak naszych czasów. Współczesny człowiek fotografuje już nie tylko innych ludzi, miejsca, zdarzenia – robi zdjęcia przede wszystkim sobie, rozciągając granice narcyzmu. Od przeglądania się w lustrze do *selfie* – długą drogę przebył mityczny młodzieniec. Nie przez przypadek zatem Magdalena Szpunar kończy swoją książkę analizą pojęcia *selfie* jako emanacji kultury cyfrowego narcyzmu. Autorka opisuje nas samych w takich słowach:

> Niepewne siebie i zalęknione jednostki niezwykle łatwo uzależniają się od pochwał otrzymywanych od oglądającej ich (choćby wirtualne) publiczności. Bycie dostrzeżonym oznacza dzisiaj tyle, co bycie obdarzonym uznaniem. Gdy mamy do czynienia z deficytem atencji, narcystyczny człowiek sięga po środki kompensacyjne – bogactwo, prestiż i władzę, niwelujące brak zainteresowania ze strony innych. Pozwalają one ponownie zogniskować na sobie uwagę otoczenia. Konkurowanie o uwagę innych stanowi formę nie tyle przypominania o sobie, co konieczność wyprzedzania innych. Internet oferuje szansę na zaistnienie niemal wszystkim, jednakże status gwiazdy zapewnia jedynie nielicznym[18].

Dodać należałoby, że „kultura cyfrowego narcyzmu" pogłębia nierówności społeczne. Nie tylko dlatego, że nie wszyscy mają równy dostęp do najnowszych technologii i mediów, ale także dlatego, iż nie wszystkim są tak samo dostępne „środki kompensacyjne". Dlatego nastolatki z filmu *Nerve* trudno uznać za przykłady postnowoczesnych everymanów – nie każdy jest młody, piękny i mieszka w amerykańskiej metropolii.

---

16 Zygmunt Bauman, *Włóczęga i turysta: typy ponowoczesne*, w: Zygmunt Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przeł. Janina Bauman, Joanna Tokarska-Bakir, przekład przejrzał Zygmunt Bauman, PWN, Warszawa 1996, s. 326–333.

17 Zob. John Urry, *Socjologia mobilności*, przeł. Janusz Stawiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

18 Magdalena Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, s. 182.

Pytanie tylko, gdzie kończy się narcyzm, a zaczyna narcystyczna utopia? Czy wciąż można być Narcyzem w narcystycznym świecie? Jean Baudrillard twierdził, że narcyzm to cecha naszej cywilizacji. „Fantazmat uchwycenia rzeczywistości na żywo, bez jakiegokolwiek pośrednictwa, trwa niezmiennie od czasów Narcyza pochylonego nad swym odbiciem w źródle”[19] – pisał francuski socjolog. Czy narcystyczna kultura nie doprowadzi w końcu do przesilenia, implozji, rozpadu, kiedy okaże się, że już wszyscy są Narcyzami i nie ma komu podziwiać cudzego samozachwytu?

Zakończenie: kto odłączy cybernarcyza od sieci?

Gdzie w tym wszystkim miejsce dla literatury i autobiografii? Myślę, że literatura może stanowić remedium na choroby społeczne XXI wieku, może leczyć: zanik więzi społecznych, brak zaufania, nieefektywność edukacji itp. W tym sensie i Lasch, i Baudrillard, i Giddens – to wczorajsze *newsy*. Potrzebujemy dzisiaj raczej krytycznej teorii mediów, która pokazywałaby, jak można twórczo wykorzystać media i co można z nimi zrobić, choćby w przestrzeni edukacji.

W dużej mierze „kultura cyfrowego narcyzmu” będzie prowadziła – jeśli już tego nie robi – do wytworzenia swojego przeciwieństwa, czyli „kultury niecyfrowego altruizmu”. Oznaczałoby to wszak, że współczesny człowiek do pewnego stopnia powinien porzucić albo rozpocząć myślenie o porzuceniu – choć zapewne niezupełnie – części swoich przyzwyczajeń wynikających z korzystania z mediów cyfrowych, nowych mediów, wszelkich nowoczesnych technologii.

