
Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media

nr 2 (11) 2018

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
Szczecin 2018

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

Natalia Aleksiun, Touro College, Graduate School of Jewish Studies (New York, USA);
Brygida Helbig-Mischewski, Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy w Słubicach (UAM Poznań, Viadrina); Giovanna Tomassucci, Università di Pisa, Department of Philology, Literature and Linguistics (Pisa, Italy); Paweł Wolski US; Agata Zawiszewska US
Aleksandra Grzemska US, sekretarz redakcji

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

Adres Redakcji
al. Piastów 40b, 71–065 Szczecin
www.autobiografia.usz.eu
e-mail: autobiografia.szczecin@gmail.com

Redaktor językowy
Barbara Kaszubowska / e-dytor.pl

Korektor
Anna CIciak

Skład komputerowy
Petersen sp. z o.o.

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, EBSCO www.ebsco.com, bibliograficznej bazie czasopism humanistycznych i społecznych

Publikacja wspierana przez Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

@
PTA
Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2018

ISSN 2353-8694
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego | Ark. wyd. 9,5. Ark. druk. 12,5. Format B5. Nakład 150 egz.

Spis treści

WSTĘP

Jerzy Madejski | Eseje i biografie 7

TEORIE

Ewa Cybulska-Bohuszewicz | *Żywoty świętych* Piotra Skargi – biografie transgresyjne. Prolegomena do przyszłych badań 13

Arleta Galant | Nie tylko eseistyczne „ty” 37

Aleksandra Grzemska | Laboratorium prywatnych konfiguracji. Natalia Gałczyńska w (auto)biografiach rodzinnych Kiry Gałczyńskiej 47

EMANCYPACJE

Jakub Rawski | Nienormatywne pożądanie i problem z tożsamością w autobiograficznej prozie Karla Ove Knausgårda 59

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

Joanna Nowak | Wywiad rzeka z wybranymi muzykami rockowymi jako odmiana tekstu autobiograficznego 73

BIOGRAFIE

Michał Kuran | Biografia w kazaniach pogrzebowych Jakuba Olszewskiego 85

Marcin Romanowski | Aleksander. Fantazja biograficzna. 115

Mateusz Skucha | Jej ojciec. Zofia Nałkowska. 129

Sławomir Iwasiów | O tej, która wyszła z cienia. Pani Stefa Magdaleny Kicińskiej jako przykład biografii pedagogicznej 141

ROZBIORY

Natalia Żórawska-Janik | Nieustająca praca pamięci. *Fałszerze pieprzu* Moniki Sznajderman 153

Edyta Żyrek-Horodyska | Reportaż biograficzny czy biografia reportażowa? Refleksje genologiczne i analiza przypadku 165

Łukasz Nieroda | Podkradania. O książce *Nieuchronny plagiat* Macieja Jakubowiaka 187

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 7–12
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-01

WSTĘP

JERZY MADEJSKI*
Uniwersytet Szczeciński

Eseje i biografie

Streszczenie

Autor zwraca uwagę na debatę, jaka odbyła się w Polsce z okazji wydania antologii w opracowaniu Jana Tomkowskiego, *Polski esej literacki* (Wrocław 2017). Przy okazji zgłasza propozycje ewentualnych uzupełnień kolejnej edycji antologii o ważne odmiany eseju: metapoetycki, etnograficzny, filozoficzny. Teksty zgromadzone w dwu kolejnych numerach „Autobiografii" z 2018 roku redaktorzy traktują jako wkład pisma w myślenie o polskim eseju.

Słowa kluczowe

esej, esej metapoetycki, esej etnograficzny, esej filozoficzny, autobiografia, biografia, życiopisanie, reportaż

Wracamy do eseju, któremu poświęciliśmy poprzedni numer naszego pisma. Podjęliśmy tę problematykę w związku z dyskusją, jaka trwa w Polsce (w nowej odsłonie) o tym gatunku. Może najbardziej burzliwe były polemiki wokół antologii w opracowaniu Jana Tomkowskiego[1], ale wcześniej odbyła się debata z okazji edycji esejów Virginii Woolf[2]. Równie zajmująca była rozmowa w nawiązaniu do kolejnego wydania książki Jolanty Brach-Czainy, *Szczeliny*

* Kontakt z autorem: *jerzy.madejski@usz.edu.pl*

1 „Rozmowa o polskim eseju literackim. Wspólny duży pokój. Polski esej literacki". Rozmawia Andrzej Frączysty, *Mały Format* 12 (2017), dostęp 20.01.2019, http://malyformat.com/2017/12/wspolny-duzy-pokoj-polski-esej-literacki/.

2 Virginia Woolf, *Eseje wybrane*, tłum. Magda Heydel, wybór Magda Heydel, Roma Sendyka, posłowie i oprac. redakcyjne Roma Sendyka (Kraków: Karakter, 2015). Zob. też: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie

istnienia[3]. Opracowanie Tomkowskiego zwróciło naszą uwagę między innymi na to, jak ważna jest antologia jako gatunek, który ustala kanoniczny zestaw tekstów (czy reprezentatywny?) dla historii literatury. Debata o eseistyce Woolf wprowadza nas w podstawowe zagadnienia komparatystyki literackiej, estetyki modernizmu oraz teorii i praktyki przekładu literackiego. A dysputa o edycji kolejnego wydania książki Brach-Czainy uświadamia nam, jaki wpływ na życie intelektualne, duchowość i umysłowość współczesnej Polki (i Polaka) może mieć jedna, niewielkich przecież rozmiarów, książka.

Teksty zgromadzone w dwu kolejnych numerach „Autobiografii" można traktować jako nasz wkład w myślenie o polskim eseju. Gdybym miał jeszcze coś dodać w tym miejscu, zwróciłbym uwagę na istotne – jak sądzę – zawężenie, jakie Tomkowski przyjmuje w swojej antologii. We wstępie autor pisze:

> Nie chodzi przecież tylko o stopień pewności czy ścisłości, odróżniający esej od akademickiej rozprawy. O wiele ważniejsza wydaje się radość obcowania z przedmiotem eseju, którym może być zarówno osoba, jak i książka, pejzaż, dzieło sztuki, najzwyklejsza z pozoru rzecz[4].

Te zdania można uznać za kluczowe dla pewnego rozumienia eseju. Tomkowski akceptuje raczej estetyczną koncepcję gatunku. Przywiązany jest do eseju literackiego (w jednym ze znaczeń tego terminu). Ale to stanowisko bywa kłopotliwe teoretycznie, nie liczy się bowiem z dyskusją o gatunku jako takim, a także z debatą o granicach literatury. Przede wszystkim jednak i w założeniach teoretycznych, i w układzie tekstów książki wątpliwości budzi odseparowanie eseju literackiego od innych jego odmian. W ten sposób Tomkowski rozmija się z ważną tradycją europejską, którą bardzo dobrze reprezentuje Adorno. Gdybym miał wybrać kluczowy dla niemieckiego filozofa wątek z jego rozważań o eseju, wybrałbym ten:

> Esej natomiast nie pozwala przypisać się do żadnego resortu. Zamiast coś produkować naukowo lub tworzyć artystycznie, esej, w którego usiłowaniach odbija się jeszcze kontemplatywna dziecięcość, bez skrupułów czerpie żar z tego, czego inni już dokonali. Poddaje refleksji to, co ukochane lub znienawidzone, zamiast w zgodzie z modelem wszechwładnej moralności pracy przedstawiać ducha jako stwarzanie z niczego. Gra i szczęście

---

MOCAK, *Spotkanie wokół książki Virginii Woolf „Eseje wybrane"*, dostęp 21.01.2019, https://www.youtube.com/watch?v=742g4sYgFNw.

[3] Andrzej Frączysty, „Efekt szczelin – ankieta literacka", *Mały Format* 4 (2018), dostęp 20.01.2018, http://malyformat.com/2018/04/efekt-szczelin-ankieta-literacka/.

[4] Jan Tomkowski, wstęp do *Polski esej literacki. Antologia* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Ossolineum, 2017), XC.

są jego istotnymi znamionami. Zaczyna nie od Adama i Ewy, ale od tego, o czym chce mówić, mówi, co nowego widzi; przerywa, kiedy sam się czuje u kresu, a nie wtedy, gdy już wszystko wyczerpie: tak manewruje pośród allotrii[5].

Cytat jest kluczowy dla zrozumienia eseju jako formy bez właściwości, jako gatunku ważnego tyleż artystycznie, co poznawczo, i jako dziedziny piśmiennictwa obdarzonej niezwykłą potencjalnością. Wiemy, że i w naszej tradycji ten model eseju jest obecny. Gdybym miał w trybie roboczym zgłosić uzupełnienia do antologii Tomkowskiego, upominałbym się przynajmniej o trzy odmiany eseju. Po pierwsze, o esej metapoetycki. Reprezentuje bowiem (w jednym z nurtów) twórczość pisarzy, którzy budują teorię poezji (i w ogóle literatury). Dobrym przykładem jest twórczość Juliana Przybosia. Jak wiadomo, posłużyła ona w krystalizowaniu się programów naukowych (Janusz Sławiński i strukturalizm) oraz krytycznych (Jan Błoński i jego bieguny poezji). Zwykle takie teksty nawiązujące do Przybosia wywoływały debaty o literaturze, a niekiedy o języku polskim w ogóle.

Ale jest jeszcze jedna ważna okoliczność, wskazująca na niestandardową rolę Przybosia w historii literatury. We wstępie do antologii Tomkowski pisze o znaczeniu Eliota jako eseisty. Jak pamiętamy, ten wpływ rozszerza się również na krytykę i badania literackie. Chodzi zwykle o rolę Eliota jako „odkrywcy" metafizyków[6] albo jego rozumienie tradycji literackiej[7]. Tu jednak chodzi mi o Eliota jako teoretyka poezji, o jego „korelat obiektywny"[8], który ma swoje miejsce w słownikach terminów literackich. Otóż Przyboś to właśnie jeden z tych naszych pisarzy, który (przez pośrednictwo badaczy) wprowadził termin do kompendiów literackich. Rzecz jasna mam na uwadze „sytuację liryczną", opracowaną w *Zapiskach bez daty*. Znamienne, że Edward Balcerzan zatytułował swój wybór wierszy Przybosia *Sytuacje liryczne* i tak objaśniał termin poety: „W centrum teorii liryki Przybosia znajduje się kategoria 'sytuacji lirycznej'. Kategoria ta obejmuje jednocześnie – mówiąc tradycyjnie – życie i twórczość autora. Odnosi się zarówno do procesu pisarskiego, jak i do dzieła"[9].

Po drugie, upomniałbym się o esej etnograficzny. Gdybym miał pokazać najlepszy przykład tej odmiany pisarstwa, wskazałbym Romana Zimanda. I w tym wypadku można by mówić

---

5 Theodor W. Adorno, *Esej jako forma.* W: *Sztuka i sztuki: wybór esejów*, tłum. Krystyna Krzemień-Ojak, wybrał i opatrzył wstępem Karol Sauerland (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990), 80.

6 Thomas Stearns Eliot, „Poeci metafizyczni", tłum. Maciej Żurowski, w: *Szkice literackie*, red., wybór i przypisy Witold Chwalewik (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1963), 39–52

7 Thomas Stearns Eliot, „Tradycja i talent indywidualny", tłum. Helena Pręczkowska, w: tamże, 1–12.

8 Thomas Stearns Eliot, „Hamlet", tłum. Helena Pręczkowska, w: tamże, 13–20.

9 Edward Balcerzan, wstęp do Julian Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wybór Edward Balcerzan, Anna Legeżyńska, komentarze oprac. Anna Legeżyńska (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1989), LXVII.

o wkładzie tego badacza do kilku działów literatury: coś dodał do teorii literatury dokumentu osobistego i do teorii diarystyki (stworzył teoretycznoliteracką wersję metody biograficznej Floriana Znanieckiego), wprowadzał nowe pojęcia genologiczne („rozmowa z…"), stał się teoretykiem literatury podróżniczej („gatunek podróż"). Przede wszystkim jednak wypracował autorski model eseistyki, łatwy do rozpoznania w jego kolejnych książkach opatrzonych tytułem *Szkice*. Najważniejsze jednak jest to, że Zimand jest w naszym piśmiennictwie rzecznikiem starej tradycji eseistycznej. Niewątpliwie jest to linia *Prób* Montaigne'a. Zimand wprowadził do naszej eseistyki inną tonację – nie jest znawcą ducha, lecz rzecznikiem zdrowego rozsądku.

Zresztą ciekawie pisano o eseistyce Zimanda. Janusz Sławiński na przykład zwrócił uwagę na podmiot książki *Wojna i spokój. Szkice trzecie* z 1984 roku: „Eseista nie jest uwięziony w żadnej roli (choć różnych może próbować) i nie przemawia w jej imieniu; nigdzie – jako piszący – nie należy i do żadnej przynależności swoim pisaniem nie aspiruje"[10].

Jak widzimy, Sławińskiemu bliska jest poznawcza tradycja eseju (a i pewnie koncepcja samego Adorna). Ale dlaczego przyporządkowuję Zimanda do etnografii? Dlatego, że jest on autorem eseju podejmującego niełatwe zagadnienia współbycia Polaków i Żydów *Czy Polacy i Żydzi wzajem się nienawidzą?*[11]. A jest to tradycja, która okazała się ważna w ostatnich dekadach. Współtworzą ją ważne i głośne eseje: Artura Sandauera[12], Jana Błońskiego[13], Jana Tomasza Grossa[14] i innych.

Po trzecie wreszcie, chciałbym zwrócić uwagę na esej filozoficzny. Czy możemy pozbawiać się w antologiach eseistyki Leszka Kołakowskiego? Rozpocznijmy od argumentu komparatystycznego. Historie literatury uwzględniają Kołakowskiego jako pisarza. Oto, co pisał Czesław Miłosz w swoim podręczniku przeznaczonym dla studentów amerykańskich:

> Kołakowski jest dobrym przykładem powrotu do obyczajów oświecenia, kiedy to filozof nie wycofał się do wieży z kości słoniowej, ale staczał batalie o wierzenia swoich współczesnych, i kiedy słowa filozofia i literatura były niemal zamienne. Jego wolteriańska ironia próbuje różnych gatunków literackich, które służą jedynie za wehikuły dla jego idei…[15]

Zapewne słowa Miłosza-historyka literatury należy odczytywać w kontekście jego programu poezji powojennej (traktatowej). Tu jednak zajmuje mnie coś innego. Ten cytat z historii

---

[10] Janusz Sławiński, „Ośmiotekst eseistyczny", w: *Teksty i teksty* (Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990), 182.

[11] Roman Zimand, *Czy Polacy i Żydzi wzajem się nienawidzą?* (Warszawa: Pokolenie, 1987).

[12] Artur Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1982).

[13] Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, w: tamże (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008); [rok pierwszej publikacji tego artykułu to 1987 – J.M.].

[14] Jan Tomasz Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (Sejny: Fundacja Pogranicze, 2000).

[15] Czesław Miłosz, *Historia literatury polskiej*, tłum. Maria Tarnowska (Kraków: Znak, 2010), 587.

literatury polskiej Miłosza uchyla ograniczenie zastosowane przez Tomkowskiego. Kołakowski to autor esejów literackich, zarówno jeśli brać pod uwagę kwestię instytucjonalną (jego teksty były przecież drukowane w „Twórczości"), jak i stylistykę oraz kompozycję książek. Kołakowski stworzył autorski model eseju i tomu eseistycznego. Niektóre z nich odegrały istotną rolę w kształtowaniu wyobraźni literackiej i filozoficznej licznych grup inteligencji polskiej[16]. W naszym numerze o eseju pisze Arleta Galant, którą zajmuje dialektyka form osobowych gatunku (*Nie tylko eseistyczne „ty"*).

Podejmujemy także tematykę innych form literackich. Przede wszystkim włączamy się w dyskusję o współczesnej biografistyce, w rozmaitych jej odmianach. O hagiografii ze współczesnego punktu widzenia pisze Ewa Cybulska-Bohuszewicz *(„Żywoty świętych" Piotra Skargi – biografie transgresyjne*). Wydawałoby się, że to odmiana historyczna. A przecież i współcześnie powstają biografie świętych i nieklasyczne żywoty postaci znanych z tradycji. Jedną ze współczesnych postaci biografistyki literackiej przedstawia Marcin Romanowski (*Aleksander. Fantazja biograficzna*).

Niezwykle ekspansywnym nurt, biografistykę rodzinną, w wariancie Kiry Gałczyńskiej, podejmuje Aleksandra Grzemska. Intrygujące przemiany zachodzą również w biografii reportażowej. W naszym numerze o dylematach genologicznych na jednym przekładzie pisze Edyta Żyrek-Horodyska (*Reportaż biograficzny czy biografia reportażowa? O książce „Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej" Cezarego Łazarewicza)*. A wreszcie współczesna biografistyka żyje również w rozmaitych postaciach literackich i profesjonalnych (Sławomir Iwasiów, *Wyjście z cienia. „Pani Stefa" Magdaleny Kicińskiej jako przykład biografii pedagogicznej*).

Bibliografia

Adorno, Theodor W. *Esej jako forma*. W: *Sztuka i sztuki: wybór esejów*. Tłum. Krystyna Krzemień-Ojak, wybrał i opatrzył wstępem Karol Sauerland. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.

Balcerzan, Edward. Wstęp do Julian Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wybór Edward Balcerzan i Anna Legeżyńska, komentarze oprac. Anna Legeżyńska. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1989.

Błoński, Jan. *Biedni Polacy patrzą na getto* (1987). W: tamże. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008.

Eliot, Thomas Stearns. *Poeci metafizyczni*. Tłum. Maciej Żurowski. W: *Szkice literackie*, redakcja, wybór i przypisy Witold Chwalewik. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1963.

Frączysty, Andrzej. „Efekt szczelin – ankieta literacka". *Mały Format* 4 (2018). Dostęp 20.01.2018. http:// malyformat.com/2018/04/efekt-szczelin-ankieta-literacka/.

---

[16] Leszek Kołakowski, *Obecność mitu* (Paryż: Instytut Literacki, 1972).

Gross, Jan Tomasz. *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny: Fundacja Pogranicze, 2000.

Kołakowski, Leszek. *Obecność mitu*. Paryż: Instytut Literacki, 1972.

Miłosz, Czesław. *Historia literatury polskiej*. Tłum. Maria Tarnowska. Kraków: Znak, 2010.

„Rozmowa o polskim eseju literackim. Wspólny duży pokój. Polski esej literacki". Rozmawia Andrzej Frączysty. *Mały Format* 12 (2017). Dostęp 20.01.2019. http://malyformat.com/2017/12/wspolny-duzy-pokoj-polski-esej-literacki/.

Sandauer, Artur. *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1982.

Sławiński, Janusz. „Ośmiotekst eseistyczny". W: *Teksty i teksty*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990.

Tomkowski, Jan. Wstęp do *Polski esej literacki. Antologia*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Ossolineum, 2017.

Woolf, Virginia. *Eseje wybrane*. Tłum. Magda Heydel, wybór Magda Heydel, Roma Sendyka, posłowie i oprac. redakcyjne Roma Sendyka. Kraków: Karakter, 2015.

Zimand, Roman. *Czy Polacy i Żydzi wzajem się nienawidzą?* Warszawa: Pokolenie, 1987.

Essays and Biographies

Summary

The author draws attention to a debate which happened in Poland on an occasion of releasing an anthology *Polski esej literacki* (Wroclaw 2017) by Jan Tomkowski. Along the way, he also proposes supplement of a next edition by some important subgenres of essay: metapoetic, etnographic, philosophical. The texts gathered in two next issues of "Autobiography" from 2018 are treated by the authors as the journal's input into thinking about Polish essay.

Keywords

essay, metapoetic essay, etnographic essay, philosophical essay, autobiography, biography, life writing, reportage

Translated by Jerzy Madejski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Jerzy Madejski, „Eseje i biografie", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 7–12. DOI 10.18276/au.2018.2.11-01

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 13-36
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-02

TEORIE

EWA CYBULSKA-BOHUSZEWICZ*
IBL PAN Warszawa

Żywoty świętych Piotra Skargi – biografie transgresyjne. Prolegomena do przyszłych badań[1]

Streszczenie

Artykuł jest omówieniem fenomenu osobowości transgresyjnej na przykładzie *Żywotów świętych* Piotra Skargi. Każdy z bohaterów tego utworu posiada biografię transgresyjną, to znaczy, poprzez swoje życie dokonuje aktu przekształcenia siebie oraz wyjścia (*transgressio*) poza porządek *profanum* i przejścia w porządek *sacrum*. Narzędziem opisu tego fenomenu są pojęcia z zakresu psychologii transgresyjnej. Praca ma charakter wstępu do dalszych badań.

Słowa kluczowe
świętość, transgresja, osobowość

Żywoty świętych wydają się zbiorem bardzo dobrze przebadanym i przeanalizowanym, o czym świadczy bogata bibliografia skargowska. Celem niniejszej pracy jest zaprezentowanie dzieła jezuity z zupełnie innej perspektywy, w oparciu o ustalenia psychologii tzw. transgresyjnej. W części pierwszej tekstu zostanie ukazany związek leksyki XVI-wiecznej, a więc i używanej przez Skargę, z ogólnym pojęciem transgresji, część druga będzie poświęcona temu, jak biografie

* Kontakt z autorką: *ewa.cybulska@ibl.waw.pl*

[1] Artykuł stanowi tylko niewielki wycinek moich dotychczasowych ustaleń w kwestii powiązania zjawiska transgresji z fenomenem świętości. Dalsze obserwacje i wnioski zostaną przedstawione w przygotowywanej przeze mnie książce: *„Żywoty świętych" Piotra Skargi: atopia – świętość – transgresja*.

świętych realizują prawidła transgresyjnej koncepcji jednostki autorstwa Józefa Kozieleckiego (definicja szczegółowa)[2]. Analiza biografii poszczególnych świętych zawartych w *Żywotach* prowadzi do wniosku, że każdą z nich można analizować na podstawie przedstawionego przez Kozieleckiego schematu osobowości transgresyjnej. Dlatego też schematy i terminy wywodzące się z psychologii transgresyjnej wydają się dobrymi narzędziami do opisu przedstawionego w zbiorze kaznodziei fenomenu świętości. Co więcej: wybór ten niejako „podpowiada" sam tekst *Żywotów*. Kiedy je czytamy, dostrzegamy, że przedstawione w nich postaci dokonują aktów transgresji. Przejawia się to w tekście na dwóch płaszczyznach: leksykalnej i fabularnej. Istnienie w obrębie biografii świętych zjawiska transgresji sygnalizują zatem określone słowa, implikujące to zjawisko, ponadto każda z opowieści ma układ fabularny, który jest odzwierciedleniem drogi prowadzącej konkretnego bohatera do przekroczenia określonych granic, takich jak na przykład granica między światem boskim i ludzkim. Co więcej: święci nie tylko dokonują transgresji w sposób czynny, zamierzony, będący efektem jakiegoś ich wysiłku czy podejmowanych w tym konkretnym celu działań, ale i stykają się z tym, co wykracza poza granice poznania w sposób bierny (jako przykład mogą tu posłużyć choćby spotkania z szatanem czy z aniołami: ich wizyty bywają dla świętych zaskoczeniem, czymś, z czym muszą się zmierzyć). Chcę jeszcze zasygnalizować, że choć taka prezentacja bohaterów *Żywotów* może nie wydać się czymś niezwykłym, to należy podkreślić, że (jak do tej pory) fenomen świętości nie był badany z takiej właśnie perspektywy. Nawet Maria Janion, autorka klasycznej serii *Transgresje*, mimo iż w orbicie interesującego nas zjawiska umieszcza postaci dzieci, odmieńców, szaleńców itp., to w swoim zestawieniu pomija świętych. Także w dziełach klasyków myśli transgresyjnej takich jak George Bataille czy Pierre Klossowski nie ma miejsca dla Bożych wybrańców. Wydaje się, że przyczyna tkwi w tym, iż zarówno Bataille, jak i Klossowski interesowali się transgresją pojmowaną przede wszystkim jako przekroczenie zakazu, w tym zakazu rozumianego także w sensie religijnym, jako postępowanie zgodne z Dekalogiem, który nakłada na działanie człowieka pewne ograniczenia[3]. W przypadku świętych przekroczenie takie nie zachodzi, a nawet przeciwnie: nie tylko nie łamią oni zakazów (tu przede wszystkim religijnych), ale starają się

---

[2] Józef Kozielecki, *Koncepcja transgresyjna człowieka* (Warszawa: PWN, 1987); Józef Kozielecki, *Transgresja i kultura* (Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak, 2002).

[3] Transgresja jako przekroczenie zakazu została zdefiniowana przez Bataille'a w książce *Erotyzm*. Myśliciel sam zakaz pojmuje jako coś z gruntu nielogicznego, pozbawionego sensu, coś, co po prostu domaga się złamania. Bataille konstatuje: „Nie ma zakazu, którego nie można przekroczyć. Transgresja bywa akceptowana, a nawet zalecana. Śmiech nas bierze na myśl o uroczystym przykazaniu: «Nie zabijaj» […]. Gdyby zakaz mieścił się w granicach rozumu, oznaczałby potępienie wojny i stawiał nas przed wyborem: przyjąć go i zrobić wszystko, żeby wyeliminować morderstwo popełniane przez żołnierza, albo bić się i uznać prawo za mydlenie oczu. Ale zakazy, na których opiera się świat rozumu, nie są przez to same w sobie racjonalne". Zob. George Bataille, *Erotyzm*, tłum. Maryna Ochab (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1999), 68 (i cały rozdział V pt. *Transgresja*).

je jak najdoskonalej wypełniać. Ponieważ definicja zjawiska transgresji zaproponowana przez wymienionych wyżej myślicieli francuskich nie we wszystkich założeniach przystaje do zjawiska świętości, nie będę w tym artykule przedstawiała ich koncepcji[4], ale wykorzystam aparat pojęciowy oraz narzędzia psychologii transgresyjnej, której przedstawicielem jest Kozielecki. Przedstawiona przez niego definicja transgresji bez wątpienia realizuje założenia Bataille'a czy Klossowskiego, ale nie skupia się tylko na jednym wymiarze przekroczenia (czyli na przekroczeniu zakazu). Dlatego też biografie świętych opisanych w *Żywotach* przedstawię w świetle ustaleń polskiego badacza.

I

W dziele jezuity pojawiają się słowa bezpośrednio związane z fenomenem przekraczania. Większość z nich semantycznie pokrywa się z łacińskimi leksemami *transgressio* oraz *transgredi*. Nie bez znaczenia pozostaje jednak fakt absolutnie podstawowy, który należy odnotować: otóż Skarga stworzył *Żywoty* w XVI wieku, ponadto wciąż je uzupełniał. W rezultacie zbiór hagiograficzny autorstwa jezuity to dzieło powstałe na przełomie dwóch epok: renesansu i baroku (pierwsza, wileńska edycja ukazała się w 1579 roku, ostatnie wydanie zaś, wydrukowane za życia autora, jest datowane na rok 1610). Z tego powodu niektóre wyrazy użyte przez kaznodzieję w owym *opere magno* dziś już wcale nie występują, inne wprawdzie się pojawiają, ale przez stulecia ich znaczenie uległo zmianie, sens jeszcze innych pozostał niezmieniony mimo upływu czasu. Uważam zatem za rzecz konieczną zaprezentowanie przynajmniej najważniejszych XVI-wiecznych jednostek leksykalnych odsyłających do zjawiska transgresji. Bez tego swego rodzaju słowniczka trudno by było w ogóle dostrzec fenomen przekraczania w *Żywotach*, a co dopiero go opisać.

W odniesieniu do swoich bohaterów Piotr Skarga używa często słów ściśle związanych z transgresją, spośród których kluczowymi są: przechodzić, prześć, przemóc, przewyższać itp. Czasowniki te w podstawowym znaczeniu, jak i w znaczeniach przenośnych to leksemy w ścisły sposób związane z interesującym nas fenomenem.

---

[4] Podobnie jak nie będę rozwijała w tym artykule związku fenomenu świętości z pokrewnym transgresji zjawiskiem liminalności, związanej na przykład z tzw. obrzędami przejścia. W przypadku świętych liminalność nie jest czymś obligatoryjnym, bardzo często trudno mówić o fazie liminalnej, a więc pośredniej: między byciem zwykłym człowiekiem a byciem świętym. Często tej fazy nie da się w ogóle wyodrębnić (bardzo wielu świętych jest takimi już od urodzenia czy wczesnego dzieciństwa), choć w innych wypadkach (jak np. św. Wilhelm) jest ona jakoś zaznaczona. Problem liminalności jako element biografii świętych jest więc skomplikowany i wymaga analizy pojedynczych biografii, nie da się tej kategorii odnieść do nich wszystkich. Związki fenomenu transgresji z myślą Bataille'a oraz z pojęciem liminalności zostaną przedstawione w przygotowywanej przeze mnie książce.

Pojęcie transgresja (łac. *transgressio* – przejście, przekroczenie, też: występek; *transgredi* – przechodzić, przekraczać, przebywać, przewyższać, wykraczać poza jakąś granicę, normę, przepis; zob. też bliskoznaczne *transcendere*) jest definiowane przez Kozieleckiego jako przekraczanie jakichś granic[5]. Jest to definicja najbardziej ogólna i pokrywająca się, jak zostanie to pokazane niżej, ze znaczeniem przytoczonych czasowników oraz innych słów, obecnych w *Żywotach* P. Skargi i w innych dziełach, powstałych mniej więcej w tym samym czasie. Analiza leksykalna będzie pierwszym etapem mojej analizy, mającym na celu wykazanie, że zjawisko transgresji w ogóle się w tekstach autorstwa jezuity pojawia. Jest to konieczne, bowiem termin, którym posługujemy się współcześnie – transgresja – w polskiej leksyce XVI-wiecznej nie pojawia się wcale. Jak jednak zostało już wspomniane, istniało wówczas wiele słów, które należy uznać za ścisłe odpowiedniki semantyczne łacińskich leksemów *transgressio* lub *transgredi* albo też za formacje od nich pochodne. Co należy podkreślić, wszystkie te słowa mają ścisłą referencję: albo są związane z osobami świętymi, tj. bezpośrednio się do nich odnoszą (np. opisują ich aktywność, sposób działania, przymioty), albo w jakiś sposób implikują fenomen świętości (np. wskazują na zjawiska cudowne, przekraczające prawa natury).

Verbum „przechodzić"[6], zaświadczone przez *Słownik polszczyzny XVI wieku*[7], występuje w nim aż w jedenastu znaczeniach, z czego wiele użyć odnosi się do osób świętych (święci, ale też osoby boskie, aniołowie oraz Maryja). Omawiane słowo stanowi także rdzeń wielu związków frazeologicznych, związanych z wybrańcami Bożymi i sferą nadprzyrodzoną, a także z sakramentami oraz tzw. sakramentaliami.

> A jeśli się na zacność sakramentów przypatrzymy, tedy Ciało Pańskie, świątością i liczbą tajemnic i zacnością, wszystkie inne daleko przechodzi[8].
>
> Chwalcie Pana wszyscy święci jego: którego samego imię wielmożne jest, którego chwała niebiosa i ziemię przechodzi[9].

---

5 Kozielecki, *Transgresja*, 43.

6 Czasownik ten ma wiele odpowiedników w języku łacińskim: superare, excedere, vincere, praecellere, exsuperare, antecellere, anteire, praeminere, antestare, cellere, excellere, insignere, praestare, transcendere, pertransire, transgredi, facere transitum etc., obecnych między innymi w takich zabytkach XVI-wiecznych, jak: *Lexicon* J. Mączyńskiego, *Dictionarium* Calepinusa, *Historia Alexandri*…, Vulgata, *De Republica emendanda* A. Modrzewskiego, *Statuta* J. Januszowskiego, odnotowuje je także XVII-wieczny *Thesaurus* G. Knapiusza.

7 Prezentowane tu jednostki leksykalne znajdują się w 31 oraz 32 tomie *Słownika polszczyzny XVI wieku*, red. Maria Renata Mayenowa, Franciszek Pepłowski (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2003, 2004).

8 Walenty Kuczborski, *Katechizm albo Nauka Wiary i Pobożności Krześcijańskiej według uchwały S. Trydentskiego Concilium*… (Kraków: Drukarnia Mikołaja Szarffenbergera, 1568), k. 115 (wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania).

9 Marcin Laterna, *Harfa duchowna. To jest Dziesięć rozdziałów Modlitw Katolickich*… (Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrowczyka, 1588), k. 564 (wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania).

Czasownik ten występuje także w opisach sfery niebieskiej, tradycyjnie kojarzonej ze sferą *sacrum*. W wielu tekstach niebo, a zwłaszcza ciała niebieskie są obrazowane jako doskonalsze: „przechodzące" to, co ziemskie. Koresponduje to z antyczną (Platon, Arystoteles)[10], a później schrystianizowaną koncepcją uniwersum[11], w której ramach *corpora coelestia* stanowią synonim wieczności i doskonałości.

> Bo Arystoteles w pierwszych księgach swoich, które napisał o rzeczach rodzących się na powietrzu, barzo mądrze dowodzi: że zapewne biegi niebieskie sprawują tu na świecie rzeczy wszystkie, tymi słowy mówiąc: być przez tego nie może, aby wszystkie rzeczy na świecie nie były sprawowane biegi niebieskimi. Czego jeszcze możem tym sposobem dowieść: jeśli wierzym, iż na świecie nie masz namniejszej rzeczy, która by nie miała swej własnej mocy, czemu też tego rozumieć nie mamy o gwiazdach niebieskich, które insze wszystkie rzeczy świeckie ślicznością, subtelnością, jasnością i trwałością barzo przechodzą?[12]

Czasownik ten występuje również w prostej konstrukcji frazeologicznej tzw. szeregu, a więc w parze z innym, synonimicznym określeniem:

> ale osobliwie tej czci godna błogosławiona Panna Maryja, która zacnością stanu i doskonałością żywota, i rozlicznością, a zaraz wielkością darów Bożych, wszystkie insze uprzedza i przechodzi[13].

Szesnastowieczne *Lexicon* Jana Mączyńskiego, dzieło współczesne czasom, w których tworzył Skarga, słowo „przechodzić" ujmuje jako metaforę od łacińskiego „zwyciężać":

> Vinco, zwyciężam, porażam, metaphorice, przechodzę kogo w czym, przesięgam[14].

---

[10] Arystoteles, „O niebie", tłum. Paweł Siwek, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 2 (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003), 205–338; Platon, *Timajos i Kritias*, tłum. Władysław Witwicki (Warszawa: Wydawnictwo Alfa, 1999), 33, 35–36.

[11] Ewa Cybulska-Bohuszewicz, *„On utwierdził na wieki niebo niestanowne". Chrześcijańska wizja kosmosu w poezji polskiej (od połowy XVI do połowy XVIII w.)* (Warszawa: Instytut Badań Literackich – Wydawnictwo, 2010), 85–135.

[12] Cyprian Leovicius, *Przepowiedzenie przygód z biegów niebieskich…*, tłum. Stanisław z Rawy (Kraków: Drukarnia Mateusza Siebeneichera, 1565), k. a3.

[13] Laterna, *Harfa*, k. 475 [podkreślenie moje – E.C.-B.].

[14] Jan Mączyński, *Lexicon latino-polonicum* (Królewiec: Drukarnia Jana Daubmanna, 1564), k. 497b, wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

Interesujący nas czasownik został tutaj dookreślony za pomocą innego słowa: „przesięgać". Jest ono formacją pochodną (współrdzenną) od czasownika „sięgać", znaczy zaś tyle, co 'przewyższać, prześcigać' i pojawia się w *Kazaniach sejmowych* Skargi, który za pośrednictwem tego słowa opisuje przymioty Boga.

> I któż zwątpi w takim Panie, który sławny a pewny jest w obietnicy swojej? A też hojny jest i nikt go nie przebierze, więcej daje, niż prosim i niźli zasługujem: przesięga nasze prośby i zasługi[15].

Łaciński czasownik *vinco*, *-ere* w znaczeniu podstawowym to 'zwyciężać', co koresponduje z przedstawioną w *Żywotach* koncepcją świętości, interpretowanej jako walka czy też wojna duchowna. Święci są ukazani jako żołnierze Chrystusowi, którzy wiodą walkę z trzema zwierzchnościami: szatanem, światem i ciałem[16].

> Pogańska stara mądrość pisała historyje, sławiąc ludzie w boju mężne i w sprawach dzielne, którzy ojczyzny i rzeczypospolitej ciały swemi i krwią bronili, abo rozumnie i wiernie o niej radzili i wielkie rzeczy czynili. I czytać to ludziom młodym kazali, dlatego, aby się męstwem ich i sławą wzbudzając i do cnót ich zapalając, takiemi zostawali. A my jako zamilczeć możem wielkich w rycerstwie duchownym ludzi, którzy daleko lepszego i korzystniejszego zwycięstwa dostali i trudniejszą wojnę szczęśliwie wygrawali? […] Błogosławione to historyje tych sławnych czarta, świata, ciała i grzechu wojowników[17].

Szczególny związek słowa „przechodzić" ze zjawiskiem transgresji uwidacznia się także w konstrukcjach frazeologicznych. Jest to szczególnie wyraźne na przykład w odnoszącym się do Boga zwrocie «moc natury ludzkiej, rozum ludzki przechodzić». Co istotne, ta konstrukcja frazeologiczna jest odnotowywana w pewnego rodzaju tekstach, mianowicie w katechizmach i modlitewnikach. Teksty te z jednej strony miały objaśniać wiernym rzeczywistość

---

15 Piotr Skarga, *Kazania sejmowe* (Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrowczyka, 1597), k. 663b (wszystkie cytaty z tego wydania).

16 Skarga rozwinął tę ideę także w *Kazaniach przygodnych*; zob. Piotr Skarga, „O boju i żołnierstwie chrześcijańskim z dusznemi nieprzyjaciółmi" (Wilno: Drukarnia Akademicka, 1738), k. 87 i n. W tekście tym można dostrzec analogię zarówno do ignacjańskiej, jak i erazmiańskiej wersji tego wzorca. Koncepcję żołnierstwa Chrystusowego w dziele Skargi, wraz z opisaniem jej źródeł, szeroko omawia Anna Kapuścińska, zob. *Żywoty świętych Piotra Skargi. Hagiografia – parenetyka – duchowość* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008), 145–189.

17 Piotr Skarga, *Żywoty świętych* (Wilno: Drukarnia Radziwiłłowska, 1579), k. A3v (wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania).

nadprzyrodzoną, z drugiej jednak – wyraźnie rozgraniczać to, co powszechne, racjonalne, od tego, co święte, a tym samym przekraczające granice ludzkiego poznania, intelektu. Ujawniały tym samym transgresyjny charakter zjawisk nadprzyrodzonych, związanych z boskością. Podobny charakter cechuje także dogmaty i prawdy wiary, które z natury swej także przechodzą ludzkie pojęcie, gdyż odnoszą się do sfery transcendencji. Oto kilka przykładów wzmiankowanego zwrotu zawartych w *Katechizmie* Walentego Kuczborskiego:

> Ale tajemnica ona, która ludziom od wieków zakryta była, tak daleko przechodzi rozum ludzki, iż człowiek żadną miarą o jej wyrozumienie kusić by się nie mógł[18].
>
> Gdyż tedy ten członek [tj. artykuł wiary – E.C-B.] […] przechodzi możność i siłę rozumu naszego, tedy słusznie to wyznawamy, że my początek, urzędy i godności Kościoła nie rozumem ludzkim poznawamy, ale oczyma wiary widzimy[19].
>
> [Sakramenty nakazane przez Kościół, np. bierzmowanie] wszytki tajemnice święte, moc natury ludzkiej przechodzą, a od żadnego inszego, oprócz Pana Boga, ustanowione być nie mogą[20].

Skarga używa podobnego zwrotu w identycznym kontekście, kiedy mówi o tajemnicy zbawienia:

> Ale daleko wszystko podziwienie, wszytkę mowę i myśl naszę przechodzi, co nam Jednorodzony Syn, Jezus, Zbawiciel nasz, uczynił[21].

Co ważne, podobne zagadnienia, wyrażone za pomocą tych samych środków leksykalnych (omawianego zwrotu), pojawiają się w pismach nie tylko katolickich, ale i różnowierczych. Arianin Jan Niemojewski w swojej *Obronie*, będącej polemiką z poglądami wyrażonymi przez księdza Hieronima Powodowskiego, rzeczywistość transcendentalną zaleca, jak czynili to jego katoliccy adwersarze, kontemplować za pośrednictwem „wnętrznych oczu", gdyż poznawany podmiot – Bóg, przekracza ten świat, jest Bogiem niewidzialnym.

> Nasza wiara, za łaską Bożą, nie bawi się rzeczami zwierzchownymi, widzialnymi, ani się na nich wiesza, […] ale wnętrznymi oczyma upatrujmy ty rzeczy, które nie tylko od zwierzchnich zmysłów dalekie są, ale które też wszystko wyrozumienie człowiecze

---

18 Kuczborski, *Katechizm*, 1.
19 Tamże, 80.
20 Tamże, 150.
21 Skarga, *Żywoty*, 119.

> przechodzą. Wierząc bowiem w Boga niewidzialnego: wierzymy też i w Syna Jego miłego, którego chociaż nie widzimy, przedsię […] weń wierzymy[22].

Swoistą klamrą spinającą wszystkie te przykłady można uczynić cytat z dzieła Jana Mączyńskiego. Autor *Lexiconu* wszelkie rozważania, dociekania związane z fenomenami niedostępnymi prostemu doświadczeniu empirycznemu czy też rozumowemu, określa mianem „rzeczy subtylnych", gdzie „subtylny" odsyła do sfery ponadzmysłowej, niedostępnej zwykłemu poznaniu, przekraczającej je. Mączyński tak określa przedmiot filozoficznej spekulacji:

> Ista sunt nimis subtilia et Philosophica excedunt caput meum, Ty rzeczy są barzo subtylne, filozof<s>kie, przechodzą mój rozum[23].

W leksyce XVI-wiecznej istniał jeszcze wyraz „przechodzenie", a więc rzeczownik utworzony od omawianego czasownika. Odnotowuje go znowu Mączyński w swoim słowniku. U Skargi leksem ten nie jest wprawdzie zaświadczony, ale przykład z *Lexiconu* ukazuje bardzo dobrze związek tej rodziny słów ze zjawiskiem przekraczania. Mączyński definiuje „przechodzenie" za pomocą ciągu bliskoznaczników, dzięki czemu można zobaczyć, z jakimi słowami, a tym samym i wynikającymi z nich znaczeniami, łączy się także czasownik podstawowy (macierzysty) „przechodzić":

> Habere praerogativam, Mieć przodek przed kim w której rzeczy, pierwszy przystęp, przewyższanie, przechodzenie, przedłożenie[24].

Jednym z członów tej enumeracji jest rzeczownik „przewyższanie", pochodny od czasownika „przewyższać". Podobnie jak poprzednie słowo „przechodzić", występuje w znaczeniu 'górować nad kimś, mieć przewagę, okazać się lepszym, prześcignąć pod jakimś względem'. Wyraz „przewyższać" nie jest tak licznie reprezentowany w polszczyźnie XVI wieku, jak opisany już leksem „przechodzić", ale występuje w identycznych kontekstach, w tym również odnosi się do sfery nadprzyrodzonej i osób świętych, szczególnie Matki Boskiej, której przymioty opisał w swoich *Kazaniach* Mistrz Jan z Szamotuł Paterek:

---

[22] Jan Niemojewski, *Obrona przeciw niesprawiedliwemu obwinieniu i rozlicznym potwarzam któremi Xiądz Powodowski […] ludzi niewinnych w podejźrzenie i w brzytkie pohańbienie przywieść usiłuje […]* (Kraków: Drukarnia A. Rodeckiego, 1583), k. 92.

[23] Mączyński, *Lexicon*, 35b.

[24] Tamże, 358b.

> Wszytki ine stworzenia ta miła Panna jeszcze z wieczności przewyższyła[25].
>
> Oglądajmyż wysokość tej miłej Panny Maryjej, zaiste przewyższyła anioły, iże na wyższy urząd wybrana była niż anieli[26].

Z kolei w *Setniku* Sebastiana Grabowieckiego słowo to odnosi się do boskiej transcendencji, zdolności przekraczania świata.

> Chwalcie Pana, ile was świętych kiedy było, Pana, którego imię niebo przewyższyło[27].

W pismach Skargi omawiany wyraz nie pojawia się, występuje jedynie imiesłów „przewyższający", w odniesieniu do Piotra Apostoła (imiesłów ten występuje tu w parze z bliskoznacznym czasownikiem „przechodzić"):

> W Apostole Pietrze [...] przodkowanie apostolskie przewyższającą łaską inne przechodzi[28].

Bogato reprezentowanym w dziełach jezuity i związanym z fenomenem transgresji słowem jest natomiast „prześć", analogiczne do „przechodzić". W *Żywotach* (ale i w *Kazaniach*) „prześć" występuje zarówno w izolacji, jak i w związkach i konstrukcjach frazeologicznych, odsyłających przede wszystkim do świętych, ale też do Maryi czy Boga.

> rodzicy [Atanazjusza – E.C-B.] pobożni chrześcijańscy, wiela ludzi w cnotach przechodzący, okrom syna tego, który je daleko, dobry z dobrych, przeszedł[29].
>
> Tyś przeszła wszystkie błogosławiona między niewiastami[30].
>
> Co może być więtszego nad Piotra? Co Pawłowi równego? Uczynkiem i nauką stworzenie wszystko przeszli[31].

---

25 Jan z Szamotuł Paterek, *Kazania*, ok. 1525, rękopis z Książnicy Miejskiej w Toruniu, nr sygn. R 26 IV, k. 24v.

26 Tamże, *Kazania*, 46v.

27 Sebastian Grabowiecki, *Setnik Rymów Duchownych* (Kraków, 1590), k. R2v. Motyw nieogarnionego niebem Boga nawiązuje jeszcze do średniowiecznych koncepcji bóstwa, na przykład wizji Boga jako kuli, której środek jest wszędzie, a obwód nigdzie (Allan z Lille), występuje także w liryce kolędowej, gdzie służy ukazaniu niezwykłości tajemnicy wcielenia: oto Bóg, niemający granic, nagle staje się widoczny i zamknięty, ograniczony w ludzkim ciele. Zob. Gillian Rosemary Evans, *Filozofia i teologia w średniowieczu*, tłum. J. Kiełbasa (Kraków: Znak, 1996), 114–115, Cybulska-Bohuszewicz, *Chrześcijańska*..., 212–229.

28 Piotr Skarga, *O Jedności Kościoła Bożego pod Jednym Pasterzem. I o greckim od tej Jedności odstąpieniu*... (Wilno: Drukarnia Radziwiłłowska, 1577), k. 72.

29 Skarga, *Żywoty*, 388.

30 Tamże, 112.

31 Tamże, 595.

> Zrównała się [Maryja – E.C-B.] szczęściem i owszem: przeszła wiele Proroków[32].

W tym miejscu warto jeszcze dodać zwrot: «prześć przez ogień i wodę», który, rozumiany przenośnie, oznacza umiejętność pokonywania największych trudności, wychodzenia bez szwanku z najcięższej próby. W *Żywotach* wybrzmiewa on z ust czterdziestu męczenników, którzy przeszli torturę polegającą na tym, iż stali zanurzeni w lodowatym jeziorze, a obok nich rozniecono łaźnię. Jeden z nich nie wytrwał, przeskoczył do łaźni i natychmiast umarł. Pozostali jednak wytrzymali tę mękę, co widząc, ich oprawcy poprzebijali im golenie i okaleczonych wrzucili w ogień.

> Ich to głos jest: przeszliśmy przez ogień i wodę i przeprowadziłeś nas do ochłodzenia[33].