Na problem uzależnienia społecznej aktywności człowieka od mediów cyfrowych zwrócił uwagę m.in. Manfred Spitzer, autor takich książek, jak *Cyfrowa demencja* (2013) i *Cyberchoroby* (2016). Teza niemieckiego psychologa i psychiatry brzmi mniej więcej tak: jeśli będziemy bezgranicznie ufać mediom cyfrowym oraz nowym technologiom, to będziemy musieli zmierzyć się ze skutkami ich oddziaływania: apatią, neurozą, depresją itd. Internet i media społecznościowe tylko pozornie pomagają nawiązywać wartościowe kontakty międzyludzkie – w rzeczywistości są raczej przyczyną społecznych erozji i degradacji komunikacji społecznej. Uczniowie, siedząc w szkolnych ławkach, trzymają głowy nisko spuszczone. Boją się? Nudzą się? Nie, najzwyczajniej w świecie nie słuchają, ponieważ trzymają wzrok utkwiony w ekranach smartfonów.

Można ufać Spitzerowi, można też nie zgadzać się z jego tezami – faktem jest jednak, że dzięki internetowi komunikacja przyjęła rozmiary globalne, przełamała pewne bariery (choć niektóre umocniła), zbliżyła ludzi do siebie (choć czasem oddaliła niektóre jednostki

---

[19] Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 131.

od świata). Być może zatem nie jest najlepszym pomysłem wprowadzanie do edukacji na wszystkich etapach – poczynając od najmłodszych dzieci – pomocy dydaktycznych opartych na technologicznych nowinkach. Prawdopodobnie sensownym rozwiązaniem metodycznym – i alternatywą dla mediów cyfrowych – będzie rozwijanie „tradycyjnych" kompetencji, jak czytanie, dyskutowanie i pisanie.

Taką tradycyjną kompetencją jest także tworzenie autobiografii, w sensie literackim, narracyjnym: nie od rzeczy zatem – jako remedium na „cyberchoroby" – mogą być warsztaty kreatywnego pisania tekstów autobiograficznych. Każdy ma przecież swoją biografię i może się nią podzielić z innymi – niekoniecznie w narcystycznym sensie, wrzucając fotkę na Facebooka, która szybko zostanie „przeskrolowana" i zapomniana. Lustro nas lubi, to prawda, ale może trzeba na chwilę odwrócić od niego wzrok?

Jeśli tak się nie stanie – jeśli cyberkultura nie znajdzie krytycznych punktów odniesienia – można spodziewać się najgorszego. Cybernarcyz prawdopodobnie rozpłynie się w zmultiplikowanych obrazach samego siebie – w końcu nie rozpozna swojego odbicia i straci tożsamość.

Bibliografia

Baudrillard Jean, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.

Bauman Zygmunt, *Włóczęga i turysta: typy ponowoczesne*, w: Zygmunt Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przeł. Janina Bauman, Joanna Tokarska-Bakir, przekład przejrzał Zygmunt Bauman, PWN, Warszawa 1996, s. 326–333.

Ciołkiewicz Paweł, *„Brawo ja", czyli wszyscy jesteśmy narcyzami*, „Interdyscyplinarne Studia Społeczne" 2016, nr 1, s. 77–86.

Franzen Jonathan, *Liking Is for Cowards. Go for What Hurts*, „New York Times" 2011, www.nytimes.com [dostęp 10.09.2016].

Giddens Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesn*ości, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

Iwasiów Sławomir, *Realność i wirtualność tworzą jeden świat*, z Jackiem Pyżalskim rozmawia Sławomir Iwasiów, Zachodniopomorski Dwumiesięcznik Oświatowy „Refleksje" 2014, nr 3, s. 6–7.

Kubiński Piotr, *Gry wideo. Zarys poetyki*, Universitas, Kraków 2016.

Lasch Christopher, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. Grzegorz Ptaszek, Aleksander Skrzypek, Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa 2015.

Manovich Lev, *Instagram and Contemporary Image*, www.manovich.net [dostęp 10.09.2016].

Szpunar Magdalena, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwa AGH, Kraków 2016.

Urry John, *Socjologia mobilności*, przeł. Janusz Stawiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

Cyber narcissism

Summary

The article is focused on the relations between autobiography and present-day narcissism, which takes a whole new turn within the cyberspace. On the one hand, we can observe significant popularity of autobiographical literature, on the other – more and more people create their image using internet and social media. Therefore the author is trying to answer to a significant question: what is the main connection between new media and autobiographical literature?

Keywords
autobiography, narcissism, internet

Translated by Sławomir Iwasiów

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Sławomir Iwasiów, „Cybernarcyzm", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (7) (2016): 187–198. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-13

71-101 Szczecin, ul. Mickiewicza 66
tel. 91 444 20 06, 91 444 20 12
e-mail: wydawnictwo@univ.szczecin.pl
www.wn.usz.edu.pl

foto: Kamil Porembiński

ISSN 2353-8694