W dziele Skargi zwrot ten można zatem odczytywać wielorako: dosłownie, gdyż opisani święci rzeczywiście przeszli próbę wody i ognia, jak i przenośnie, czy też raczej – duchownie, w odniesieniu do męczeństwa Chrystusa oraz tajemnicy chrztu. Żywioły ognia i wody są bowiem ściśle sprzężone z rozważaniem obu tych misteriów. Co istotne, obrzędy związane z poświęceniem tych elementów są w Kościele obecne po dziś dzień i corocznie odnawiane w czasie liturgii Wielkiej Soboty, będącej wprowadzeniem do mszy rezurekcyjnej.

W żywocie czterdziestu męczenników pojawia się jeszcze jedno słowo ze zbioru leksyki transgresyjnej, „przełomiony", również w wersji zaprzeczonej: „nieprzełomiony":

> a nie tylo tak wielki poczet i ufiec wojenny nieprzełomiony ani zwyciężony, ale jeden z nich wymowę naszę i rozum przechodzi[34].

Słowo „nieprzełomiony" występuje w szeregu z leksemem „zwyciężony" i oznacza niezłomność świętych, której nie da się w żaden sposób pokonać. Ponadto we fragmencie tym odnajdujemy także wzmiankowany już wcześniej zwrot: «rozum przechodzić». Takie nagromadzenie środków stylistycznych wzmacnia moc retoryczną wypowiedzi, ale też ukazuje niezwykły, przekraczający ludzkie możliwości akt poświęcenia się roty męczenników. Imiesłów „nieprzełomiony" pojawia się więc w *Żywotach* obok czasownika „przechodzić", ale oprócz niego znajdziemy w tekście jeszcze jego podstawę – czasownik macierzysty „przełomić". W odniesieniu do świętych najczęściej oznacza on 'zwyciężyć swoje słabości'. W tym

---

[32] Piotr Skarga, *Kazania na niedziele i święta całego roku…* (Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrowczyka, 1595), k. 580a.

[33] Skarga, *Żywoty*, 208.

[34] Tamże, 206.

znaczeniu występuje na przykład w bardzo pięknej historii-przykładzie o dziecku i uwięzionym przezeń ptaku, która zawiera oczywiście także sens alegoryczny.

> [św. Anzelm – E.C-B.] będąc już arcybiskupem, ujrzał a ono dziecię z ptaszkiem igra, nicią go za nogę uwiązawszy: co ptaszę wzlecieć chce, to go pacholę do siebie potargnie: i kazał mu nić onę przerwać. Chłopię płakało, ale ptak wolny uleciał. Tak, powiada, człek w grzechu leżąc, uwięzany jest od czarta za nogę: gdy chce co dobrego czynić, czart przez zły zwyczaj, który wziął w grzechu, nie dopuści, a do siebie go targa: aż za wielką pilnością i łaską Bożą, nić onę, to jest zły zwyczaj, przerwać i przełomić i gwałt sobie uczynić potrzeba[35].

Co jednak ciekawe, czasownik „przełomić" daje możliwość budowania także innego rodzaju obrazów i autor *Żywotów* miał tego świadomość. W dziele widać, jak kaznodzieja wykorzystuje potencjał tego słowa. Powyżej zaprezentowane przykłady ukazują, jak za pomocą omawianego leksemu jezuita ukazuje wewnętrzną walkę, umiejętność pokonywania samego siebie przez Bożych wybrańców. Innym razem używa tego czasownika, aby przedstawić świętych w ogniu próby, kiedy to nie święci przełamują swą naturę, ale kiedy próbują to uczynić ich przeciwnicy. Raz zatem leksem obrazuje drogę do doskonałości, w drugim zaś przypadku – próbę jej zniwelowania. Adwersarze pragną świętych „przełomić", a więc – pokonać, sprawić, żeby odstąpili od swych ideałów.

> Nigdy tego nie uczynię [tj. nie oddam czci bożkom –]: czyń, co chcesz, masz ogień, masz kije, masz bestyje, użyj na mnie i skosztuj wszytkiego: serca mego nigdy nie przełomisz[36].

Czasownik ten może zatem wskazywać na świętego, jako na osobę aktywną, będącą wykonawcą czynności, agensem (w sytuacji gdy leksem oznacza pracę nad sobą), ale równie dobrze aktywność może być po stronie adwersarza, zmieniając świętego w patiensa, a więc tego, kto pozostaje bierny (próby przeciwników zmierzające do tego, aby święci odstąpili od doskonałości: zwykle mają one charakter tortur)[37].

Wszystkie wymienione wyżej leksemy oczywiście nie wyczerpują całego zasobu leksyki transgresyjnej *Żywotów*: próba wymienienia ich wszystkich z całą pewnością przekracza ramy krótkiego szkicu. Te, które zostały zaprezentowane, były w XVI wieku leksemami

---

35 Tamże, 338.

36 Tamże, 151.

37 Jeszcze ciekawiej relacje agens-patiens prezentują się w odniesieniu do męczenników, zob. Ewa Cybulska-Bohuszewicz, *„«W namiętnościach cielesnych […] prawie obumarły». Techniki umartwiania ciała w «Żywotach świętych» Piotra Skargi"*, *Litteraria Copernicana* 1 (2012): 136.

produktywnymi, o dużej frekwencji w tekstach religijnych. Jest to kluczowe dla naszych rozważań, gdyż pokazuje, że zjawisko przekraczania wiąże się nie tylko z działaniem w przestrzeni doczesnej, „tu i teraz", ale że może być skierowane także ku – jak określił J. Kozielecki – przestrzeni symbolicznej[38], a więc intelektualnej, duchowej; może też obejmować oba te plany, co uwidacznia się właśnie na przykładzie biografii świętych, ujętych jako przejście (*transgressio*) od świata materialnego do świata duchowego, które to przejście cechuje ekspansja temporalna, a więc – przekroczenie porządku czasu linearnego (czas-strzała) i wejście w porządek wieczności[39].

II

Pojęcie transgresji, jak już zostało napisane, etymologicznie związane jest z łacińskimi leksemami: transgressio – przejście, przekroczenie, też: występek; transgredi – przechodzić, przekraczać, przebywać, przewyższać, wykraczać poza jakąś granicę, normę, przepis. Semantycznie odpowiada mu także leksem transcendere. Kozielecki odwołuje się do semantyki wszystkich tych słów, kiedy formułuje swoją najbardziej ogólną (opisaną w części pierwszej) definicję transgresji, którą określa jako przekraczanie granic.

Transgresję można jednak rozumieć bardziej szczegółowo: jako taki sposób myślenia i działania praktycznego, który ukierunkowany jest na przekroczenie granic przestrzeni i czasu, w których człowiek był dotychczas aktywny[40]. Ten rodzaj transgresji będę dalej nazywała „transgresją biograficzną". W modelu tym uaktywniają się następujące pojęcia: (1) intencjonalność (celowość), (2) cel, (3) wiedza, (4) ekspansja: myślenie (a. działanie) ekspansywne i twórcze, (5) osobowość proteliczna, (6) działania transgresyjne i adaptacyjne, wreszcie – (7) granica. W oparciu o ten terminologiczny zasób można zbudować czy też zrekonstruować biografię transgresyjną.

W odniesieniu do świętych przekroczenie granic czasoprzestrzennych, o którym pisze Kozielecki jako o czymś konstytutywnym dla transgresji biograficznej, przejawia się w dążeniu ku niebu, pojmowanemu z jednej strony jako konkretne miejsce (właściwa ojczyzna człowieka), z drugiej – jako stan duszy i unia z Bogiem. Granicę temporalną wyznacza tutaj przejście z porządku czasu linearnego do wieczności. Bohaterowie *Żywotów* wielokrotnie artykułują swe dążenie do transgresji w tym właśnie planie:

> Skarbów tych chcemy, które wiecznie trwają, sławy tej pragniem, która zawżdy kwitnie […]. Co nam ty maluczkie rzeczy świeckie, które ty [starosto –] wielkimi zowiesz,

[38] Kozielecki, *Transgresja*, 39–87; Kozielecki, *Koncepcja*, 50–52.
[39] Kozielecki, *Transgresja*, 73.
[40] Tamże, 59, 43; Kozielecki, *Kopncepcja*, 43–44, 47–48.

> obiecujesz? Ponieważ my wszystkim światem gardziemy: nic tu równego temu nie masz, czego się my spodziewamy. Wejrzy na tak wielkie i piękne niebo, obacz ziemię, jako szeroka jest i jako wiele ma rzeczy dziwnych: a wżdy wszystko mijające, a to tam [tj. w niebie –] nigdy nieustawające[41].

Typ osobowości, jaki prezentują bohaterowie *Żywotów*, bez wątpienia możemy określić terminem „proteliczny", czyli zorientowany na cel oraz zaangażowany, aby go osiągnąć. Ów cel, czyli to, do czego jednostka aspiruje, antycypowany stan rzeczy, jest wspólny im wszystkim, a jest nim osiągnięcie szczęśliwości niebieskiej. Zrealizowanie go jest możliwe dzięki temu, iż święci dysponują kolejną konstytutywną dla zjawiska transgresji biograficznej umiejętnością, czyli wiedzą. W przypadku świętych wiedza ta opiera się na przeświadczeniu o istnieniu i prymacie rzeczywistości nadprzyrodzonej nad światem doczesnym, a więc – znów – tryumfuje perspektywa transcendentna, co tym bardziej uprawnia do tego, aby uznać ich dążenia, działania za transgresyjne, gdyż ich cel wykracza (nawet w dosłownym tego słowa znaczeniu) poza ten świat.

> [Saprycyjusz starosta zapytał świętą Dorotę – E.C-B.] gdzie jest Chrystus? [Dorota odpowiedziała – E.C-B.] Wszechmocność i Bóstwo Jego wszędzie jest: a z strony pojęcia naszego (bo my mniemamy, czego na pewnym miejscu nie masz, żeby tego nie było) tedy my wyznawamy, iż Syn Boży wstąpił w Niebo i siedzi na prawicy Ojca swego Boga Wszechmogącego i z nim będąc jednym Bogiem i z Duchem S. wzywa nas do Raju rozkoszy swoich. Gdzie ony sady, gdzie ony owoce, ony jabłka, ony róże kwitną zawżdy a rodzą, gdzie ony wesołe pola ani sercem objęte rozkoszy[42].

Dzięki owej wiedzy święci często zdobywają przewagę nad swoimi oprawcami, mało tego: ich rację potwierdzają nawet zjawiska i istoty uznawane za pozbawione rozumu, niezdolne do przyswojenia jakiejkolwiek wiedzy, jak żywioły czy zwierzęta.

> Cesarz nie znając przez ślepotę swoję mocy Bożej, kazał pannę [tj. św. Martynę –] policzkować i żelaznymi hakami drapać tak długo, aż mordercy jej spracowani krzykną: my sami męcząc ją, zmęczeni jesteśmy. […] A on ją zasię lwowi srogiemu na pożarcie podać kazał. Lecz lew u nóg się jej położył a ciała panieńskiego nie obraził [tj. nie uszkodził]: a wracając się do swej jamy powinowatego cesarskiego zabił[43].

---

[41] Skarga, *Żywoty*, 207.

[42] Tamże, 125.

[43] Tamże, 21. Jest to oczywiste nawiązanie do biblijnej Księgi Daniela.

> Wywarto [na świętą Teklę – E.C-B.] lwy okrutne, już w mnimaniu wszystkich rozdrapana była: ale bestyje Bogu lepiej, niźli ludzie posłuszne, dotknąć się jej nie śmiały. […] [Sędzia –] kazał obnażyć świętą i na onym ją widoku postawić i bestyje głodem morzone i rozdrażnione lwy i niedźwiedzie wypuścić. […] gdy okrutne bestyje i gniewliwy zwierz wywarto, lud się ich ryku i srogości przelękł i wołał: a panna stała niebojaźliwa. I toż było co i pierwej: złożyli bestyje okrucieństwo, a ludzie człowieczeństwo. Ci wstyd przyrodzony zrzucili, a bestyje się panienki nagiej wstydziły i oczy, jako mogły, kryły. Ci zabijali, a bestyje panieńskie nogi lizały, pokłon niejaki i pokorę pokazując[44].
>
> Gdy głodne i ryczące lwy wywarto, przybieżeli więcej na posługi świętym, niźli na szkody. I nakłaniając się im, jako mogli i nogi ich liżąc, skromno się wracali do jam swoich. Potępiały ludzie rozumne bestyje bezrozumne, większą ku świętym i niewinnym ludzkość, której w ludziech nie było, pokazując. Srogość i bestyjalstwo swe zwierzęta składały a ludzie je na się brali[45].

Najbardziej paradoksalne i uderzające jest w takich przypadkach zestawienie człowieka ze wszelkiego rodzaju „niemymi twarzami", jak w staropolszczyźnie nazywano zwierzęta. Człowiek, przynajmniej teoretycznie, nosi w sobie dużą potencję zrozumienia istoty rzeczywistości. Okazuje się jednak, że zdolność ta nie jest koniecznym atrybutem jednostki jako bytu rozumnego. Ujawniają to sceny takie jak powyższe: oto zwierzęta (a w niektórych żywotach i żywioły), choć bez wątpienia „nierozumne" – noszą w sobie, w przeciwieństwie do człowieka, swego rodzaju pamięć o swoim Stwórcy i instynktownie rozpoznają Go w świętych. Mamy tutaj, de facto, do czynienia nie z pojedynczym, a podwójnym aktem transgresji: święci, ale i zwierzęta przekraczają swoją naturę, a wszystko to prowadzi do wspólnego celu – objawienia mocy Bożej.

Wiedza świętych, tak różna od wiedzy możnych tego świata, może również przybierać postać „mądrej głupoty"[46]. Ten rodzaj mądrości przejawiał się zwłaszcza w świętych zwanych w kulturze prawosławia jurodiwymi, bożymi szaleńcami[47], jak św. Symeon z Emezy zwany Salos albo Szaleniec. Jego działania wydają się pozbawione jakiejkolwiek logiki.

---

44 Tamże, 885. Tekla została jeszcze wrzucona do dołu wypełnionego wężami, skorpionami i wszelkim robactwem, ale i one „więcej ją czcić się zdały a niźli szkodę którą uczynić panieńskiemu ciału chciały" [k. 886]. Podobną torturę zastosowano względem św. Eufemii, ale węże „raczej ją na swych grzbietach nosiły, jakoby się o jej zdrowie starając" [k. 868].

45 Tamże, 879.

46 Zob. 1 Kor 4, 10 oraz 1 Kor 1, 20–29.

47 Cezary Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej* (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009) – jest to praca przedstawiająca fenomen tzw. jurodiwego, bożego szaleńca. Wodziński zwraca uwagę na transgresyjny charakter świętości, niestety, nie rozwija tego wątku we wspomnianej książce.

> [Wszedłszy do miasta, w którym zdecydował się osiąść, Emezy –] psa zgniłego uwiązał u nogi swej i włóczył go po mieście. Co widząc dzieci i żaczęta, wołając i hucząc za nim utłukli go. A nazajutrz w niedzielę, wszedł do kościoła i świeczki pogasił i na białe głowy orzechami ciskał[48].

Zrozumienie, że świat jest wart tylko śmiechu, że nie warto się przywiązywać, angażować w jego przemijające sprawy, było uznawane w tradycji monastycznej za najwyższy rodzaj mądrości. Żywot szaleńca, który czyni z samego siebie pośmiewisko, rezygnując zupełnie z własnego „ja" i wszystkich przysługujących mu przymiotów, był uważany za najwyższą formę doskonałości nawet przez pustelników.

> [Mówi Symeon do Jana, swego towarzysza w żywocie pustelniczym – E.C-B.] Zapewne ja tu nie zostanę, ale mocą Chrystusową, pójdę i z świata śmiać się będę. A Jan rzekł: jam jeszcze tej doskonałości nie dorósł, abych się z świata śmiać mógł, boję się, by się on ze mnie nie śmiał, a mnie nie oszukał, a z łaski Bożej nie złupił[49].

O bycie głupcami byli także posądzani często asceci i jałmużnicy, jak na przykład św. Paula. Jej postawa jest zupełnie inna niż Symeona, metody, sposoby dążenia do świętości również, ale cel – bezsprzecznie ten sam. Paulę, podobnie jak Symeona-Salosa, cechuje wysoka samoświadomość i umiejętność wglądu w istotę bytu tak, że na wszelkiego rodzaju zaczepki, kpiny ma krótką i konkretną odpowiedź (wziętą z Pisma Świętego), ujawniającą transgresyjny charakter Bożej mądrości, przekraczającej rozumy ziemskich mędrków.

> Jeden jej raz powiedział, iż cię ludzie przez wielkie nabożeństwo za szaloną i odeszłą od rozumu mają. A ona mu odpowiedziała: my głupi dla Chrystusa: ale głupi Boży, rozumy ludzkie przechodzą. I Pana szalonym zwali powinowaci [tj. Żydzi –][50].

Postawę świętych cechuje ekspansywność, czyli umiejętność dokonania radykalnego wyboru i poświęcenia wszystkiego dla osiągnięcia celu, swoisty maksymalizm działania („nie cofnę się przed niczym") i taki też charakter mają dokonywane przez nich transgresje: tylko bowiem one zaspokajają potrzebę dążenia do celu w sposób możliwie najpełniejszy. W drodze do niego święci są gotowi nawet ponieść śmierć, co szczególnie uwidacznia się w przypadku męczenników. Owa ekspansywność ujawnia się także w sposobie ich praktyki:

---

48 Skarga, *Żywoty*, 629.

49 Tamże.

50 Tamże, 141.

mówiąc najprościej – kiedy święty się modli czy pości – to robi to w sposób absolutny, znów stawiając na szali wszystko, ryzykując swoje zdrowie i życie. To sprawia, że święci bardzo często balansują niejako nad przepaścią, ocierając się wręcz o grzech, występek, przekraczają normy, regulujące także zachowania w sferze życia religijnego:

> Czasu jednego w zapalczywości ducha nabożeństwa, [Piotr Celestyn –] umyślił czterdzieści dni postu w jednym dole, na dziesiąci żemłach [tj. bułkach –] a ośmi cybulach odprawić. Gdzie, gdy deszcze i zimno uderzyło, szaty mu do ziemie przymarzły, a on jednak trwał przez dwadzieścia dni, chwaląc Pana Boga. Aż przy końcu onych dni czterdzieści, ludzie nabożni, którzy go zwykli byli nawiedzać, […] tam go znaleźli: i na poły żywego, z płaczem wywlekli i ogrzali, a pięć żemeł całych jeszcze przy nim obaczyli. To było tak zbytne trudzenie, w którym on swoję wielką miłość ku Panu Bogu pokazać chciał: wszakże wziął napomnienie takie od Pana Boga: Piotrze, nie obrażaj barzo osła tego [tj. ciała –], bo jeśli go umorzysz, dasz z tego liczbę Bogu[51].

Z drugiej strony święci, jak nikt inny, mają doskonale wyrobioną w sobie cnotę pokory i posłuszeństwa. Nie przekraczają zakazu w sposób świadomy, dla samej możliwości jego przekroczenia (jak rozumie transgresję Bataille), lecz przeciwnie: dążą do wypełnienia Bożych nakazów. Najlepiej widać to na konkretnym przykładzie. Święty Szymon Słupnik w swoim dążeniu do doskonałości stosował szczególnie okrutne metody umartwienia ciała (np. dopuścił do tego, by jego ciało było jedzone przez pluskwy i inne insekty, wiązał się grubym pasem z liści palmowych, aż powstawały głębokie rany, które nie chciały się goić, gdyż święty nie zgadzał się na ich opatrzenie, głodził się). Jednakże tenże święty, upomniany przez biskupa Melecjusza, który zganił go za to, iż drogą „utartą", ukazaną przez ojców-poprzedników, nie kroczy – był gotów zrezygnować z drastycznych, zagrażających zdrowiu i życiu metod ascezy i mortyfikacji.

Samoświadomość – pojęcie ściśle związane przez Kozieleckiego z pojęciami wiedzy i ekspansji – w przypadku świętych wyraża się poprzez ich głębokie przeświadczenie, iż mogą dokonać absolutnie wszystkiego, zgodnie z biblijną frazą „wszystko mogę w tym, który mnie umacnia" (Flp 4, 13). Współpraca z Bożą łaską jest tutaj bowiem czymś kluczowym. W ramach owej samoświadomości i wiedzy święci i święte zdają sobie sprawę ze swojego statusu ontologicznego, są świadomi swej – ludzkiej przecież – kondycji, mającej ograniczenia. Dają się one przezwyciężyć – przekroczyć – właśnie dzięki współdziałaniu z łaską Najwyższego.

Aktem transgresji jest także zetknięcie się z największym adwersarzem świętych – szatanem. Do najbardziej spektakularnych tego rodzaju spotkań należy bodaj kuszenie św. Antoniego.

---

[51] Tamże, 471–472.

Jego żywot można nazwać traktatem na temat samej istoty zła, szatana. Jest to tekst z całą pewnością wyjątkowy na tle innych żywotów, bo ukazuje to, co mnisi pustyni określali mianem szafirowego światła umysłu, a co sprowadzało się do tego, iż człowiek (za pomocą wielostopniowego i rozłożonego w czasie procesu, obejmującego najróżniejsze praktyki) przekracza własną kondycję, stając się w sposób rzeczywisty – równy Bogu. Dzięki przemianie jednostka transformuje się w prawdziwy Boży obraz, absolutnie doskonały – doskonałością najbardziej pierwotną i boską, taką, jaką człowiek został obdarzony w dniu swego stworzenia[52]. Przejawem owej doskonałości jest to, iż jest on w stanie – jak Chrystus – stawić czoła szatanowi i to całkowicie samodzielnie. Bóg, choć obserwuje tę walkę, to jednak z pewnego dystansu. Owo wycofanie się czy też ukrycie się Boga jest odczuwalne przez świętego, który mimo to nie poddaje się i – choć jedynie siłą woli – trwa niewzruszony wobec szatańskiego najazdu. W efekcie dochodzi do sytuacji wręcz nieprawdopodobnej: oto Bóg staje się widzem, nie angażuje się w zmagania świętego z diabłem, nie pomaga mu, chociaż czuwa – stale obecny. Wszechwiedza Boga pozwala Mu przewidzieć, iż wybraniec poradzi sobie z przeciwnikiem, że jest na tyle doskonały. Z tego powodu dopuszcza, aby był on dotkliwie dręczony, co więcej, pozbawiony poczucia Bożej obecności. Właśnie taki schemat dojścia do świętości został ukazany w żywocie św. Antoniego. Jezus nie odpowiada na jego modlitwy i wołania o pomoc, nie interweniuje nawet wówczas, gdy rozwścieczona ciżba złych duchów najpierw dotkliwie bije nieszczęśnika, a następnie ledwie żywego porywa w przestworza, by tam dręczyć go psychicznie. Zbawiciel objawia się Antoniemu dopiero wówczas, kiedy szatan został już pokonany.

> Zatym, jako ćma od słońca i proch od wiatru, nieprzyjaciele się rozproszyli i uciekli, a światłość go wielka z nieba nawiedziła i chałupka jego w cale stanęła. I bacząc Pana Jezusa przytomnego, głęboko wzdychając rzekł: gdzieżeś był, miły Jezu, gdzieżeś był? Czemuś mię na przodku nie podpomógł, a nie zleczyłeś ran moich? I usłyszał głos: Byłciem ja tu, Antoni, alem patrzył na męstwo i potkanie twoje. Nie bójże się, pomocnika zawżdy ze mnie mieć będziesz […] To usłyszawszy Antoni wstał i uczuł się zleczonym i zdrowszym, niźli pierwej[53].

Żywot św. Antoniego oprócz tego, że jest opowieścią o – by tak rzec – transgresji absolutnej, wyrażonej w samodzielnym zwycięstwie człowieka nad szatanem, jest też swego rodzaju traktatem filozoficznym, który w ciekawy sposób przedstawia koncepcję zła. Otóż w trakcie walki z Antonim zły duch – a właściwie „ćma", tłum złych duchów – opadają świętego.

---

52 William Harmless SJ, *Chrześcijanie pustyni. Wprowadzenie do literatury wczesnego monastycyzmu*, tłum. Marta Höffner (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009), 406–408.

53 Skarga, *Żywoty*, 56.

Najpierw atakują one jego ciało, biją go dotkliwie, a kiedy jest już wyczerpany z powodu odniesionych w tej nierównej walce obrażeń, przypuszczają szturm na jego wnętrze (psychikę, duszę) i próbują go przemóc, zjawiając się przed nim w coraz to straszliwszej postaci. Święty jest w stanie walczyć z nimi, opierając się im jedynie siłą swego umysłu. I oto w pewnym momencie, na drodze wglądu wewnętrznego, Antoni dochodzi do sedna istnienia szatana, obnaża jego ontologiczną pustkę:

> Znać iż mocy i siły nie macie. Wszak jeden z was mógłby mię, jako jednego robaka, pożreć: jeszcze na mię niemych twarzy i nierozumnych używacie: znać, iżeście i bestyj podlejszy. Jeśli od Boga mego moc na mię dana wam jest: otom jest. Zgubcie, zatraćcie, czyńcie to, co wam kazano, ja wam nie ustąpię, a wiem, iż mi nic uczynić bez wolej Pana mego nie możecie[54].

Diabeł jawi się zatem jako nie-byt, przeciwieństwo bytu[55], nie posiada ani formy, ani nawet własnej woli. Obnażając te cechy szatana, Antoni ujawnia, że jest on tylko pozornie silny i straszny, w istocie bowiem wszystkie przymioty w rodzaju potęgi, straszliwej formy są iluzją, grą stworzoną przez szatana. Motyw gry, a nawet maski, pojawia się zresztą w przypadku diabła niejednokrotnie. Szatan zwodzi świętych poprzez udawanie, naśladowanie, jest aktorem, przybiera maski. Czasem straszne (jak w przypadku Antoniego), czasem powabne, a przez to bardziej niebezpieczne i zwodnicze. Może się pojawiać pod postacią anioła światłości, a nawet Jezusa (co zresztą nie jest dziwne, skoro jest Antychrystem, a więc adwersarzem prawdziwego Chrystusa)[56].

Pojęcie gry wiąże się ściśle z pojęciem transgresji, co uwidacznia się najczęściej właśnie w starciu świętych z ich przeciwnikami: czy to „dusznym nieprzyjacielem", czy ludźmi im nieprzychylnymi, zwalczającymi ich lub chrześcijaństwo w ogóle. Zmagania te cechuje to, że zwykle mają one charakter spontaniczny (święci zazwyczaj są atakowani z zaskoczenia, nie mają z góry przygotowanej strategii działania), pojęcie sukcesu i klęski nie jest tu tak istotne jak to, żeby osiągnąć cel: święci są zdolni ryzykować, a nawet oddać swoje życie za wiarę, z drugiej jednak strony, podejmując grę z przeciwnikiem, święci nie mogą z góry

---

[54] Tamże.

[55] Taki obraz koresponduje z biblijną nauką o szatanie, gdzie pojawia się on jako Belial (hebr.: *blj'al'al* = zaprzeczenie, łac: *nihil*).

[56] W *Żywotach* szatan przybiera rozmaite maski. Oto niektóre z nich: pod postacią Chrystusa zjawił się mnichowi Sekundelowi (zob. *Żywoty*, s. 734), kiedy nawiedził św. Juliannę w ciemnicy, przybrał kształt anioła światłości (s. 151), w osobie nadobnego młodzieńca ukazał się św. Eufrazji, (s. 225), jako „jeden z onych ojców starych w Egipcie na puszczy" dał się widzieć św. Wincentemu z Walencji (s. 308), kot „sprosny" wielkości psa, zjawił się w kościele przed św. Dominikiem (s. 722), św. Małgorzata zaś zwana Maryną ujrzała go w postaci smoka (s. 674).

przewidzieć jej przebiegu ani rezultatów (np. w starciu z cesarzem nie są w stanie stwierdzić, czy nawróci się on na chrześcijaństwo, czy też pośle ich na tortury). Bez wątpienia jednak są gotowi zaryzykować najwyższą stawkę. Także przeciwnicy stosują rozmaite zabiegi, angażują się w tę swoistą grę: początkowo starają się pozyskać świętego (namowami, darami), a gdy to nie działa, sięgają po „twardsze" argumenty (tortury, więzienie, skazanie na śmierć). Analogicznie działa szatan: najpierw kusi (np. zjawiając się jako anioł światłości, próbuje wzbudzić pychę w świętym poprzez pochlebstwo), potem dręczy fizycznie bądź straszy. Ten stopniowy, gradacyjny charakter gier międzyludzkich opisuje nie tylko psychologia transgresyjna, ale i psychologia społeczna, w ramach której większość relacji da się przedstawić za pośrednictwem pojęcia gry[57].

Psychologia transgresyjna, oprócz tego, że ujmuje zależności między poszczególnymi jednostkami w kategoriach gry, posługuje się też bardziej podstawowym pojęciem działania i wyróżnia działania adaptacyjne („wiem, że muszę") oraz transgresyjne („wiem, że mogę"). Pierwsze z nich są nastawione na zachowanie istniejącego stanu rzeczy, równowagi (lub – w razie zachwiania – na jej przywrócenie), drugie wyrastają z przekroczenia przyjętych granic społecznych, kulturowych, też religijnych. Działania świętych, co najlepiej unaocznia przypadek męczenników, przynależą do tych drugich. Nie są to osoby skłonne kroczyć utartą drogą, poszukują nowych ścieżek komunikowania się z Bogiem i głoszenia Jego Królestwa całemu światu. Ich droga jest dwoista. Z jednej strony – osobista, skierowana na przekroczenie siebie, własnych ograniczeń, stawianych choćby przez ciało (stąd praktyki mające na celu je podporządkować), z drugiej strony –powszechna, bo święci są narzędziami Boga i Jego świadkami, zatem ich działania są skierowane również ku innym ludziom (święci nie tylko dają świadectwo, ale i pomagają innym dokonać przemiany siebie i kroczyć drogą prawdy, jak np. Witalis nawracający prostytutki).

Działaniami bez wątpienia przekraczającymi ramy i rzeczywistości ziemskiej, i ludzkiego rozsądku, są również cuda, które święci czynią w wielkiej obfitości. Wedle współczesnej definicji cud to zjawisko nadzwyczajne o charakterze religijnym, będące znakiem Boga (transcendencja), skierowanym do człowieka (immanencja); oznacza konkretne działanie Boże, przez które w sposób szczególny Bóg realizuje historię zbawienia i oznajmia swą zbawczą wolę człowiekowi[58].

W XVI wieku żywe było także drugie znaczenie tego słowa: 'stworzenie, istota, rzecz osobliwa, niezwykła, dziwna', które odnoszono do dzieł Bożych napełniających świat.

---

[57] Kozielecki, *Transgresja*, 59–62. Zob. też Eric Berne, *W co grają ludzie? Psychologia stosunków międzyludzkich*, tłum. Paweł Izdebski (Warszawa: PWN, 1987).

[58] Zob. hasło „cud" w: *Encyklopedia katolicka*, t. 3, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Grylewicz (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1989), 642–643.

> Izali znasz rozbiegania obłoków <i> cuda [łac. mirabilia – E.C-B.] doskonałego w naukach? (Iob 37/16)[59].
>
> iże ten Pan stworzył słońce, miesiąc, noc i cuda morzkie[60].

Stworzenia świata, całe uniwersum w kulturze dawnej, były oczywistym i bardzo konkretnym, a jednocześnie „silnym" dowodem na istnienie Boga[61], a nawet więcej: świat był interpretowany jako system znaków, śladów, które Stwórca ukazał człowiekowi po to, by ten, poznając je, zbliżał się do Boga, poznawał Go. Taką strukturę poznania: od rzeczy widzialnych do niewidzialnych, proponowali także ojcowie pustyni. Określenie „cud" bywa odnoszone także do świętych, szczególnie tych, którzy wsławili się czymś szczególnym, niezwykłym, przekraczającym zwykłą, ludzką kondycję.

> Znają dobrze wszyscy Symeona męża zacnego, wielkie świata wszytkiego cudo[62].

To Bóg działa przez nich, objawiając swoją moc, co do tego nie może być wątpliwości. Tym samym jednak rodzi się pytanie, czy działania świętych, skoro to nie oni, ale de facto Bóg jest sprawcą cudów, można w ogóle nazywać transgresyjnymi. Tak, ponieważ już sam fakt, iż święci – było nie było – ludzie są zdolni świadomie i dobrowolnie wejść w kontakt z rzeczywistością nadprzyrodzoną, co więcej – współdziałać z nią, stać się narzędziem, za pośrednictwem którego owa siła wyższa i jak najbardziej przekraczająca ziemski świat, może się przejawiać, już jest samo w sobie przekroczeniem. Święci zatem nie tylko czynią cuda, będące już z samej swej natury aktami transgresyjnymi, ale i są ucieleśnieniem, materializacją cudu, cudem samym w sobie, podobnie jak Bóg jest bytem samym w sobie (*in se et per se*). Ich kondycja przekracza zatem kondycję zwykłego człowieka, co w *Żywotach* zostało zasygnalizowane również poprzez odniesienie się do – na swój sposób podwójnej – ontologii świętych: są oni ludźmi, ale jednocześnie człowieczeństwo przekraczają, zbliżając się doskonałością do istot nadprzyrodzonych, takich jak aniołowie.

> Przyszedł był do niego [Szymona Słupnika – E.C-B.] niejaki kapłan, człek roztropny i rzekł do niego: […] jeśliż cielesna jest, czyli niecielesna natura? Tym pytanim drudzy obrażeni byli: a on każąc wszystkim milczeć rzekł: czemu mię o to pytasz? Odpowie: Bo słyszę od

---

59 *Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu…* (Brześć Lubelski, 1563).

60 Walenty Wróbel, *Żołtarz Dawidów* (Kraków: Drukarnia H. Unglerowej, 1539), k. hh7.

61 Tomasz z Akwinu nie bez powodu wywodził swoich pięć dowodów na istnienie Boga z tego, że istnieje świat, ruch itd.

62 Skarga, *Żywoty*, 28.

> wszystkich, iż nie jesz ani śpisz, to, co człowieku własno jest. I kazał drabinę przynieść [Szymon – E.C-B.] i wleźć onemu księdzu i ciała się swego dotykać[63].
>
> Dziwuję się tobie, święta niepokalana duszo młoda, aniele w ciele ludzkim[64].
>
> Piotr pochodnia wszytkiej ziemie, biały czysty gołąb, anioł i człowiek pełny łaski[65].

Bycie „ziemskimi w ciele aniołami" oddaje kolejny paradoks ich natury: są istotami przynależącymi do dwóch rzeczywistości: doczesnej i transcendentnej, a więc tę doczesną przekraczającej[66]. Skarga podkreśla różnicę pomiędzy świętymi a „zwykłymi śmiertelnikami" także poprzez zestawienie jednych z drugimi, a konkretnie – poprzez zestawienie możliwości jednych i drugich.

> Przetoż kto by się o taki żywot kusił jaki tu widzi, nie mając z wolej Bożej takiej łaski Jego pomocy, niepomału by pobłądził, budować by wieżę chciał z mieszkiem się nie obliczywszy i mordercą by sam sobie został. Wedle wzrostu jest suknia, a małemu rosłego pachołka szata nie służy. Wszakże iż święci w gorącości Ducha Bożego takie ekscesy i męczeństwa nad samymi sobą czynili, nie bez przejrzenia Bożego i z wielkim pożytkiem naszym to się na nich działo[67].

To, iż człowiek świętych „pościgнąć nie może", nie zwalnia go od naśladowania ich, oczywiście w pewnych granicach – wyznaczanych przez człowieczeństwo właśnie. O ile jednak przeciętna jednostka nie jest zdolna dokonać transgresji i wyjść poza swoją naturę, przekroczyć granic samego siebie, o tyle święci to potrafią.

***

Bohaterowie *Żywotów* reprezentują typ osobowości transgresyjnej, a więc dający się zdefiniować za pomocą pojęć (podstawowych i szczegółowych) z zakresu psychologii transgresyjnej. To, iż w *Żywotach* mamy do czynienia ze zjawiskiem transgresji, uwidacznia się w warstwie leksykalnej tekstu, a szczegółowa analiza fabuły każdego żywota z osobna pozwala na stwierdzenie, że wszystkie przedstawione postaci posiadają biografię transgresyjną. Każdy

---

63 Tamże, 31.

64 Tamże, 136.

65 Tamże, 595.

66 Tamże, 675. O podwójnym statusie ontologicznym świętych pisze Skarga w żywocie św. Makryny. Żywot ten zawiera apologię życia w dziewictwie i stanie zakonnym: „Żywot ich śrzedni jest między anioły a między ludźmi, z obojga uczestnictwo mają".

67 Tamże, 31–32.

z bohaterów to bez wątpienia jednostka proteliczna, której działanie cechuje przewaga czynności transgresyjnych nad adaptacyjnymi (ochronnymi). Swoje działania święci wyprowadzają z wiedzy o świecie, ale i z wiedzy o samym sobie i z dążności, by ów świat i siebie przeobrazić, adekwatnie do obranego celu, przekraczającego ramy rzeczywistości. Osobowość każdego świętego cechują skrajności: z jednej strony doskonale wypracowana cnota pokory i samodyscyplina, z drugiej – skłonność do tego, by w grze o antycypowany cel (niebo i zjednoczenie z Bogiem) ryzykować wszystko, przez co nierzadko działania ich oscylują na granicy pomiędzy cnotą a występkiem (tu: samounicestwieniem).

Ze względu na fakt, iż biografie świętych nie były analizowane z perspektywy psychologii transgresyjnej, warto przyjrzeć się im z tej właśnie strony. Sądzę, że tego rodzaju ustalenia mogą być cenne dla rozwoju biografistyki w ogóle, a już szczególnie przydatne mogą się okazać w badaniach nad fenomenem jednostek wybitnych, które czymś się wyróżniają, których działania w jakiś sposób kształtują zarówno je same, jak i otaczającą rzeczywistość. Psychologia transgresyjna pomaga bowiem dobrze opisać i zrozumieć motywy ludzkiego działania, a to dzięki wypracowanym (bardzo konkretnym) pojęciom, takim jak wymienione tu: cel, motywacja, wiedza, ekspansja itd. Ponadto ukazuje człowieka w sposób wielowymiarowy: z jednej strony umożliwia stworzenie modelu biograficznego konkretnego indywiduum, z drugiej zaś – daje także asumpt do tego, by opisać go jako uczestnika interpersonalnej gry.

Bibliografia

Arystoteles. „O niebie". Tłum. Paweł Siwek. W: tenże, *Dzieła wszystkie*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

Bataille, George. *Erotyzm*. Tłum. Maryna Ochab. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1999.

Berne, Eric. *W co grają ludzie? Psychologia stosunków międzyludzkich*. Tłum. Paweł Izdebski. Warszawa: PWN, 1987.

Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu, właśnie z Żydowskiego, Greckiego i Łacińskiego nowo na Polski język z pilnością i wiernie przełożone. Brześć Lubelski, 1563.

Cybulska-Bohuszewicz, Ewa. *„On utwierdził na wieki niebo niestanowne". Chrześcijańska wizja kosmosu w poezji polskiej (od połowy XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa: Instytut Badań Literackich – Wydawnictwo, 2010.

Cybulska-Bohuszewicz, Ewa. „«W namiętnościach cielesnych […] prawie obumarły». Techniki umartwiania ciała w «Żywotach świętych» Piotra Skargi". *Litteraria Copernicana* 1 (2012): 134–153.

Evans, Gillian Rosemary. *Filozofia i teologia w średniowieczu*. Tłum. Jan Kiełbasa. Kraków: Znak, 1996.

Encyklopedia katolicka. Romuald Łukaszyk, Ludomir Bieńkowski, Feliks Grylewicz. T. 3. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1989.

Garbowiecki, Sebastian. *Setnik Rymów Duchownych*. Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrowczyka, 1590.

Harmless, William SJ. *Chrześcijanie pustyni. Wprowadzenie do literatury wczesnego monastycyzmu*. Tłum. Marta Höffner. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.

Jan z Szamotuł (Paterek). *Kazanie drugie o poczęciu przenaczystszej dziewice Panny Maryjej, ok. 1525*. Rękopis z Książnicy Miejskiej w Toruniu, nr sygn. R 26 IV.

Jan z Szamotuł (Paterek). *Kazanie o poczęciu Maryjej Panny czystej*, ok. 1525. Rękopis z Książnicy Miejskiej w Toruniu, nr sygn. R 26 IV.

Kapuścińska, Anna. *Żywoty świętych Piotra Skargi. Hagiografia – parenetyka – duchowość*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008.

Kozielecki, Józef. *Koncepcja transgresyjna człowieka*. Warszawa: PWN, 1987.

Kozielecki, Józef. *Transgresja i kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak, 2002.

Kuczborski, Walenty. *Katechizm albo Nauka Wiary i Pobożności Krześcijańskiej według uchwały S. Trydenckiego Concilium, przez uczone a bogobojne ludzie zebrana i spisana. Przodkiem plebanom i przełożonym kościelnym, potym inszym wszystkim pobożnym krześcijanom barzo pożyteczna. Przez księdza Walentego Kuczborskiego Archidiakona Pomorskiego etc. z łacińskiego na polskie wyłożony*. Kraków: Drukarnia Mikołaja Szarffenbergera, 1568.

Laterna, Marcin. *Harfa duchowna. To jest Dziesięć rozdziałów Modlitw Katolickich z rozlicznych Kościoła Powszechnego Doktorów i z Rzymskich Mszałów i Brewiarzów po wielkiej części zebranych*. Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrowczyka, 1588.

Leovicius, Cyprian. *Przepowiedzenie przygód z biegów niebieskich od roku latosiego, którego piszą od narodzenia Pańskiego 1564 aż do dwudziestu lat: wzięte z złączenia wielkiego płanetów zwierzchnich i z zaćmienia słońca, które przez ty lata będą. Przez Cypriana Leowiciusa matematyka łacińskim językiem oznajmione: a teraz przez Stanisława z Rawy nauk wyzwolonych mistrza, na żądanie niektórych ludzi z łacińskiego języka na polski pilnie przełożone i na wielu miejscach przymnożone*. Tłum. Stanisław z Rawy. Kraków: Drukarnia Mateusza Siebeneichera, 1565.

Mączyński, Jan. *Lexicon latino-polonicum*. Królewiec: Drukarnia Jana Daubmanna, 1564.

Niemojewski Jan. *Obrona przeciw niesprawiedliwemu obwinieniu i rozlicznym potwarzam, któremi ksiądz Powodowski Kanonik Poznański w swoim „Wędzidle" ludzi niewinnych, w podejrzenie i w brzydkie pohańbienie przywieść usiłuje. Przez Jana Niemojowskiego napisana*. Kraków: Drukarnia A. Rodeckiego, 1583.

Platon. *Timajos i Kritias.* Tłum. Władysław Witwicki. Warszawa: Wydawnictwo Alfa, 1999.

Skarga, Piotr. *Kazania na niedziele i święta całego roku* . Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrowczyka, 1595.

Skarga, Piotr. *Kazania sejmowe*. Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrowczyka, 1597.

Skarga, Piotr. „O boju i żołnierstwie chrześcijańskim z dusznemi nieprzyjaciółmi". W: tegoż, *Kazania przygodne.* Wilno: Drukarnia Akademicka, 1738.

Skarga, Piotr. *O Jedności Kościoła Bożego pod Jednym Pasterzem. I o greckim od tej Jedności odstąpieniu. Z przestrogą i upominanim do Narodów Ruskich, przy Grekach stojących. Rzecz krótka na trzy części rozdzielona*. Wilno: Drukarnia Radziwiłłowska, 1577.

Skarga, Piotr. *Żywoty świętych*. Wilno: Drukarnia Radziwiłłowska, 1579.

Słownik polszczyzny XVI wieku, red. Maria Renata Mayenowa, Franciszek Pepłowski. T. 31. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2003.

Słownik polszczyzny XVI wieku, red. Maria Renata Mayenowa, Franciszek Pepłowski. T. 32. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2004.

Wodziński, Cezary. *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009.

Wróbel, Walenty. *Żołtarz Dawidów*. Kraków: Drukarnia H. Unglerowej, 1539.

Żywoty świętych (Lives of the Saints) by Piotr Skarga – transgressive biographies. Prolegomena for future research

Summary

The article discusses the phenomenon of transgressive personality based on the example of *Lives of the Saints by Piotr Skarga*. Each of the heroes of this work has a transgressive biography, that is, through his life they makes an act of transforming himself and leaving (*transgressio*) beyond the order of profanity and the transition to the order of the sacred. The notion of transgressive psychology is a tool for describing this phenomenon. The work is an introduction to further research.

Keywords
sanctity, transgression, individuality

Translated by Ewa Cybulska-Bohuszewicz

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Ewa Cybulska-Bohuszewicz, „*Żywoty świętych* Piotra Skargi – biografie transgresyjne. Prolegomena do przyszłych badań", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 13–36. DOI 10.18276/au.2018.2.11-02

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 37–45
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-03

TEORIE

ARLETA GALANT*
Uniwersytet Szczeciński

Nie tylko eseistyczne „ty”

Streszczenie

W artykule podjęto zagadnienia dotyczące relacji pomiędzy eseistyką, autobiografizmem a pozycją czytelnika bądź czytelniczki. Główna hipoteza autorki brzmi: eseistyczne „ty” w większym stopniu niż eseistyczne „ja” może być kluczem do autobiograficzności esejów pisanych przez kobiety. Lektura eseistyki Herty Müller, Jeanette Winterson oraz Zadie Smith hipotezę tę wzmacnia, ale też modyfikuje współtworzące ją przekonanie o pisarstwie jako poszukiwaniu porozumienia z odbiorcą.

Słowa kluczowe
esej, czytelniczka, gatunek, lektura

Sądzę, ostrożniej: przypuszczam, że to właśnie eseistyczne „ty” w większym stopniu niż eseistyczne „ja” może być kluczem do autobiograficzności esejów, które czytam i które lubię.

Może zresztą – zacznijmy od razu od dygresji – nie chodziłoby wyłącznie o wybrane eseje. Może kwestie związane z eseistycznym „ty” dałoby się uczynić podstawą myślenia o autobiografizmie kobiecej eseistki w ogóle. Przypomnijmy, że kobiecy czytelnik od początku był wpisany w horyzont odbioru eseju[1]. Michel de Montaigne – ojciec założyciel nowoczesnego

* Kontakt z autorką: *arleta.galant@usz.edu.pl*

1 Roma Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006), 260.

eseistycznego pisania – niektóre ze swoich utworów dedykował kobietom[2]. Bywa, że jest to interpretowane dwojako. Po pierwsze – zacytujmy badaczkę – można ów gest potraktować „jako literacki dowód aroganckiej przewagi «literatury mężczyzn», «oświecającej» «niewyedukowane» kobiety. Można podejrzewać, że był sposobem poszukiwania łatwowiernego odbiorcy […]. Ironiczny tryb koniecznego ujawnienia siebie w eseju okazywać miałby się „nieopanowaną ekspozycją narcystycznego «męskiego ekshibicjonizmu»"[3]. Po drugie – kobiecy adresat dopełniał przestrzeń eseju jako miejsce gry, napięcia pomiędzy pierwiastkiem męskim i kobiecym. Roma Sendyka pisze nawet o wpisanej w ten sposób w eseistykę potencjalności scalającego „kobiecego" odbioru[4].

Druga interpretacja jest optymistyczna, pocieszycielska i absolutnie mało wiarygodna. Dość powiedzieć, że esej Rebeki Solnit *Mężczyźni objaśniają mi świat*[5] ukazał się niedawno, w XXI wieku. Jest to przypadek, który stwarza prawdopodobnie mocniejsze hipotezy dotyczące umocowań gatunku uprzywilejowanych pod względem genderowym. Zresztą okazuje się, że mamy prawdopodobnie do czynienia z najbardziej eseistycznym tytułem w historii. *Mężczyźni objaśniają mi świat* – wszystko w tym tytule się zawiera: losy świata, losy płci, wiele wskazuje na to, że losy genologii także.

Niemniej obie interpretacje statusu kobiecego eseistycznego „ty" należałoby – jak się zdaje – ustawić jako ramę dla jednego z możliwych ujęć relacji pomiędzy autobiografizmem, eseizmem a kobiecością. W tej ramie autorka studium poświęconego nowoczesnemu esejowi odczytuje eseje Virginii Woolf:

> W programie idealnego eseju według Virginii Woolf niezwykle istotny wydaje się proces ustanawiania i jednoczesnego przekraczania: tego, co męskie, i tego, co kobiece. […] Szczególnie jednak chciałabym podkreślić jeszcze jedno dające się wyczytać nieusuwalne napięcie: jego pierwszym biegunem byłoby pragnienie, nakaz „mówienia siebie", dążenie do spojenia tekstu w wizję równoważną obecności autora. Przepełnienie wszystkiego „ja" było poszukiwaniem siebie w „momentach istnienia" […]. Drugi biegun stanowiłyby

---

2 „Udział kobiet w historii eseistyki zostaje natomiast rozpoznany w strefie czytelniczego odbioru: esej bywał rozumiany jako uproszczony obraz bardziej skomplikowanej rzeczywistości, szczególnie stosowany dla nieprzygotowanego odbiorcy, a więc zwłaszcza kobiety. Byłby to więc instrument edukacji kobiet". Tamże.

3 Tamże, 261.

4 „Zmieniając punkt widzenia można natomiast spostrzec w rozważanym gatunku szansę pełnego uobecnienia się zwłaszcza tego, co niesie ze sobą intymistyczna, osobista literatura kobieca. W «kobiecym» scalającym odbiorze widzieć, za Hume'em, ten rodzaj czytania, który pozwala na przekraczanie opozycji, na dekonstrukcję schematów". Tamże.

5 Rebecca Solnit, *Mężczyźni objaśniają mi świat*, tłum. Anna Dzierzgowska (Kraków: Karakter, 2017). Oryginalny tytuł także współbrzmi z zaproponowanymi w tym artykule rozpoznaniami: *Men Explain Things to Me*.

> ośrodkowe siły działające na przekór przymusowi ustanawiania *self* – pochodzące z tego samego, co chęć ujawnienia, wewnętrznego źródła: dążenie do ukrycia, zasłonięcia, wycofania – niegotowego, niedoskonałego, „niewykształconego", niepewnego siebie, zrozpaczonego swą niewypowiadalnością (ponieważ samo użycie języka jest wkroczeniem w konwencję, w domenę „my"[6].

Podkreśliłabym, że niepewność, chybotliwe *self* byłyby w takim ujęciu między innymi rezultatem zmiany pozycji – z czytelniczej na autorską. Ale to nie wszystko. Warto bowiem zadać pytanie, którego cytowana badaczka nie zadaje. Brzmiałoby ono tak: czy doświadczenie eseistycznego „ty" mogłoby profilować eseistykę kobiet (w tym wypadku realizowaną przez autorkę *Własnego pokoju*) jako raczej specyficznie relacyjną, a nie pierwszorzędnie uwikłaną w kłopoty z artykulacją „ja"?

Czy – rozwińmy to pytanie – energia eseistyczna nie tkwiłaby tutaj w przeświadczeniu związanym z doświadczeniem czytelniczki, czy też przeświadczeniu wydobywającym się z tego doświadczenia, że oto gatunek pozostaje nade wszystko instrumentem lektury, w mniejszym zaś stopniu wynika z reguł i poetyk pisania?[7] Przypomnijmy, że w Woolf widziano odnowicielkę eseistycznego gatunku. Na czym polegał odnowicielski gest pisarki? Przede wszystkim na stwarzaniu zdemokratyzowanej przestrzeni tekstu, na partnerstwie w komunikacji[8]. Przekonanie, że gatunek to funkcja czytania, nie pisania, fundowałoby zatem znaczącą sytuację autobiograficzną w obrębie eseizmu[9]. Proponuję przekonanie to wyeksponować i uczynić z niego jedną z możliwych wyjściowych interpretacyjnych hipotez.

Zakreślmy ją jednak ostrożniej. Jeśli to za mało, by uznać ją za wyjściową, można by ustanowić ją hipotezą „mocno" towarzyszącą namysłowi nad autobiograficznością eseistyki kobiet. Ostrożność okazuje się wskazana, bo poszczególne eseje skłaniają do tego, żeby hipotezę tę

---

6 Sendyka, *Nowoczesny esej*, 262–263.

7 Takie stanowisko współgra z rozpoznaniami Janet Verner Gunn, która w ten sposób postrzega autobiografię jako gatunek. Zob. Janet Verner Gunn, „Sytuacja autobiograficzna", tłum. Jadwiga Węgrodzka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009), 145–168.

8 „Jeśli tłumacz ma troskliwie opatrywać tekst, to eseista tym samym królewskim gestem sięga po życie, i staje się podobnie – pośrednikiem. Między kim a kim? Gdy mamy szczęście mieć do czynienia z życioesejem, to po jednej stronie spotykamy pisarza, który – w idealnych warunkach, jak Thomas Browne – jest amatorem, a esej to praca jego wolnych i swobodnych godzin. Skoro nie zaistniał żaden przymus komunikacji, to eseista nie zawiera z nami żadnego kontraktu. Obie strony pozostają wolne. Po drugiej stronie rytuału staje natomiast ktoś szczególny, o kim już kilka razy wspomniałam: zwykły czytelnik. Woolf ostentacyjnie podejmuje zapomniane już nieco dziedzictwo dawnych eseistów: Montaigne'a i Thomasa Browne'a, i deklaruje, że esej jest przedsięwzięciem partnerskim, włączającym, rozmownym […]". Roma Sendyka, „Wolność warta tysiąca papierosów", w: Virginia Woolf, *Eseje wybrane*, tłum. Magda Heydel (Kraków: Karakter, 2015), 476.

9 Verner Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, 145–168.

również uzupełnić o wnioski płynące z trudem dających się uogólnić jednostkowych projektów pisarskich. Pisarskich, bo myślę tutaj głównie o eseistycznych tekstach pisarek o czytaniu, co oznacza, że „ty" znajduje się tu w położeniu bardzo niejednoznacznym. Owa niejednoznaczność tkwiłaby przede wszystkim w tym, że eseistyczne „ty" nigdy nie jest wyłącznie eseistyczne – jest zarazem potencjalną czytelniczką prozy artystycznej, jak i bohaterką eseistycznej anegdoty, fantazją, projekcją pisarską, pozostaje współzależna, niekiedy w kontrapunktowy sposób dystansowana. Może również być czytelniczką płci męskiej, czyli czytelnikiem. Niejednoznacznemu położeniu, o którym mowa, towarzyszy niejednoznaczna rola, autorki bowiem w nieoczywisty sposób modelują relacje z odbiorcą czy odbiorcami eseistycznego tekstu.

Na przykład Herta Müller jako eseistka wyznaje wprost, że jej pisanie nigdy nie układa się w rozmowę. W zdania tak, w rozmowę nie. „Czuję się podczas pisania tak, jakby ktoś ustawił łóżko w lesie"– pisze w zbiorze *Król kłania się i zabija*[10], a w innym miejscu dodaje:

> To nieprawda, że na wszystko istnieją słowa. Nieprawdą jest również, że zawsze się myśli w słowach. Do dziś o wielu rzeczach myślę poza słowami, nie znalazłam odpowiednich ani w języku niemieckim wsi, ani w niemieckim miasta, a ni w rumuńskim, ani we wschodnim czy zachodnim niemieckim. I w żadnej książce. Obszary wewnętrzne nie pokrywają się z mową, wloką człowieka tam, gdzie nie mogą przebywać słowa. Często decydujące jest to, o czym nie można nic powiedzieć, a impuls, żeby o tym mówić, przebiega pomyślnie, ponieważ rozmija się właśnie z tym najważniejszym[11].

Zwróćmy uwagę, że w środku opowieści o pisarskich dylematach związanych z (nie)wyrażalnością znajduje się wątek, odsyłający do autobiografii autorki jako czytelniczki („i nie znalazłam ich w żadnej książce"), eseistyczne „ty" bardzo często bywa autobiograficznym „ja". W eseju zatytułowanym *Każdy język ma inne oczy*[12] to zapętlenie zostaje wielokrotnie rozwinięte i ostatecznie umożliwia zakreślenie najważniejszych punktów zwrotnych pisania. Warto dodać, że eseistyka Müller oscyluje bardzo blisko języka jej prozy, odbiorca zostaje wciągnięty w ten sam ruch bezustannych przemieszczeń sensów i słów[13]. Coś takiego dzieje

---

[10] „Podczas gdy ustawiam moje przeżycia w zdaniach, zaczyna się upiorna przeprowadzka. […] czuję się podczas pisania tak, jakby ktoś ustawił łóżko w lesie, krzesło w jabłku, jakby ulica przebiegała przez palec. […] W tym, co się przeżywało, były miejsca, otwarte lub zamknięte niebo nad głową i ziemia. […] Słowa nie miały jednak z tym nic wspólnego". Herta Müller, *Król kłania się i zabija*, tłum. Katarzyna Leszczyńska (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005), 85.

[11] Tamże, 12–13.

[12] Tamże, 5–38.

[13] Pisałam o tym szerzej na łamach „Pograniczy": „Proza poetycka, mowa ezopowa, słowa w ruchu – to najczęściej padające w recenzjach określenia tej twórczości. W świecie Müller przedmioty, słowa, zdarzenia – pisze (i sądzę, że bardzo trafnie) Justyna Sobolewska – całkowicie rozchodzą się ze sobą. Rzeczy «nabierają

się z językiem w narracjach niemieckiej pisarki, że wszystko ze wszystkim się tu zwykle rozmija, tylko tak – zdaje się mówić Müller – można pisząc, podejmować próbę dostępu do biografii i historii umocowanych w rumuńskim totalitaryzmie. Dlatego też to nie w lamencie nad niewyrażalnością tkwi zasada czytania zarówno tej prozy, jak i eseistyki, tkwi ona przede wszystkim w gęstości:

> Jeśli miałabym wyjaśnić, dlaczego według mnie jedna książka jest bezwzględna, a inna płytka, mogę odesłać jedynie do gęstości miejsc, które wywołują amok w głowie i natychmiast ciągną moje myśli tam, gdzie nie mogą przebywać żadne słowa. Im gęściej występują te miejsca w tekście, tym jest on bezwzględniejszy, im rzadziej – tym płytszy. Istniało dla mnie zawsze tylko jedno kryterium jakości tekstu: czy wywołuje on w głowie niemy amok, czy nie. Każde dobre zdanie znajduje ujście w głowie tam, gdzie to, co ono wywołuje, mówi bez słów. I kiedy twierdzę, że książki mnie zmieniły, stało się tak z tego powodu[14].

Istotą gęstości według pisarki nie jest porozumienie z czytelniczką bądź czytelnikiem, lecz amok w głowie, wstrząs, a nie doświadczeniowy konsensus. Pisanie dla Müller nie jest kwestią spektakularnych odsłonięć, raczej bezwzględnych szarpnięć, a zatem nadstawiając oczu i uszu, niewiele przeczytamy, powinniśmy nadstawić skórę[15].

Autorka *Sercątka* upomina się o gęstość, gęstość czyni fundamentem całego swojego pisarstwa, ale prawdopodobnie jedną z częściej podkreślanych jakości, dyspozycji w kontekście pisania, także eseistycznego, autorek wydaje się intensywność. Mowa o niej nierzadko w odniesieniu do pisarstwa Virginii Woolf[16], ale też w ostatnim czasie Renata Lis pisała eseistycznie o intensywności, omawiając twórczość Jannette Winterson[17], pisarki – dodajmy – od Müller odległej zarówno pod względem geopolitycznym, jak i estetycznym.

---

nóg». Istotnie coś takiego dzieje się z językiem w opowieściach Herty Müller, że wszystko ze wszystkim się tu zwykle rozmija. Słowa odklejone od rzeczy, odklejone od skóry mylą się tu ze sobą, by w nieoczekiwanym momencie odnaleźć się w nieoczekiwanych miejscach. Tak więc bywa, że meble dostają tu gęsiej skórki, kroki stają się pionowe, a winę ściąga się z innych i z siebie jak sknoconą sukienkę". Arleta Galant, „Blizny i kanty. O prozie Herty Müller", *Pogranicza. Szczeciński Dwumiesięcznik Kulturalny* 2 (2006): 13–14.

14 Müller, *Król kłania się i zabija*, 18.

15 Por. Galant, „Blizny i kanty. O prozie Herty Müller", 15–16.

16 Por. Solnit, „Mrok Virginii", w tejże: *Mężczyźni objaśniają mi świat*.

17 Renata Lis, *Lesbos* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2018), 101–146. „[Dzieło sztuki] żyje tak samo, jak w zbieranych przez Winterson sygnowanych pierwszych wydaniach żyją cząstki emocji dawno zmarłych ludzi. Bo dzieła sztuki to ciała naelektryzowane przez swoich autorów i ten ich ładunek potrafi przenosić na czytelników. Biografia daje czasem szansę głębszego rozumienia. […] Dzieła sztuki przypominają dojrzałe jabłka z pieśni Safony – na zawsze zachowują smak ciągnionych z ziemi i ze słońca treści. Są pełne i skończone, ale nie spadają przecież z nieba jako owoc czystego ducha – posiadają rodowód, któremu zawdzięczają swój bukiet aromatów, paletę barw i niepowtarzalny rodzaj światłocienia". Tamże, 109.

Dla Winterson pisanie także nie jest rozmową. W *Esejach o ekstazie i zuchwalstwie* autorka *Płci wiśni* chętnie używa zaimka „my", podejmując próbę zdefiniowania fenomenu aktu lektury, ale lekturowe objawienia mają w jej przekonaniu charakter ściśle intymny[18].

> Uczyć się sztuki czytania to coś więcej, niż uczyć się składania liter. Sztuka czytania jest umiejętnością, w którą angażujemy się całym ciałem i umysłem. Nie mówię tu o nie kończącym się zgarnianiu szumowin, które uchodzi za oczytanie, ale o zdolności nawiązywania tak bliskiego kontaktu z tekstem, jakby to była druga ludzka istota. Rozszyfrowania jego własnych kodów, jako czegoś odrębnego, wyjątkowego. Trzeba pozwolić mu przemówić własnym głosem, a nie jak brzuchomówca, gadać swoim własnym w jego imieniu. Znaleźć z nim taką osobistą, czytelniczą relację, która nie będzie podobna do relacji z nikim innym[19].

Motyw sztuki czytania jako sztuki przeciw interpretacji, o której znacznie wcześniej, bo w latach sześćdziesiątych XX wieku, pisała Susan Sontag, w eseistyce brytyjskiej pisarki okazuje się bardzo silny[20]. Co jednak istotne, intymnej osi odbioru sztuki nie profiluje – zdaje się mówić Jeanette Winterson – porozumienie, lecz nieporozumienie, wszystko dlatego że w przekonaniu autorki *Namiętności* „sztuka nie jest rzeczywistością życiowych doświadczeń, jest rzeczywistością wyobraźni"[21].

> Książki skłaniają autorkę – czytamy w innym eseju – by szła dalej. Zabierając się do pisania książki, autorka musi zakumulować swój wewnętrzny potencjał i przygotować go do wykorzystania, ale książka okaże się w końcu czymś więcej niż jej autorka. […] W procesie „stawania się" stawania książki bije od niej żar, w umyśle pisarki rodzą się nowe, wcześniej pozostające w uśpieniu idee i wyobrażenia[22].

Twórczość staje się tu nośnikiem czegoś, czego nie znamy, pasem transmisyjnym czegoś absolutnie nieprozaicznego, zupełnie niecodziennego, czegoś o niejasnym biograficznym źródle. Czytanie to poznawanie nieznanego, spotkanie nieoczekiwanego, bywa, że nie do końca przyjemnego. Intensywność Winterson nie odpowiada zatem gęstości, o której pisze Müller, jest jej pozornie bliska, nie jest jednak z zasadą gęstości tożsama. Istotny pozostaje

---

18 Jeanette Winterson, *O sztuce. Eseje o ekstazie i zuchwalstwie*, tłum. Zbigniew Batko (Poznań: Rebis, 2001).

19 Tamże, 109.

20 W oryginale eseje Winterson ukazały się w 1995 roku. Zob. także Susan Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski (Kraków: Karakter, 2012), 11–26.

21 Winterson, *O sztuce. Eseje o ekstazie i zuchwalstwie*, 143.

22 Tamże, 154.

jak sądzę fakt, że lektura w tekstach obu pisarek ujawnia się jako proces odkrywania niezbieżności. Czytelniczka lub czytelnik w ogóle nie jest tutaj figurą rozumienia, identyfikacji, empatii… Kiedy Winterson pisze o relacji pisarz, pisarka–czytelnik, czytelniczka, zakłada jedynie wspólną wiarę. Co jest tej wiary przedmiotem?

> Przeciętny czytelnik nie czuje potrzeby rozszyfrowywania znaczeń ukrytych w słowach, ale jeśli chce czerpać z książki przyjemność, jakiej nie da mu nic innego, ma szansę powstać to ogniwo oddania się poszukiwaniom językowym prowadzonym i przez piszącego, i przez czytającego – wspólna wiara w to, że można przeżyć coś ważnego[23].

Do wniosków o pisaniu, czytaniu i nieporozumieniu dojść możemy, czytając również na przykład „eseje okolicznościowe" Zadie Smith[24]. Zbiór zatytułowany *Jak zmieniałam zdanie* otwiera esej poświęcony dylematom towarzyszącym lekturze powieści *Their Eyes We Watching God* Zory Neale Hurston[25]. Smith odtwarza przeżycia czytelniczki-nastolatki, ukazując dwuznaczności swoich lekturowych utożsamień z czarnoskórymi bohaterkami prozy. Wątek nienaturalności identyfikacji czarnej dziewczynki z czarnymi kobietami z powieści jest naprawdę interesujący – mamy tu do czynienia z historią oporu przed koniecznością identyfikacji, a następnie z dojrzałą, krytyczną wobec niej uległością.

Z kolei w tekście *Ponowne czytanie Barthesa i Nabokowa* autorka rekonstruuje i modyfikuje swój stosunek do lektur z czasów studenckich, by relacje pomiędzy pisarką, w tym także eseistką, a czytelnikiem, czytelniczką przedstawić następująco:

> Mimo wszystko cieszę się, że nie jestem już tą czytelniczką, jaką byłam w college'u, i powiem wam dlaczego: czułam się wtedy samotna. Chciałam zrzucić z piedestału ikonę autora i skończyć też z ideą uprzywilejowanego czytelnika – tekst miał być czymś wolnym, dzikim, otwartym dla wszystkich, nienależącym do nikogo, nieprzystającym na jedno ostateczne znaczenie. Było to poczucie wielkiej mocy, ale jednocześnie skazywało na odosobnienie, ponieważ podawało w wątpliwość samą ideę komunikacji, jakiejkolwiek sensownej więzi między osobą, która pisze, i tą, która czyta. Dzisiaj wiem, że tak naprawę czytam dlatego, żeby czuć się mniej samotna, żeby nawiązać kontakt ze świadomością inna niż moja. Dlatego właśnie wyznaję ostrożną wiarę w trudne partnerstwo między czytelnikiem i pisarzem, w dyskretną walkę o wyrażenie jednostkowego doświadczenia świata za pomocą niestabilnego medium języka. Nie jest to więc odmowa znaczenia, ale

---

23 Tamże, 42.

24 Zadie Smith, *Jak zmieniałam zdanie. Eseje okolicznościowe*, tłum. Agnieszka Pokojska (Kraków: Znak, 2010).

25 Powieść nie została przetłumaczona na język polski. Opublikowana w 1937 roku pozostaje jedną z ważniejszych literackich pozycji afroamerykańskiej literatury kobiet.

> jego poszukiwanie. Kwestia, czy jest to znaczenie „ostateczne", czy „tajemne", wydaje mi się nieistotna i szalbiercza ze strony Barthesa; poprzez użycie takich terminów narzuca on monumentalny, esencjalistyczny i teologiczny dyskurs na relację, która jest w istocie bardziej niepewna i delikatna, niż gotów jest przyznać. Nabokov nie jest Bogiem, a ja nie jestem jego stworzeniem[26].

Zadie Smith pisze o ostrożnej wierze w trudne partnerstwo między czytelnikiem i pisarzem, ponieważ – tak to interpretuję – pragnie porzucić myślenie o czytaniu jako procesie uwikłanym w relacje władzy, asymetrie i inne ostateczności, nieoddające w jej przekonaniu istoty znacznie „bardziej niepewnego i delikatnego" doświadczenia lektury. Dla autorki *Białych zębów* byłoby to doświadczenie nie tyle podległości, ile nieprzystawalności. A zatem i w tym przypadku chodziłoby o zakwestionowanie bezsprzeczności istnienia czytelniczego paktu. Można by jednak ten gest kwestionowania ujrzeć zarazem jako możliwość „przywrócenia" paktu autobiograficznego, które odbywałoby się nie za sprawą deklaracji wyznawania życiowych prawd, dążenia do wspólnoty pisarsko-czytelniczych doświadczeń czy budowania empatycznych więzi, lecz dzięki uporczywemu upominaniu się o idiomatyczność zarówno czytania, jak i pisania.

To być może nazbyt oczywiste, że autorki omawianych esejów komponują własne twórcze autobiografie, objaśniają własne projekty pisarskie poprzez rekonstrukcję doświadczenia czytania, mniej oczywiste wydaje się jednak właśnie to – wynikające prawdopodobnie z doświadczenia czytelniczki – podważanie hermeneutycznego uniwersum, eksponowanie hermeneutycznych niezgodności.

Bibliografia

Galant, Arleta. „Blizny i kanty. O prozie Herty Müller". *Pogranicza. Szczeciński Dwumiesięcznik Kulturalny* 2 (2006): 11-19.

Lis, Renata. *Lesbos*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2018.

Müller, Herta. *Król kłania się i zabija*. Tłum. Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005.

Sendyka, Roma. *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006.

Sendyka, Roma. „Wolność warta tysiąca papierosów". W: Virginia Woolf, *Eseje wybrane*. Tłum. Magda Heydel. Kraków: Karakter, 2015.

---

[26] Tamże, 78–79.

Smith, Zadie. *Jak zmieniałam zdanie. Eseje okolicznościowe*. Tłum. Agnieszka Pokojska. Kraków: Znak, 2010.

Solnit, Rebecca. *Mężczyźni objaśniają mi świat*. Tłum. Anna Dzierzgowska. Kraków: Karakter, 2017.

Sontag, Susan. *Przeciw interpretacji i inne eseje*. Tłum. Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski. Kraków: Karakter, 2012.

Winterson, Jeanette. *O sztuce. Eseje o ekstazie i zuchwalstwie*. Tłum. Zbigniew Batko. Poznań: Wydawnictwo Rebis, 2001.

Verner Gunn, Janet. „Sytuacja autobiograficzna". Tłum. Jadwiga Węgrodzka. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009.

Not only esseyistic "you"

Summary

The article undertakes the topic of the relations between essay, autobiography and reader's position. The main hypothesis in this paper is: esseyistic "you" more than esseyistic "I" can help in understanding the issues of autobiographism of women's essays. Herta Muller's, Jeanette Winterson's and Zadie Smith's essay writing confirm this hypothesis, but also modifies conviction about writing project as an agreement between author and reader.

Keywords
essay, reader, genre, reading

Translated by Arleta Galant

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Arleta Galant, „Nie tylko eseistyczne «ty»", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 37–45. DOI 10.18276/au.2018.2.11-03

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 47–58
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-04

TEORIE

ALEKSANDRA GRZEMSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Laboratorium prywatnych konfiguracji. Natalia Gałczyńska w (auto)biografiach rodzinnych Kiry Gałczyńskiej

Streszczenie

Artykuł dotyczy relacji rodzinno-artystycznych, zwłaszcza związku matka–córka, w (auto)biografiach rodzinnych Kiry Gałczyńskiej. Kategorią badawczą, na której opierają się badawcze rozpoznania, jest choroba (matki i ojca). Zbadany został jej wpływ zarówno na twórczość Natalii Gałczyńskiej (tłumaczki, pisarki), jak i na narracje wspomnieniowe Kiry Gałczyńskiej. W artykule poddano analizie również to, w jaki sposób w (auto)biografiach rodzinnych córka stworzyła obraz matki, umieszczając jej biografię i pisarstwo w przestrzeni intelektualno-artystycznej oraz nadając jej miejsce w historii literatury i życia literackiego, nie tylko jako żony sławnego męża-poety.

Słowa kluczowe
(auto)biografia rodzinna, choroba, literatura kobiet, Gałczyńscy

Pijacko-depresyjne okresy w życiu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego poprzedzały jego dwa zawały serca i pęknięcie aorty, które spowodowało śmierć. Genetycznie odziedziczony rak zwany ziarnicą, powracające letargi i depresje doprowadziły zaś Natalię Gałczyńską (z domu Awałow) do nieleczonego odpowiednio nadciśnienia, którego efektem był śmiertelny

* Kontakt do autorki: *a.grzemska@gmail.com*

wylew. W biografiach i wspomnieniach Kiry Gałczyńskiej o rodzicach obszerne fragmenty dotyczące niemal cyklicznie pojawiających się etapów zdrowienia i reemisji chorób przeplatają się z opowieściami o twórczości i życiu codziennym rodziny. Wątki sprawności cielesnej czy kondycji psychicznej nie są tylko jednym z wielu motywów dygresyjnych i pojemnych informacyjnie tekstów córki. Po prześledzeniu ich w autobiografiach okazuje się, że to choroba determinowała egzystencję, wybór miejsca zamieszkania, a nawet twórczość obojga rodziców i dorosłej córki.

Na nowotwór limfy matka autorki zachorowała we wrześniu 1944 roku, tuż przed skierowaniem do obozu w Pruszkowie. Była tak słaba, że przez zburzoną Warszawę nie była w stanie już iść samodzielnie, bez pomocy swojej matki. Babka (Wiera Pietrowna), matka i córka, wybawione z obozu i transportu przez przyjaciół z podziemia, trafiły do Krakowa. Po niemal roku bezskutecznych kuracji lekarskich i szpitalnych, umierającą, cierpiącą przez gorączkę, opuchliznę wszystkich gruczołów i węzłów chłonnych Natalię wyleczył (za darmo) tybetański lekarz Włodzimierz Badmajew[1], zwany Badmaszą, dzięki miksturze ziół, diecie i masażom. Gałczyńska pisze o tym w kilku książkach, przywołując z perspektywy dziecka wspomnienia tamtych dramatycznych dla niej chwil i przedstawiając postać Badmaszy jako czarodzieja, nierealnego uzdrowiciela, cudotwórcę:

> I po kilku dniach na Basztowej pojawił się pan, rzekomo doktor, ale w niczym nieprzypominający swych na biało odzianych kolegów. Miał całkiem skośne oczy, jak u Chińczyka, pooraną bliznami twarz. […] Doktor Włodzimierz zostawił dziwne lekarstwo: pachnące zioła w bławatnym woreczku. Powiedział, jak je przyrządzić, jak i kiedy pić. Że po nich spadnie gorączka i powinny się zacząć zmniejszać obrzęki. […] Od tamtego dnia przychodził co kilka dni, przynosząc nowe zioła, nowe dziwne medykamenty. I Natalii zaczęły one przynosić ulgę, przywracać siły. […] Aż któregoś dnia doktor Badmajew powiedział, że teraz ona będzie do niego przychodzić, bo czas na masaże. To następny etap leczenia. […] Leczenie mamy trwało długo, ale skutki dziwnej dla wszystkich kuracji były widoczne gołym okiem. Gorączka zniknęła, obrzęki też, Natalia trochę nawet przytyła, czuła się coraz lepiej[2].

---

[1] Na temat tybetańskiego lekarza artykuł w „Przekroju" w 1947 roku napisał Gałczyński, zob. Wojciech Wendland, „Gałczyński i buddyzm tybetański", *Respublica*, 3.08.2011, dostęp: 23.02.2018, http://publica.pl/teksty/galczynski-i-buddyzm-tybetanski-2994.html.

[2] Kira Gałczyńska, *Srebrna Natalia* (Warszawa: Świat Książki, 2006), 165–167. W najnowszej książce wspomnieniowej Kiry Gałczyńskiej autorka przytacza te same chwile choroby matki, pisząc jednak w bardziej skondensowany sposób, wciąż w tonie zdumienia, lecz mniej dziecięcym stylem. Zob. taż, *Nie gaście tej lampy przy drzwiach… Przesiane przez pamięć* (Warszawa: Marginesy, 2017), 47.

Choroba ojca natomiast ujawniła się już przed wojną, w latach trzydziestych, tuż po zawarciu związku małżeńskiego, choć jej symptomy pojawiały się zapewne także wcześniej. Okres przedmałżeński we wspomnieniach Natalii jawi się sielankowo, opisywany jest jako gorący romans i stan oczarowania[3]. Pierwsze zmiany osobowości i samopoczucia Natalia rozpoznała tuż po ślubie, a po latach opowiedziała o nich córce:

> Nagle poznałam innego Kota. Poznałam jego złe okresy – melancholii, wewnętrznej pustki, nerwowych lęków i bezgranicznego znudzenia. W późniejszych latach wiedziałam, że te okresy wracają regularnie raz albo dwa razy do roku, że przychodzą zawsze po długich miesiącach pracy, inspiracji, wielkich uniesień i wzruszeń. Nagle zaczynał długo spać, nieraz do południa [...]. Praca stawała się dla niego wstrętna. [...] Po kilku dniach takiego życia zaczynał pić wódkę. Szukał w niej ucieczki od nudy. Świat wydawał mu się jałowy nie do zniesienia. Chciał odzyskać swoją zdolność zachwytu, ostrą wrażliwość na dźwięki i kolory, całe bogate utracone królestwo[4].

Natalia i Kira Gałczyńskie nigdy nie nazwały uzależnienia ojca wprost alkoholizmem. W opowieściach o tej sferze życia poety posługują się zawsze specyficzną mową ezopową, wybielającą poczynania męża i ojca. Usprawiedliwiają jego nałóg[5] przez podkreślanie sporadyczności sytuacji wzmożonego pijaństwa, traktują to jako stan wyjątkowy, a więc nietypowy, nienaturalny dla osobowości Gałczyńskiego, uzasadniają, że picie było efektem, nie zaś przyczyną. Z relacji i anegdot znajomych, przyjaciół czy świadków upojnych wieczorów poety wynika, że jego alkoholizm był powszechnie znany i komentowany jako urągający godności, szczególnie młodej, pięknej i utalentowanej Natalii.

---

[3] „Na listy matki i wypytywania brata odpowiadałam wykrętnie. Byliśmy oboje nieludzko szczęśliwi. Ściskaliśmy się jak głodni – w bramach, pod mostem, w pustych o jesieni Łazienkach". Natalia Gałczyńska, „Natalia opowiada. Nie wiedziałam o nim nic", w: taż, *Srebrna Natalia*, 87. W centrum biografii matki Gałczyńska umieszcza jej wspomnienia, oddając głos matce opowiadającej o życiu z ojcem. W przypisie tłumaczy: „Zapis wspomnień Natalii powstał na przełomie lat 1968–1969. Notowałam je w zeszytach – nie miałam wówczas dostępu do magnetofonu – jakimś własnym szyfrem, skrótem, znakami. Do tych zeszytów wróciłam po roku 1976, po śmierci mamy. Przepisałam je, nie zmieniając niczego, zostawiając nawet nieraz nieskładne zdania. Potem maszynopis zapisałam w komputerze". Tamże, 83.

[4] Tamże, 91.

[5] Oprócz upajania się alkoholem Gałczyński próbował także innych odurzających środków. Gdy między lipcem 1931 a marcem 1933 roku Gałczyńscy mieszkali w Berlinie, miał miejsce drugi okres depresyjno-nałogowy poety. Natalia wspomina, że Konstanty „wywęszył jakąś obskurną palarnię opium nad Szprewą i spędził tam dwa idiotyczne dni. Szukałam go po całym Berlinie. Kiedy wreszcie przyszedł i ze szczeniackimi przechwałkami opowiadał o swoich przeżyciach, ogarnęła mnie taka złość, że po prostu zaniemówiłam". Tamże, 100.

> Pijaństwa poety, jego szalone włóczęgi po mieście i przygody w podlejszych lokalach musiały być upokarzające dla żony. Pod wpływem alkoholu bywał napastliwy, zalecał się do kobiet. […] W takich dniach co chwila ktoś donosił Natalii, gdzie i w jakim stanie ostatnio widziano jej męża[6].

Nie jest możliwe i nie ma takiej potrzeby, aby roztrząsać teraz, co było prawdą. Ważniejsze jest to, w jaki sposób o uzależnieniu pisały matka i córka. Szkicowały bowiem portret męża, ojca, poety tak, by zdementować plotki lub tuszować skandale środowiskowe, powołując się na medyczne diagnozy i kuracje. (Przytaczam i zestawiam te dwa obszerne cytaty ze wspomnień Natalii Gałczyńskiej i Kiry Gałczyńskiej, by zwrócić uwagę na podobieństwa oraz różnice w konstruowania opowieści matki i córki o uzależnieniu oraz chorobie ojca).

> Po piciu stawał się jeszcze bardziej zgnębiony, unikał mnie i znów uciekał z domu. […] Trwało to całe tygodnie i stopniowo mijało. Wracał powoli do normalnego życia. Przestawał pić, odrabiał zaległą korespondencję, zabierał się do lektury i wreszcie do pisania. A w normalnym okresie, to znaczy przez osiem, dziewięć miesięcy w roku, nie pił ani kropli żadnego alkoholu i nikt by go do tego nie namówił. Wbrew wszystkim legendom i plotkom był kompletnym abstynentem. Pił tylko w okresie twórczego wyczerpania, kiedy śmiertelnie się nudził. Po latach dowiedziałam się od lekarzy, że to choroba psychiczna zwana cyklotymią. Ale czy to prawda? Po prostu za tak bogate życie, wrażliwość, twórcze uniesienia i ciągłą pracę umysłu płaci się ciężką cenę[7].
>
> […] chodziło o rzekomy alkoholizm Konstantego. Piszę „rzekomy", w niczym bowiem nie przypominał tego, co dziś – dzięki literaturze i wielu rozmowom z ludźmi uzależnionymi od alkoholu – wiem o alkoholizmie. Podłożem choroby ojca była przede wszystkim psychika szukająca pomocy także w alkoholu, nie zaś – potrzeby picia wódki. On potrafił latami nie pić […]. Wszystko było dobrze, dopóki nie zawładnął nim ciężki stan depresyjny, kiedy bał się, że już nic więcej nigdy nie napisze, bo nie będzie mógł w sobie wykrzesać zachwytu dla świata, tego zachwytu, który zawsze stanowił podstawę jego bytu artystycznego. […] Leczenie wówczas ojca[8] sposobami rodem z zamkniętych ośrodków psychiatrycznych z dziewiętnastego wieku – w rodzaju elektrowstrząsów – było wielkim błędem ówczesnej medycyny. Próbowano w ten sposób leczyć objawy zamiast przyczyn choroby. Nie postawiono nigdy diagnozy – bo nie umiano, jak dziś wiem, tego zrobić[9].

---

6 Anna Arno, *Niebezpieczny poeta. Konstanty Ildefons Gałczyński* (Kraków: Znak, 2013), 79–80.

7 Gałczyńska, *Natalia opowiada. Nie wiedziałam o nim nic*, 92.

8 Chodzi o kurację Gałczyńskiego przeprowadzoną w szpitalu w Pruszkowie jesienią 1952 roku przez lekarzy Kaczanowskiego i Ałapina.

9 Gałczyńska, *Nie gaście tej lampy przy drzwiach…*, 210.

Taki sposób prowadzenia narracji Natalii był zapewne związany nie tylko z potrzebą wyjaśnienia po latach przyczyn stanu zdrowia i przebiegu choroby Gałczyńskiego, lecz także dawał wyraz akceptacji i pogodzeniu się z tym nieodłącznym elementem życia artysty. Kira bazuje na wiedzy przekazywanej przez matkę, przypuszczalnie ze względu na to, że była za mała, by dokładnie pamiętać tamten okres życia ojca, ale także dlatego że w ten sposób utrwala jej bezpośredni punkt widzenia, a przy okazji daje wyraz szacunku i uznania jej postawie oraz opowieści. W przytoczonym wyznaniu Kiry, opublikowanym w niedawno wydanej książce, ponad dziesięć lat od ukazania się poprzedniej, można zauważyć jednak, że do relacji matki autorka dodaje niepublikowane wcześniej fakty oraz komentuje ten stan rzeczy z dojrzałej perspektywy, dystansu czasowego i emocjonalnego. Broni jednak stanowczo dobrego imienia ojca-poety, podkreślając, że nie można o nim mówić jako o alkoholiku czy pospolitym pijaczku. Demaskowanie nieznośnych, toksycznych, uciążliwych, humorzastych nastrojów kłóci się z praktyką stwarzania przez matkę i córkę pomnikowej narracji o wybitnym polskim poecie. W ich wspomnieniach o chorobie „duszy", a później serca, pojawia się reprezentatywna dla kulturowej konceptualizacji choroby metaforyka umaszynowienia i uwznioślenia. Podobnie jak typowa dla artystów gruźlica, „zawał to nic wstydliwego. [...] Choroba serca to słabość, rodzaj awarii mechanicznej; nie ma w niej nic żenującego, nic z tabu, które otaczało niegdyś gruźlików, a dziś otacza chorych na raka"[10]. Choroba Gałczyńskiego nie jest więc przedstawiana jako tendencja do degeneracji czy autodestrukcji, lecz jako przyczyna lub efekt wyjątkowej nadwrażliwości, zagubienia, słabości psychicznej, beztroskiego trybu życia ponadprzeciętnego artysty.

Warto zaznaczyć, że przyzwolenie Natalii na uciążliwy, rozdwojony temperament męża, tolerowanie i wybaczanie wykraczających poza ramy obyczajowości oraz przyzwoitości tendencji do alkoholizmu i bigamii[11], tłumaczenie związków depresji i nałogu z twórczą weną

---

[10] Susan Sontag, *Choroba jako metafora; AIDS i jego metafory*, tłum. Jarosław Anders (Kraków: Karakter, 2016), 10.

[11] Mam na myśli potrójne życie intymne, jakie prowadził Gałczyński w czasie wojny poza granicami kraju, zanim do niego wrócił w 1946 roku. Chodzi o romanse z Marią Stobecką, którą poznał w lazarecie jenieckim w 1944 roku i z którą miał syna; Lucyną Wolanowską, która spotkał około 1945 roku i która także zaszła z nim w ciążę, a także Anielą Micińską, która pojawiła się na drodze poety w 1946 roku, przed powrotem do Polski. Ze wszystkimi trzema kobietami Gałczyński był związany intymno-erotycznymi relacjami, w których szukał ucieczki od samotności i tęsknoty za żoną. Kira Gałczyńska poświęca temu wątkowi cały rozdział w biografii matki, tłumacząc: „Chcę teraz, w książce o mojej matce, raz jeszcze uporządkować owe trzy spotkania i popróbować na nie spojrzeć oczami Natalii. Nigdy z nią na ten temat nie rozmawiałam, bo nie istniała potrzeba takich rozmów ani ze strony mojej matki, ani tym bardziej mojej. [...] Dla Natalii tamte trzy epizody w życiu jej męża znaczyły tyle, co nic. Całym swoim powojennym życiem dała temu jednoznaczny dowód. I to chyba jest najważniejsze". Gałczyńska, *Srebrna Natalia*, 171–172 (zob. cały rozdział *Trzy kobiety*, 171–195). Warto by zastanowić się: czy kobieciarstwo Gałczyńskiego można traktować w kategoriach kolejnego nałogu, a nietypowe opanowanie, jakie Natalia Gałczyńska zachowała po otrzymaniu

czy wrażliwością, ale także nieprawdopodobne poświęcenie i troska o zdrowie oraz spokojne życie, z perspektywy psychologicznej mogłyby być opisane jako relacja współuzależnionej żony wobec uzależnionego męża, choć przedstawione są jako oznaka wyjątkowo silnej miłości, którą Gałczyńska otaczała męża, oraz estymy, z jaką traktowała jego talent i dorobek poetycki. Prawdopodobnie jednak była to dla niej jedyna metoda najpierw otrząśnięcia się z szoku, a następnie funkcjonowania w burzliwym związku w taki sposób, by nie stać się ofiarą, nie stracić twarzy i własnego honoru.

> Po pewnym czasie wybryki Konstantego [Natalia] nauczyła się przyjmować z kamiennym spokojem. „Przy całym swoim cieple i uroku Natalia miała w sobie jakąś wyniosłość, którą Konstanty zresztą w niej pielęgnował – wspomina Julia Hartwig – zachowywała się trochę tak, jakby była ponad to, jakby ta strona życia męża zupełnie jej nie dotyczyła”[12].

Postawa chłodnego dystansu, opanowania, rozpościerania wokół siebie aury tajemnicy, zapadanie się w sobie oraz racjonalne podejście do rutynowych wybryków męża pomogły Gałczyńskiej trwać w związku z człowiekiem, którego pokochała, oraz zachować *status quo*. Uchodziła przecież za muzę poety, jedyną kobietę, którą naprawdę wielbił, wybawicielkę z tarapatów i opiekunkę podczas kryzysów czy chorób, ale także enigmatyczną i niedostępną kobietę o arystokratycznym pochodzeniu i egzotycznej urodzie, która przyciągała adoratorów. Z biografii córki wywnioskować można, że przywoływanymi z pamięci chwilami beztroskiego szczęścia, idyllą młodości matka wypierała zapewne ze świadomości nieszczęścia związane z cyklami uniesienia i depresji, problemy ze zdrowiem i finansami. W pamięci córki natomiast dwubiegunowe stany rozchwiania ojca zapisały się jako mroczny czas kłótni czy apatii, który wprowadzał dysharmonię, niepokój w życiu oraz psychice dziecka i o którym wolałaby nie pamiętać.

> Nie lubię o tym mówić. Przede wszystkim dlatego, że czas jego choroby radykalnie zmieniał oblicze domu, w którym rosłam, dojrzewałam: z wesołego, przyjaznego, gwarnego stawał się ponury, bezdźwięczny, pusty i nijaki. Taki, jak sto innych znanych mi wokół. Alkoholowe okresy ojca nigdy nie były dla mnie tym, czym bywają podobne „biesiady” u innych: żadnych żartów, żadnej lekkości (jaką pozornie daje alkohol), żadnego jaśniejszego momentu[13].

---

informacji o potrójnym życiu męża, w kategoriach nie tyle stoickiego spokoju czy rewolucji obyczajowej, ile samokontroli lub wyparcia?

12 Arno, *Niebezpieczny poeta*, 80.

13 Gałczyńska, *Nie gaście tej lampy przy drzwiach…*, 211.

W żadnym z okresów chorób Natalii Gałczyńskiej jej mąż nie był obecny – gdy walczyła z ziarnicą, Konstanty Ildefons przebywał w obozie jenieckim, a jej depresja i wyniszczające nadciśnienie objawiły się już po jego śmierci. Wspólne życie było zatem rozpięte między stanami chorobowymi poety i między różnymi miastami, regionami Polski, po których rodzina przemieszczała się dla zapewnienia mu lepszej rekonwalescencji lub warunków do pracy. Choć zaczęło się od zainicjowanej przez Gałczyńskiego przeprowadzki do Szczecina, to organizatorką tych tułaczek była żona-matka, poświęcająca cały swój czas, energię, pieniądze na lokalizowanie wspólnego życia w utopijnym miejscu, mającym zapewnić uzdrowienie i czas wiecznej szczęśliwości, oraz na aranżowanie przestrzeni, w której czteroosobowa rodzina (z Gałczyńskimi mieszkała i przemieszczała się babka Wiera) mogłaby wieść codzienne życie. Podobnie jak Katarzyna Kobro w pierwszym okresie swojego małżeństwa ze Strzemińskim, Natalia weszła w rolę żony zawsze przy mężu-artyście, jego opiekunki, pielęgniarki, sekretarki, asystentki, aprowizatorki, logistyczki, pocieszycielki, powierniczki, pierwszej czytelniczki i recenzentki; stała się uosobieniem bezpieczeństwa i spokoju, dającym schronienie i ratunek schorowanemu, zagubionemu mężczyźnie. Do tego była córką starzejącej się matki i matką dorastającej córki. W jednym z fragmentów wspomnień Natalii spisanych przez Kirę pojawia się wzmianka o niepokojącym i samolubnym zachowaniu Gałczyńskiego wobec żony po urodzeniu się dziecka:

> Kira była wrzaskliwa i nieznośna. Wieczorami dosłownie waliłam się z nóg, nieraz zasypiałam przy kolacji. Kot był teraz pełen pomysłów twórczych i wciąż się chciał dzielić ze mną tym, co go zajmowało. [...] byłam zajęta, śpiąca, nieuważna, ciągle zmęczona. Czasem wybuchał złością: „Jaka się z ciebie zrobiła nudna, banalna baba!”[14]

Choć Gałczyńska przytacza scenę, w której mąż zdradza swoje oblicze tyrana, to od razu tłumaczy jego zachowanie, wybiela jego postawę i odsłania pokorny stosunek podporządkowania, w którym istniała latami: „Wiedziałam, że to nie egoizm, po prostu moja ciągła obecność była mu potrzebna jak powietrze. W końcu musiałam sobie tak zorganizować życie, żeby wszystko wyglądało, jakby robiło się samo, i żebym ja zawsze świeża i chętna, była jak dawniej pod rękę”[15]. Kira Gałczyńska nie komentuje tych wspomnień; gdy opisuje postawę matki, próbuje wniknąć w jej psychikę. Niczym narrator wszechwiedzący relacjonuje wewnętrzne rozterki Natalii, zadaje retoryczne pytania, nad którymi mogła się zastanawiać w momencie życiowych zwrotów akcji. W ten sposób córka narratywizuje biografię,

---

[14] Gałczyńska, *Natalia opowiada. Nie wiedziałam o nim nic*, 123.

[15] Tamże.

zbliża się w formie bardziej do gawędy, klasycznej XX-wiecznej fabuły, literackiej prozy niż faktograficznego życiorysu.

> Rzeczywistość, z jaką Natalia miała teraz do czynienia, stanowiła dla niej kolejne wyzwanie: ona sama z chorobą – ciężką chorobą – nauczyła się współżyć, dawać sobie z nią radę. Nigdy nie pozwoliła jej zapanować nad swoim życiem. A co będzie z Konstantym, znacznie od niej psychicznie słabszym? Tego Natalia nie wiedziała. I kiedy popatrywała posmutniałymi nagle oczami na pochylone ramiona męża, coraz lepiej rozumiała, że dla nas wszystkich idą czasy trudne. Czasy, które przede wszystkim od niej będą wymagały nieznanego jeszcze wysiłku. Czy mu podoła?[16]

Po pierwszym zawale w czasie krótkiego pobytu w portowym mieście na „Ziemiach Odzyskanych" Gałczyńscy przenieśli się na Mazury (do miejscowości Pranie), a następnie po drugim zawale wprowadzili się do kamienicy w alei Róż w Warszawie, zamieszkiwanej między innymi przez ówczesnego ministra kultury Włodzimierza Sokorskiego, w której miał miejsce ostatni, śmiertelny zawał. Te trzy miasta tworzą wierzchołki topograficznego trójkąta, w który wpisuje się topologia chorób w tej rodzinie. Po śmierci Gałczyńskiego bowiem warszawskie opustoszałe mieszkanie i wspomnienia wspólnych radosnych chwil na Mazurach stały się powodem żałobnej stagnacji, a w końcu depresji Natalii Gałczyńskiej, z której wyzwoliły ją dopiero wydarzenia związane z upamiętnieniem pobytu jej męża właśnie w Szczecinie. W miejscu, gdzie zaczęła się historia choroby Konstantego, skończyła się (a przynajmniej zatrzymała) choroba Natalii.

> Natalia chorowała. Chore było jej ciało, ale przede wszystkim dusza. Lekarze stwierdzali ogromne skoki ciśnienia […]. O żadnych lekarstwach nie chciała słyszeć, brała jedynie więcej niż dotychczas środków nasennych. Ale nie znaczy to, że spała lepiej czy dłużej. […] Tkwiła w odrętwieniu, którego na dobrą sprawę w jej oczach nic nie mogło przerwać. […] Inicjatywa nadania budowanemu właśnie statkowi imienia poety wypłynęła od samych stoczniowców w poprzednim roku [1963], w dziesięciolecie jego śmierci […]. Kiedy wiadomość ta dotarła do Natalii, spowodowała wielką przemianę w jej życiu. Skończył się ów trwający długie lata letarg, w jaki zapadła po śmierci Konstantego. […] Tak, przełom – według mnie wyraźny i zauważalny – nastąpił, gdy ze Szczecina nadeszła owa radosna wiadomość[17].

Kira Gałczyńska traktuje szczecińskie przedsięwzięcia w kategoriach punktu kulminacyjnego w życiu matki po śmierci męża. Z jej opowieści przebijają troska i próby

---

16 Gałczyńska, *Srebrna Natalia*, 216.

17 Tamże, 261–262.

zagospodarowania czasu pogrążonej w żałobie i letargu matki, zmotywowania jej do aktywności i poświęcenia uwagi sobie. Natalia odmawiała wszelkich propozycji podróży do Krakowa, Anina, Nieborowa, na Mazury – miejsc bezpośrednio kojarzących się jej z latami spędzanymi tam z poetą. Cały czas i energię poświęcała na działalność wydawniczą i edytorską dzieł Konstantego Ildefonsa, obsesyjnie gromadziła i pielęgnowała archiwum poety[18], dbała o dobre imię i popularyzowanie twórczości męża, w czym znajdowała spełnienie. „Praca z Gałczyńskim, dla Gałczyńskiego, o Gałczyńskim – to był jeden z celów życia Natalii"[19] – komentuje córka. Z jednej strony dawało jej to poczucie obcowania z nieżyjącą już osobowością męża, z którego codziennym życiem, chorobą i pracą była niemal syjamsko związana, z drugiej zaś – taki rodzaj aktywności służył jedynie wyciszeniu symptomów ubiernienia, paradoksalnie nie służył zmianie, lecz utrwalał stan tkwienia w przeszłości, indywidualnej stagnacji. Impulsem do zmiany okazała się najpierw uroczystość wodowania okrętu, któremu nadano imię K.I. Gałczyński, i zaproszenie Natalii Gałczyńskiej do pełnienia roli jego matki chrzestnej. Biografistka zwraca uwagę, że chwile uroczystego podniesienia bandery, traktowanie przez władze oraz ówczesne media żony poety z nobilitacją i niezwykłą atencją rozbudziły matkę z inercji – brylowała w świetle kamer, udzielała wywiadów, z radością uczestniczyła w bankietach, a kolejne pomysły szczecińskiego upamiętniania postaci Gałczyńskiego ochoczo wspierała, odwiedzając coraz częściej i chętniej Szczecin, który „uznała [...] za swoje miasto"[20]. Największe zmiany przyniosła jednak podjęta pod wpływem córki decyzja o wyruszeniu w rejs, najpierw na K.I. Gałczyńskim, a później na innych okrętach podróżujących po całym świecie. Kira przyznaje, że nie wierzyła w to, by matka uległa jej namowom i dokonała takiego wyczynu, była zaskoczona odważną i spektakularną, jak na poprzednie lata zastoju, decyzją: „Dobrze, popłynę"[21], oraz jej podekscytowaniem

---

18 Redaktor naczelny „Przekroju", gdzie poeta publikował swoją twórczość, oraz przyjaciel rodziny Gałczyńskich – Marian Eile – wspominał, że: „Żywa Natalia Gałczyńska po śmierci męża zaczęła zdradzać objawy «kompleksu Władysława Mickiewicza», jak to nazywaliśmy w redakcji. Pilnie i troskliwie gromadziła cały dorobek zmarłego męża, za co jej chwała. I trochę, jak Władysław Mickiewicz, w swym kulcie dla poety posuwała się do brązownictwa. Zaczęło się od natarczywego domagania się, żeby jej oddać wszystkie rękopisy Gałczyńskiego, i pretensji o to, że nie były one traktowane z należytym pietyzmem. Pewnie, że zasługiwały na to". Tamże, 257.

19 Tamże, 272.

20 Tamże, 262. Z listu do doktora Jana Wegnera wyczytać można pełną zachwytu, wręcz wyidealizowaną relację ze szczecińskiej ceremonii, w której Gałczyńska brała udział: „Wodowanie było cudowną uroczystością. [...] Dzień był wspaniały, słoneczny, w stoczni pełno ludzi, dzieci z kwiatami, muzyka, orkiestra Filharmonii Szczecińskiej, chór studentów, recytujący Siemion, dokerzy w swoich malowniczych kombinezonach i hełmach jak hutnicy, marynarze, atmosfera ludowej zabawy, tak charakterystyczna dla poezji Konstantego. Widziałam siebie na Kronice Filmowej i słyszałam własny głos w audycji «Tydzień w kraju i na świecie». [...] Czy to nie piękne? Statek będzie chodził do portów Ameryki Południowej. Zaofiarowano mi jeden rejs. Skorzystam z niego w przyszłym roku". Tamże, 266.

21 Tamże, 277.

w planowaniu wyjazdu. Co więcej, gdy po pierwszych rejsach Gałczyńska nagle poważnie zachorowała na zapalenie żył, tylko dzięki opiece córki[22] i zaplanowanej kolejnej podróży stanęła niebywale szybko na nogi.

Zaskoczenie Kiry łączy się tu z uznaniem dla przemian, jakie matka zaczęła wprowadzać do dotychczasowego bytowania, ale przede wszystkim dla rozwoju jej osobowości i uzdrowicielskiego wpływu, jakie miało na nią podróżowanie. Oto bowiem córka ujrzała jeszcze bardziej samodzielną, silną, odważną kobietę, podejmującą heroiczne wyzwanie porzucenia na dłuższy czas lądowej codzienności, bezpiecznego środowiska, w którym przebywała, a co najważniejsze – spełniającą się we własnej pracy translatorskiej i pisarskiej. Po śmierci męża sytuacja bycia kobietą w podróży, kilkumiesięcznego funkcjonowania na statku, w swego rodzaju nie-miejscu, poznawanie nowych ludzi i odległych zakątków świata pozwoliły na uwolnienie się z ram życia w cieniu męża-poety, wyzwoliły twórczą energię. Ruch, tranzytowość, dystans geograficzny i czasowy, a jednocześnie odizolowanie i zamknięcie w jednej określonej przestrzeni – podobnie jak w przypadku Niki Strzemińskiej – zgodnie z tradycją conradowską, uruchomiły praktykę pisarską. Zaczęło się od listów do córki i wnuka, które w *Srebrnej Natalii* Kira Gałczyńska przytoczyła zapewne dla ukazania procesualności wprawek pisarskich na różnych etapach: od listów przez notatki aż do powieści. Warto zwrócić uwagę na to, że Natalia Gałczyńska już przed odejściem męża rozwijała swoje zdolności przekładowe – w 1947 roku opublikowała w „Odrodzeniu" anonimowo pierwsze próby tłumaczeń z języka rosyjskiego, by w latach pięćdziesiątych rozwinąć pasję do regularnej pracy tłumaczki literatury pięknej. Najlepszy twórczy okres, zarówno translatorski, jak i prozatorski, przypadł jednak na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte. Przypadek? Niekoniecznie. Wtedy bowiem Gałczyńska intensywnie podróżowała statkami po świecie, nie musiała martwić się o utrzymanie, które zapewniały tantiemy z wydanych dzięki niej dzieł Gałczyńskiego, i co najważniejsze – wreszcie była w stanie zupełnie samodzielnie dysponować swoim czasem, który poświęcała nie na pielęgnowanie męża-poety, lecz pracę artystyczną. Po roku 1950 opublikowała między innymi przekłady Natalii Gałczyńskiej utworów Žitkova, Karpoviča, Tichonowa, Gorkiego, Hercena, *Opowiadania abchaskie*, a po przerwie związanej z pogorszeniem się stanu zdrowia i śmiercią poety opracowała najważniejsze w swoim dorobku tłumaczenia dzieł: Dubowa, Bergholca, Ricziego, Iwanowa, Leskowa, Semënoviča, zwłaszcza opowiadania,

---

[22] Do przyjaciółki Li Ładoszowej Natalia pisała: „Całe szczęście, że obeszło się bez udaru, wylewu, paraliżu i innych strasznych rzeczy. Po prostu atak ciśnieniowy. Nikogo oprócz Kiry do mnie nie wpuszczają. Masz rację, to jest nadzwyczajna córka. Dla mnie w chorobie to sama miłość, sama troska i oddanie. Do końca życia jej tego nie zapomnę". Tamże, 296. Gdy w 1975 roku matka autorki umarła nagle na wylew, jej córka była poza Warszawą, z czym do dziś nie może się pogodzić, obarczając się winą za niefrasobliwość. Zob. tamże, 303.

dramaty i listy Czechowa. W tym samym czasie wydała bajki: *Iv i Finetta: na motywach ludowych bajek francuskich* (1962), *O wróżkach i czarodziejach* (1963), *Firoseta i czary: bajki znad Morza Śródziemnego* (1975) i *Książę i kuksańce: baśń neapolitańska* (1985). Natomiast pod pseudonimem Anna Glińska – powieści dla dziewcząt: *Kasia i inne* (1963), *Gdzie mój dom* (1968), *Dom na Celnej* (1972), *Powrót do Santa Cruz* (1972), *Spotkajmy się w Bangkoku* (1973; podstawą powieści były listy pisane do córki z rejsu dalekowschodniego). Trzeba przyznać, że to imponujący dorobek.

O tym procesie wybijania się na niepodległość, emancypacji matki od ciężaru obowiązków małżeńsko-rodzinnych córka pisze ostrożnie. Nie konstruuje opowieści o życiu Natalii Gałczyńskiej na przed i po, nie dzieli jej życiorysu na dwa okresy: udręki i wolności. Trudno jednak nie zauważyć, że traktując szczecińskie wydarzenia oraz następujące po nich rejsy jako pozytywne epicentrum w biografii matki, nadaje im znaczenie i wartość. Dzięki temu Natalia Gałczyńska nie pozostaje wyłącznie tytułową „srebrną Natalią", którą w poezji stworzył Konstanty Ildefons Gałczyński, nie jest tylko ukochaną muzą poety z lirycznych antyfon, jednocześnie pogańską boginią i madonną, wyidealizowaną efemerydą[23]. W oczach córki i jej opowieściach (od)zyskuje podmiotowość, zdobywa indywidualną przestrzeń intelektualno-artystyczną, miejsce w historii literatury i życia literackiego, własną historię życia sprzed poznania męża-poety, w trakcie małżeństwa, ale również po jego śmierci, gdy zaczęła nowy rozdział w biografii. Choć w projekcie nostalgicznego upamiętniania rodziców w auto/biograficznych i wspomnieniowych narracjach[24] Kira Gałczyńska stara się traktować ich obojga z takim samym szacunkiem, podziwem, a nawet afirmacją, to uwagę zwraca silna emocjonalna więź z matką oraz nobilitacja jej postaci i duma z dokonań, co w portretowaniu ojca[25] zostaje przysłonięte postawą córki zdystansowanej, a nawet nieco ironicznej.

Bibliografia

Arno, Anna. *Niebezpieczny poeta. Konstanty Ildefons Gałczyński*. Kraków: Znak, 2013.

Gałczyńska, Kira. *Konstanty syn Konstantego*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1983.

Gałczyńska, Kira. *Nie gaście tej lampy przy drzwiach… Przesiane przez pamięć*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy, 2017.

---

[23] „Ta Natalia z wierszy to także nie była ta żywa Natalia, to była Natalia wyimaginowana […]. Obraz Natalii to był obraz z jego wierszy" – wspominał i komentował Marian Eile. Arno, *Niebezpieczny poeta*, 82–83.

[24] W 2014 roku nakładem wydawnictwa Marginesy autorka wydała wznowienie biografii matki pod tytułem: *Srebrna Natalia, czyli Palcem planety obracasz*.

[25] Por. chociażby: *Konstanty syn Konstantego* (Warszawa: Nasza Księgarnia, 1983) czy *Zielony Konstanty, czyli opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* (Warszawa: Książka i Wiedza, 2000).

Gałczyńska, Kira. *Srebrna Natalia*. Warszawa: Świat Książki, 2006.

Gałczyńska, Kira. *Zielony Konstanty, czyli opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Warszawa: Książka i Wiedza, 2000.

Sontag, Susan. *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Tłum. Jarosław Anders. Kraków: Karakter, 2016.

Wendland, Wojciech. „Gałczyński i buddyzm tybetański". *Respublica*, 3.08.2011. Dostęp: 23.02.2018. http://publica.pl/teksty/galczynski-i-buddyzm-tybetanski-2994.html.

Laboratory of private configurations. Natalia Gałczyńska in family (auto)biographies of Kira Gałczyńska

Summary

The article is about family and artistic relationships, especially between mother and daughter, in family (auto)biographies of Kira Gałczyńska. The main research category in the article is illness (of mother and father). The author analyse impact of illness on the process of creating the narrations of Natalia Gałczyńska (translator, writer) and the memory narrations of Kira Gałczyńska. The article shows how in the family (auto)biographies the daughter created a figure of the mother by placing her biography and writing in the intellectual and artistic space. In this way daughter gave mother a place in the history of literature and literary life, not only as the wife of her husband, who was famous Polish poet, but as the talented writer and translator.

Keywords

autobiography of the family, illness, women's literature, Gałczyński family

Translated by Aleksandra Grzemska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Aleksandra Grzemska, „Laboratorium prywatnych konfiguracji. Natalia Gałczyńska w (auto)biografiach rodzinnych Kiry Gałczyńskiej", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 47–58. DOI 10.18276/au.2018.2.11-04

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 59–71
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-05

JAKUB RAWSKI*
Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Głogowie

Nienormatywne pożądanie i problem z tożsamością w autobiograficznej prozie Karla Ove Knausgårda

Streszczenie

Artykuł przedstawia propozycję interpretacyjną czwartego tomu autobiograficznego cyklu powieściowego Karla Ove Knausgårda *Moja walka*. Powieść dostarcza interesującego materiału badawczego pod względem zobrazowanego w utworze problemu tożsamościowego i nienormatywnego pożądania związanego z erotyczną transgresją, która nie powinna zaistnieć z powodów etycznych (pożądanie względem nieletniej uczennicy). Metodologia wykorzystana w artykule sytuuje się na granicy dociekań psychoanalitycznych, teorii *gender* i poetyki *queer*.

Słowa kluczowe
literatura norweska, dziecko, nienormatywność, tożsamość, płeć kulturowa

* Kontakt z autorem: *jakub-rawski@wp.pl*

Jest taki obłok – zawsze niedojrzały[1].
Stanisław Grochowiak

Celem niniejszego artykułu jest próba zinterpretowania nienormatywnego pożądania oraz kwestii tożsamości zobrazowanych w czwartym tomie autobiograficznego cyklu *Moja walka* Karla Ove Knausgårda[2]. Nienormatywne pożądanie jest rozumiane jako erotyczna transgresja, przekroczenie granicy, które nie musi być rozpatrywane wyłącznie w kategoriach homo(bi) seksualnych, ale w każdym przypadku, w którym preferencje czy wybory seksualne wykraczają poza ogólnie przyjętą normę, która jest *de facto* konstruktem umownym[3]. W przypadku analizowanej powieści pojawia się pożądanie do osoby niepełnoletniej. Pragnienia seksualne względem dzieci nie mogą się uaktywniać, a tym bardziej realizować – realizacja jest zawsze penalizowana. To, co powszechnie uchodzi za dewiację, intensyfikuje się w wyobraźni głównego bohatera utworu, przyjmując cechy fantazmatyczne. Znacząca okazuje się w tym przypadku problematyka tożsamościowa.

Uzasadnione jest skupienie uwagi wyłącznie na wspomnianym, czwartym tomie, ponieważ w nim pisarz zaprezentował najbardziej niepokojące przejawy transgresji, która może prowadzić do seksualnych zachowań przestępczych. Czwarta księga *Mojej walki* została potraktowana jako utwór autonomiczny, osobna powieść, ze względu na wyraźnie zamkniętą kompozycję: na początku utworu bohater przyjeżdża do wioski na północy Norwegii, pod koniec tekstu tę wieś opuszcza.

Konsekwentnie prowadzona narracja pierwszoosobowa precyzyjnie rejestruje wszelkie obserwacje dotyczące topografii i funkcjonowania mieszkańców małej wioski rybackiej. Pisarz chętnie korzysta z mowy pozornie zależnej w przedstawianiu stanów wewnętrznych bohatera, jego monologów, refleksji związanych z uczuciami w nowym miejscu, reprezentujących sferę emocjonalną. Wyraźna jest również konwencja naturalistyczna. Knausgård traktuje człowieka jako istotę podlegającą popędom (głównie seksualnym), czynnikom zewnętrznym, warunkowaną otoczeniem.

Jednym z najważniejszych wątków czwartego tomu *Mojej walki* jest seksualność głównego bohatera, który nie respektuje w tym obszarze etycznego systemu norm i zakazów. Konsekwentnie nie wychodzi jednakże poza ramy kultury patriarchalnej. Dokonuje transgresji,

---

* Kontakt z autorem: *jakub-rawski@wp.pl*

1 Stanisław Grochowiak, „Dziecięcość", w: tenże, *Bilard* (Warszawa: Czytelnik, 1977), 41.

2 Wydanie norweskie miało miejsce w 2010 roku.

3 Zob. Roger Bastide, *Socjologia chorób psychicznych*, tłum. Maria Renata Pragłowska (Warszawa: PWN, 1972), 356.

która nieodłącznie wiąże się ze sferą emocjonalną. Realizuje swoją seksualność w obszarze męskiej dominacji, korzystając z podwójnie uprzywilejowanej w tym względzie pozycji – jako nauczyciela i jako mężczyzny.

Już podczas pierwszej lekcji prowadzonej w klasie ósmej, z czternasto- i piętnastoletnimi dziećmi, Karl Ove relacjonuje zachowanie jednej z uczennic i zarazem swoją reakcję seksualną: „Camilla ziewała i przeciągała się, unosząc ręce nad głową, bezczelnie przy tym na mnie patrząc. Była w samym T-shircie, więc jej piersi, duże i okrągłe, z pełną wyrazistością uwypuklały się pod białym materiałem. Miałem erekcję”[4]. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że bohater-narrator nie traktuje swojej uczennicy w sposób podmiotowy, a jedynie przedmiotowy. Dopisuje we własnej wyobraźni czynnik erotyczny: prowokowania go przez – co należy podkreślić – dziecko, dziewczynkę. On sam pozostaje niewinny, winna jest ona, która swoim zachowaniem kusi, pobudza jego seksualność. Narrator czyni tym samym z niepełnoletniej uczennicy istotę erotyczną. W prozie norweskiego pisarza manifestuje się ten sam rodzaj seksualności, którą należy rozumieć za Susan Sontag jako „jedną z demonicznych sił […] popychających nas niekiedy do zabronionych i niebezpiecznych pożądań, które rozciągają się od chęci popełnienia nagłego nieuzasadnionego gwałtu do lubieżnego marzenia o zatraceniu świadomości”[5].

Biorąc pod uwagę stypologizowane przez Małgorzatę Czermińską strategie pisarstwa autobiograficznego, w analizowanej powieści Knausgårda realizowane są wszystkie trzy[6]. Odbiorca ma do czynienia ze:

- świadectwem – narrator-bohater gromadzi fakty dotyczące nowego etapu życia, zarazem odwołuje się do wspomnień i stara się (z różnym skutkiem) jak najbardziej neutralnie przedstawiać dany czytelnikom materiał autobiograficzny;
- wyznaniem – tekst stanowi świadectwo przeżyć wewnętrznych, przemyśleń, refleksji, uczuć za sprawą konsekwentnie stosowanej mowy pozornie zależnej;
- wyzwaniem – w powieści prowadzona jest gra z czytelnikiem, poruszane są tematy ogólnie przyjęte za kontrowersyjne lub nieetyczne. Pisarz „wypróbowuje” moralną wytrzymałość odbiorcy.

Przedstawione w utworze nienormatywne skłonności bohatera nie zostają przez niego nazwane wprost, zaklasyfikowane jako pedofilia. Owszem – jawią się jako naruszenie normy,

---

4 Karl Ove Knausgård, *Moja walka. Księga czwarta*, tłum. Iwona Zimnicka (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016), 64. Dalsza paginacja cytatów z tego wydania utworu, oznaczonego skrótem MW4 oraz odwołań do niego, jest zlokalizowana w tekście głównym w nawiasach zwykłych.

5 Susan Sontag, „Wyobraźnia pornograficzna”, tłum. Ignacy Sieradzki, *Teksty* 2 (1974): 49.

6 Zob. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000).

wykroczenie przeciwko niej, narrator jest świadomy konsekwencji prawnych, jednakże jego inklinacje relacjonowane są w sposób naturalny, podlegają próbom usprawiedliwienia, wytłumaczenia. Obecność postawy autobiograficznej w *Mojej walce* Knausgårda jest rozpoznawalna, ponieważ w „kompozycji fabularnej pojawia się ton osobisty, uchwytny dzięki temu, że czytelnik zna pozapowieściowe, epistolarne lub publicystyczne wypowiedzi pisarza”[7]. Tom należy uznać za powieść autobiograficzną rozumianą jako formę autobiografii o charakterze autorskim, w której czytelnik ma do czynienia ze „świadomą symbolizacją […] doświadczenia”[8] pisarza.

Kiedy trzynastoletnia Andrea po raz pierwszy przychodzi do mieszkania swojego nauczyciela z koleżankami z klasy i zwraca się do niego po imieniu, bohaterowi towarzyszą specyficzne emocje, stwierdza: „użycie przez nią mojego imienia tak mnie zaskoczyło, że chociaż na nią patrzyłem, bo przecież to ona się odezwała, oblało mnie gorąco i spuściłem wzrok” (MW4, 81). Uczucie gorąca, które odczuł główny bohater z powodu słów dziewczyny, po raz kolejny wprowadza w omawianym utworze aspekt seksualizacji dziecka. Emocje, których doświadcza, świadczą o rodzącej się fascynacji dziewczynką, a bohater znajduje się we władzy afektu.

Norweski prozaik za pomocą retrospekcji powraca do czasów nastoletnich, sprzed dwóch lat, opisuje swoje relacje z kolegami. Potrzeba samookreślenia się jest dominująca w całym utworze, a w tych fragmentach szczególnie. Kiedy wspomina o licealnej klasie, opowiada wyłącznie o chłopcach (zob. MW4, 332). Brak wzmianek o dziewczynach (chyba że w kontekście podległym – wyłącznie seksualnym) implikuje czysto męską przestrzeń. Męski świat wykreowany w tekście oraz istniejące w nim relacje między mężczyznami noszą znamiona homospołeczności.

> w odniesieniu do więzi społecznych między osobami tej samej płci. […] Wciągnięcie tego co «homospołeczne» z powrotem w potencjalnie erotyczną orbitę «pragnienia» równa się zatem postawieniu hipotezy, że między tym, co homospołeczne, a tym, co homoseksualne, zachodzi potencjalnie nieprzerwana ciągłość, kontinuum[9].

Karl Ove nie radzi sobie w relacjach heteroseksualnych, jego głównym pragnieniem jest realizacja stosunku z dziewczyną, który nie następuje. W pewnym momencie pojawia się na jego drodze życiowej przyjaciel idealny, wspaniały kolega z klasy, Bassen.

---

7 Tamże, 120.

8 Regina Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą* (Warszawa: PWN, 1993), 168.

9 Eve Kosofsky Sedgwick, „Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności”, tłum. Adam Ostolski, *Krytyka Polityczna* 9/10 (2005): 176–177.

> Kiedy pierwszy raz byłem u Bassena w domu późną jesienią, przepełniał mnie wręcz nabożny szacunek dla niego. Aż trudno mi było uwierzyć, że to się naprawdę dzieje. Ten chłopak miał w sobie wszystko, co sam chciałem mieć, i nawet później, kiedy częściej się widywaliśmy, ta myśl zawsze krążyła gdzieś w pobliżu. Również teraz. Jego obecność wypełniała mnie całego. Ujmowało mnie wszystko, co robił, każde spojrzenie, jaki rzucił, nawet to znudzone, skierowane ku morzu, nawet na nie zwracałem uwagę i myślałem o nim (MW4, 165).

Z zacytowanych powyżej słów wyłania się obraz fascynacji, o potencjale homoerotycznym, wobec ulubionego kolegi, która wynika z homospołecznego charakteru relacji między nimi. Główny bohater nie potrafi zracjonalizować swoich uczuć. Pojawia się „homoseksualna panika”[10].

> Dręczyło mnie coś w rodzaju gorączki, dwa całkowicie sprzeczne uczucia, tak było na przykład w tamto wiosenne przedpołudnie, kiedy zwagarowaliśmy z lekcji, motorowerem pojechaliśmy do niego do domu i słuchaliśmy płyt, leżąc na trawniku. Było fantastycznie, a jednocześnie czułem, że muszę to zakończyć, bo coś mi mówiło, że nie jestem tego wart, że nie potrafię temu sprostać (MW4, 165).

Karl Ove podsumuje swoje rozważania: „była wiosna, miałem szesnaście lat, pierwszy raz poszedłem na wagary i leżałem na trawniku razem z moim nowym kumplem. Ale wcale nie było mi dobrze, raczej nieznośnie. Bassen najprawdopodobniej sądził, że boję się reprymendy za wagary […]. Skąd mógł wiedzieć, że było mi za dobrze? Że za bardzo go lubiłem?” (MW4, 166). Konkluzja nasuwa się oczywista: chłopiec zafascynował się kolegą z klasą, pojawiło się uczucie nieheteronormatywne, wykraczające poza oczekiwania kultury patriarchalnej, a także przeświadczenia głównego bohatera, którego tożsamość przestaje być koherentna.

Lęk przed homoseksualizmem zostanie wyartykułowany wprost: podczas oglądania z matką brytyjskiego serialu okaże się, że jedna z postaci jest gejem i Karl Ove nie będzie potrafił ukryć swojej reakcji. „Za każdym razem, gdy o tym wspominano lub gdy się to ujawniło, czerwieniłem się jak burak. Nie chodziło o to, że sam byłem gejem i nie potrafiłem o tym powiedzieć mamie, ale ona mogła przecież tak pomyśleć” (MW4, 265). Wyartykułowane zostają dwie największe obawy: możliwość bycia gejem oraz zdecydowanie bardziej niepokojące dla bohatera podejrzenie o bycie osobą homoseksualną przez najbliższego członka rodziny.

---

[10] Pojęcie stworzone przez amerykańskiego psychiatrę Edwarda Kempfa i rozwijane na gruncie teorii queer przez Eve Kosofsky Sedgwick; zob. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1990). Homoseksualna panika jest skutkiem strachu przed ujawnieniem się skłonności homoseksualnych lub przed podejrzeniem o ich przejawianie.

Wyparcie homoseksualności staje się źródłem homoseksualnej paniki, jak wskazuje Eve Kosofsky Sedgwick[11]. Bohater wyznaje: „W swoich najczarniejszych chwilach potrafiłem sobie wyobrazić, że naprawdę jestem gejem" (MW4, 265). Niezrealizowane pragnienie nieheteronormatywne, nieumiejętność uświadomienia sobie własnych skłonności z późnego okresu dojrzewania doprowadzą u progu dorosłości, w wiejskiej szkole, do niezdrowych fascynacji seksualnych dziewczynkami, które ze względu na niepełnoletniość podświadomie będą dla głównego bohatera obiektami łatwiej dostępnymi. W ten sposób pożądanie będzie próbowało znaleźć swoje ujście. Judith Butler przekonuje, że „utrata homoseksualnego obiektu wiąże się z utratą celu oraz obiektu. Innymi słowy, nie tylko utracony zostaje obiekt, ale pragnienie zostaje w ogóle zaprzeczone"[12]. W przypadku omawianej powieści pragnienie homoseksualne zostaje zaprzeczone na rzecz pragnienia heteroseksualnego, które jednak pozostaje nienormatywne ze względu na niepełnoletniość obiektów, tym samym „zaprzeczona męska homoseksualność w rezultacie przeradza się w pogłębioną czy też wzmocnioną męskość"[13]. Bohater-narrator jest na tym tle szczególnie przeczulony, a ciągłe próby nawiązania heteroseksualnych kontaktów erotycznych mają potwierdzać jego męskość, odżegnując tym samym jakiekolwiek podejrzenie o skłonności homoerotyczne.

Zasadniczą kwestię stanowi narratorska perspektywa. W powieści Knausgårda czytelnik spogląda na opisywane wydarzenia z perspektywy nie tylko mężczyzny, dorosłego, ale i prześladowcy. Tego, który albo wykorzystuje seksualnie, albo chciałby wykorzystywać. Decyduje o tym oczywiście pierwszoosobowa narracja. Perspektywa dziecka, w tym przypadku niepełnoletniej dziewczynki, nie zostaje zaprezentowana. Oskarżenie wobec sprawcy nie pada. W *Mojej walce* panuje wyłącznie męska, fallogocentryczna perspektywa uprzedmiotowiająca dziecko. Dziewczynce zostają przypisane zdolności uwodzicielskie, czyniące z niej nimfetkę, figurę drapieżnej lolitki w wyobraźni symbolicznej dorosłego mężczyzny[14].

Można zaryzykować hipotezę, iż główny bohater u progu dorosłości, wchodząc w wiek pełnoletności i – co ważne – pełnej odpowiedzialności za swoje postępowanie, być może podświadomie pragnie w ten sposób zatrzymać czas, przekonać samego siebie, że wciąż jest nastolatkiem, że fascynacja dziewczynką to potwierdzenie własnego „ja" przeddorosłego; stwierdza przecież na początku powieści: „Wcale nie byłem nauczycielem, nie byłem nawet dorosłym, lecz jedynie

---

11 Zob. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985), 83–96.

12 Judith Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, tłum. Karolina Krasuska (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008), 149.

13 Butler, *Uwikłani w płeć*, 150.

14 Zob. Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz, *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku* (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2014).

śmiesznym nastolatkiem, który na niczym się nie znał" (MW4, 87). Pod koniec utworu pojawia się podobna konstatacja, gdy obserwując swoje nieletnie uczennice (w tym Andreę), Karl Ove wyznaje: „Wypełniły mnie uczucia identyczne […]. Kiedy biegaliśmy za dziewczynami, przytrzymywaliśmy je, podciągaliśmy im koszulki i przesuwaliśmy dłońmi po ich piersiach. […] Wypełniły mnie te same uczucia, ale cała reszta była inna. Nie miałem już trzynastu lat, tylko osiemnaście i nie byłem ich szkolnym kolegą, tylko nauczycielem" (MW4, 580). U bohatera kształtuje się tożsamość i niezwykłą wagę ma czynnik seksualny. Michel Foucault konkludował na temat aktu seksualnego: „Każdy musi w istocie przejść przez seks, ustalony przez urządzenie seksualności urojony punkt, by zrozumieć samego siebie (seks jest zarazem elementem ukrytym i zasadą wytwarzającą sens), zrealizować w pełni swą cielesność (seks jest jej rzeczywistą i zagrożoną częścią, symbolicznie ją konstytuującą), osiągnąć własną tożsamość"[15].

Główny bohater komentuje swój stosunek do Andrei: „była moją ulubioną uczennicą" (MW4, 429). Fascynacja trzynastolatką narasta. W pewnym momencie pojawia się jednak świadomość możliwych konsekwencji urealnienia własnych pragnień, gdy obserwuje „dwie dziewczyny z dziewiątej klasy" (MW4, 429), zaczyna opisywać ich wygląd i ostatecznie podsumowuje: „Nie, nie mogłem o tym myśleć, bo albo bym oszalał, albo poszedł do więzienia" (MW4, 430). W dalszym toku fabuły Karl Ove relacjonuje:

> Z drugiej strony przyglądała mi się Andrea. Nasze spojrzenia się skrzyżowały. Prędko odwróciła głowę, […] Andrea była we mnie zakochana. No oczywiście. To tłumaczyło jej zachowanie. Wszystkie te spojrzenia, unikanie mnie, rumieńce. Poczułem rozlewające się po ciele ciepło (MW4, 491–492).

Wydaje się jednak, że ta konstatacja stanowi wyłącznie fantazmatyczną projekcję bohatera-narratora. Nie ma przecież żadnych przekonujących dowodów na stwierdzenie Karla Ove. Z pewnością jest to jego pragnienie, chciałby by tak było, by fantazmat mógł się zrealizować, urealnić. I w sensie wyobrażeniowym zostaje zrealizowany, wypełnia jego egzystencję, przy towarzyszącym temu afekcie. Slavoj Žižek przekonuje, że aby rzeczywistość stała się możliwa do wytrzymania, potrzebuje fantazmatycznej podpory[16]. Takim fantazmatycznym wzmocnieniem w omawianym fragmencie jest przekonanie, że dziewczynka darzy bohatera uczuciem, odwzajemnia jego fascynacje, dzięki temu codzienna egzystencja na norweskiej prowincji staje się bardziej znośna, posiada sens.

---

[15] Michel Foucault, *Historia seksualności*, t. I, *Wola wiedzy*, tłum. Bogdan Banasiak, Krzysztof Matuszewski (Warszawa: Czytelnik, 1995), 136.

[16] Zob. Slavoj Žižek, *Przekleństwo fantazji*, tłum. Adam Chmielewski (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001), 110–111.

Karl Ove nie reaguje na niepełnoletnią uczennicę tak, jak powinien reagować nauczyciel. W dalszym ciągu pozostaje w mocy afektu. Dostrzega (a raczej wmawia sobie), że Andrea odwzajemnia jego fascynację.

> Nachyliłem się, a ona jakby się skuliła. Jej oddech się zmienił, spojrzenie przywarło do książki. Starannie unikałem jakiejkolwiek formy kontaktu fizycznego, kiedy dotykałem placem pierwszej napisanej przez nią liczby. Odgarnęła włosy na bok, oparła się łokciem o blat. Wszystko, co robiliśmy, stało się nagle świadomym działaniem, ukazało w całej swojej mnogości szczegółów i przestało zaliczać do sfery tego, co naturalne i szczere, a zmieniło w nienaturalne i sztuczne (MW4, 502).

Spostrzeżenie o nienaturalności sytuacji, w której obiekt erotycznego zainteresowania stanowi trzynastolatka, przynosi kolejny dowód świadomości bohatera – doskonale zdaje sobie sprawę z tego, co odczuwa, rozumie nieetyczność własnych pragnień. Taka postawa implikuje próbę tłumaczenia, wyjaśnienia odczuć i zarazem podkreślenia erotyzmu dziewczyny: „zerknąłem w jej stronę tylko raz, a wówczas odniosłem wrażenie, jakby moje spojrzenie było magnesem, a jej oczy z żelaza, bo ćwierć sekundy później już na mnie patrzyła, zaczerwieniona. Och nie, biedna mała Andrea! Ale ona wcale nie była mała, biodra miała bardzo kobiece, piersi wielkości pomarańczy, a w zielonych oczach błyszczała nie tylko dziecięca radość" (MW4, 507).

Istotną rolę w relacji z Andreą, przy eskalowanej fascynacji, zaczyna odgrywać autokontrola oraz przeświadczenie o niemożności jakiegokolwiek pogłębienia istniejącej relacji. Narrator stwierdza: „Niech to szlag trafi, że też nie potrafiłem omijać jej oczu. […] Nie wolno mi nigdy więcej na nią spojrzeć. Wyłącznie w związku z lekcjami" (MW4, 512). Postępuje racjonalizacja: „Nie miałem też za bardzo na czym zatrzymać myśli, przecież nic nie zostało powiedziane ani dokonane" (MW4, 533). Warto przypomnieć, że wątek pedofilski jest osią fabularną debiutanckiej powieści Knausgårda *Ute av verden* (1998), w której dwudziestoszścioletni nauczyciel Henrik Vankel zakochuje się w trzynastoletniej uczennicy Mirjam. Ukazana na okładce książki odwrócona plecami naga nastolatka uwydatnia wymowę utworu[17].

Za moment kluczowy w relacji pomiędzy Karlem Ove a Andreą można uznać wydarzenie w trakcie lekcji, gdy jeden z uczniów wykrzykuje: „Karl Ove zakochał się w Andrei!" (MW4, 536). Niebezpodstawne słowa ucznia wynikają zapewne z czujnego obserwowania nauczyciela oraz (być może) intuicji. Główny bohater w reakcji na te słowa stwierdza: „Cały aż drgnąłem. Poczułem gorąco na twarzy, ale udałem, że nic się nie dzieje, i nachyliłem się

---

[17] Zob. Karl Ove Knausgård, *Ute av verden* (Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1998).

nad jej ławką, usiłując się skupić na niewielkim matematycznym problemie" (MW4, 536). Należy przypuszczać, że uczucie gorąca na twarzy można połączyć z rumieńcem wstydu. Eve Kosofsky Sedgwick i Adam Frank przekonują, że „bez pozytywnego afektu nie ma wstydu: wyłącznie scena, która wywołuje w nas zadowolenie albo zainteresowanie, może przyprawić nas o rumieniec zażenowania. […] Wstyd jako niepewna hiperodruchowość powierzchni ciała może wywinąć wnętrze na zewnątrz lub zewnętrze do wewnątrz"[18], a tym samym ukazać to, co podmiot chciałby ukryć, co pochodzi z jego wnętrza. Sedgwick i Frank wskazują również, że „wstydowi charakterystyczny rys nadaje niemożność wyrzeczenia się obiektu kateksji, związek z pragnieniem przyjemności"[19]. W przypadku Karla Ove pragnienie przyjemności jest oczywiste, ponieważ związane ze sferą popędową.

Karl Ove, pomimo zakodowanego kulturowo odczucia przekroczenia zakazu, wyjścia poza normę, prób autokontroli, staje ostatecznie wobec fundamentalnego pytania, postawienia kwestii wprost przed samym sobą: „Roztrząsłem się w środku. Czyżbym naprawdę zakochał się w Andrei? Naprawdę byłem zakochany? Nie, nie. Ale przecież przyciągała moje myśli. To fakt" (MW4, 537). Po przeczącej odpowiedzi pojawia się jednak wyznanie jednoznacznie wskazujące na charakter uczuć względem trzynastolatki.

> Gdy przychodziłem do szkoły nocą i stawałem nad nieruchomą, ciemną wodą basenu, wyobrażałem sobie, że ona jest w szatni i że wkrótce do niej pójdę. Wyobrażałem sobie, jak będzie się zasłaniać, jak będzie na mnie patrzeć, a jak uklęknę przed nią, ona najpierw się przestraszy, a potem spojrzy na mnie z otwartością i czułością. Takie obrazy mnie nachodziły, a jednocześnie miałem świadomość, że przecież wcale jej tam nie ma, że nie mogę sobie tego wyobrażać i że nikt nie może się dowiedzieć, co mi staje przed oczami (MW4, 537–538).

Wyrazista wydaje się również odczuwana przez Karla Ove potrzeba spojrzenia, bycia oglądanym. Spojrzenie dziewczyny ma zadanie – w wyobraźni bohatera – uwiarygodnić sytuację, być milczącą akceptacją bliskości oraz jej spodziewanych konsekwencji, zarazem projektowana relacja musi znaleźć się poza spojrzeniem innych, nikt nie może wi(e)dzieć. Afekt uwiarygadnia przekonanie o konieczności utrzymania fascynacji w tajemnicy, przed spojrzeniem innych: „Drżałem w środku, ale nikt tego nie zauważył, bo kontrolowałem swoje ruchy, a słowa wypowiadałem przemyślane, nic z tego, co widzieli inni, nie mogło zdradzić

---

[18] Eve Kosofsky Sedgwick, Adam Frank, „Wstyd w czasie cybernetycznej analogii. Czytając Silvana Tomkinsa", tłum. Anna Barcz, w: *Pamięć i afekty*, red. Zofia Budrewicz et al. (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, 2014), 59.

[19] Kosofsky Sedgwick, Frank, *Wstyd w czasie cybernetycznej analogii*, 59.

moich myśli" (MW4, 538). Pożądanie odczuwane przez bohatera musi zostać ukryte, ta świadomość jest zdeterminowana przez partycypację w kulturze, jak bowiem przekonuje Freud: „nie sposób nie dostrzec, w jakiej mierze kultura zbudowana jest na wyrzeczeniu się popędu, w jak dużym stopniu przesłanką istnienia kultury jest niezaspokojenie (stłumienie, wyparcie czy cokolwiek jeszcze) potężnych popędów"[20]. Potwierdzenie słów twórcy psychoanalizy przy równoczesnym pomniejszaniu uczucia jest dostrzegalne w myślach Karla Ove: „Andrea, ona była wyjątkowa, […] nikt nie mógł widzieć, co czuję, również ona. A co czułem? Nic takiego. Jedynie tkliwość, coś lekkiego, drażniącego, co tylko przemykało i znikało, nie miało prawa, by przeżyć" (MW4, 591). Dopiero pod koniec powieści bohater w rozmowie z kolegą z pracy zdecyduje się na wyznanie swoich uczuć względem trzynastolatki: „Ma niesamowite oczy […]. I takie długie nogi. […] Wydaje mi się, że trochę się podkochiwałem w Andrei" (MW4, 603).

Narrator *Mojej walki* odnosi się do swojego debiutu literackiego. Nie pada jego tytuł, ale w związku z tym, że czytelnik ma do czynienia z tekstem jawnie autobiograficznym, należy przypuszczać, iż chodzi o wspominany wyżej utwór *Ute av verden*.

> Napisałem kiedyś powieść, której akcja tam się rozgrywa. Tworzyłem ją na ślepo, w ogóle nie myślałem o stosunku fikcji do rzeczywistości, bo w trakcie pisania nowy świat otwierał się przede mną sam. Przez pewien czas był dla mnie wszystkim i częściowo składał się z opisu prawdziwych budynków i ludzi, bo szkoła w tej książce jest taką szkołą jak ta, w której pracowałem, a częściowo z fikcji, i dopiero kiedy wszystko już zostało napisane, a powieść wydana, zacząłem się zastanawiać, jak też zostanie przyjęta tam, na północy, wśród ludzi, którzy znali opisywany przez mnie świat i wiedzieli, co jest prawdziwe, a co nie. Czasami ze strachu nie mogłem przez to w nocy spać. Przecież ta historia nie wzięła się z powietrza. Przeciwnie, ona w powietrzu tkwiła. Przez rok pracowałem tam jako nauczyciel i gdy czasami zdarzało mi się cieszyć rano z tego, że idę do pracy, to wyłącznie z jednego powodu: tam była ona. Ona: Andrea (MW4, 578–579).

Zacytowane powyżej słowa stanowią swoiste podsumowanie dotychczasowych przeżyć, uczuć i myśli związanych z nieletnią uczennicą. Codzienna egzystencja nabierała sensu tylko dla spotkania z nią. Karl Ove nie ukrywa przed samym sobą prawdy o proweniencji debiutanckiego utworu – nie zaistniałby bez fascynacji trzynastolatką. Najbardziej niepokojący jest dla bohatera odbiór jego powieści przez Andreę, która stanowiła inspirację dla postaci trzynastoletniej Mirjam z *Ute av verden* (1998). Po jedenastu latach od opisywanych

---

[20] Sigmund Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, tłum. Robert Reszke, w: tegoż, *Pisma społeczne*, t. IV, oprac. Robert Reszke, tłum. Aleksander Ochocki, Maria Poręba, Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998), 191.

wydarzeń, gdy Karl Ove po opublikowaniu debiutanckiej książki spotyka się z dawnymi uczennicami, od razu przystępuje do obrony: „A więc czytałyście moją książkę? – spytałem. Obie potwierdziły. Ja nie piszę o was, oświadczyłem, chociaż możecie doszukać się podobieństw. No i znajdujemy je, powiedziała Andrea. Ale niczym się nie przejmuj, to bardzo fajne" (MW4, 582). Pisarz, początkowo uspokojony, podąża na wieczór autorski, spotyka się ze znajomymi i nagle uporządkowany świat trzydziestoletniego Karla Ove zostaje zaburzony.

> Późną nocą znów zobaczyłem Andreę. Stała w kolejce do taksówki z jakimś facetem […]. Naszło mnie wręcz wariackie poczucie niepowodzenia, […] pomyślałem, że mógłbym ją teraz mieć, gdybym właściwie rozegrał karty. Ale byłem już żonaty i nie brałem udziału w żadnych grach, więc skończyło się na myśli, która nie dawała mi spokoju w następnych miesiącach i latach: powinienem był przynajmniej spróbować zakończyć to raz na zawsze (MW4, 583).

Finalizacji uśpionego pragnienia, dawnego pożądania, już bez groźby więzienia i ostracyzmu, przeszkodziła kultura – „źródło cierpień". Wydaje się, że w ten sposób bohater stracił możliwość na całkowite potwierdzenie męskości, dopełnienie tożsamości, na ostateczne ujarzmienie dawnego obiektu pożądania, a tym samym podporządkowanie kobiecości męskości, „nie przeszedł przez seks", aby – jak stwierdza Foucault – „zrealizować w pełni swą cielesność"[21], w tym jed(y)nym, konkretnym przypadku.

Moja walka wpisuje się w coraz bardziej popularny nurt literatury jawnie autobiograficznej, w której pisarz dokonuje emocjonalnego ekshibicjonizmu oraz wiwisekcji własnej psychiki. Należy jednak zaznaczyć, że szczerość autorów jawi się wysoce niepewnie, podejrzanie. Erazm Kuźma stwierdzał, że „pisanie jest zawsze zdradą wnętrza, zdradą w tym sensie, że to, co uchodzi za prawdziwe wnętrze, zastępuje się sztucznym"[22]. Przedstawione powyżej rozważania i analizy ukazują nieetyczne pożądanie głównego bohatera-narratora czwartego tomu *Mojej walki*, będącego *porte-parole* autora, do trzynastoletniej uczennicy Andrei. Zaprezentowane afekty, opisane w tkance fabularnej powieści, które towarzyszą różnym manifestacjom czysto męskiej żądzy, wskazują na jednoznaczny, pedofilski, nienormatywny charakter przeżywanego uczucia. Pożądanie skierowane ku niepełnoletniej dziewczynce zostało uznane za przejaw wypartej, nieheteronormatywnej fascynacji kolegą z klasy z późnego okresu dojrzewania.

---

21 Foucault, *Historia seksualności*, 136.

22 Erazm Kuźma, „Od wyrazu do intymności", w: *Intymność wyrażona*, red. Marian Kisiel, Maciej Tramer (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006), 11.

Bibliografia

Bastide, Roger. *Socjologia chorób psychicznych*. Tłum. Maria Renata Pragłowska. Warszawa: PWN, 1972.

Butler, Judith. *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*. Tłum. Karolina Krasuska. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000.

Foucault, Michel. *Historia seksualności*. T. I: *Wola wiedzy*. Tłum. Bogdan Banasiak, Krzysztof Matuszewski. Warszawa: Czytelnik, 1995.

Freud, Sigmund. *Pisma społeczne*. T. IV. Oprac. R. Reszke. Tłum. Aleksander Ochocki, Maria Poręba, Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998.

Grochowiak, Stanisław. „Dziecięcość". W: tenże, *Bilard*. Warszawa: Czytelnik, 1977.

Knausgård, Karl Ove. *Moja walka. Księga czwarta*. Tłum. Iwona Zimnicka. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.

Knausgård, Karl Ove. *Ute av verden*. Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1998.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1990.

Kosofsky Sedgwick, Eve. „Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności". Tłum. Adam Ostolski. *Krytyka Polityczna* 9/10 (2005): 176–186.

Kosofsky Sedgwick, Eve, Adam Frank. „Wstyd w czasie cybernetycznej analogii. Czytając Silvana Tomkinsa". Tłum. Anna Barcz. W: *Pamięć i afekty*, red. Zofia Budrewicz, Roma Sendyka, Ryszard Nycz, 23–61. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, 2014.

Kuźma, Erazm. „Od wyrazu do intymności". W: *Intymność wyrażona*, red. Marian Kisiel, Maciej Tramer, 9–20. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.

Lubas-Bartoszyńska, Regina. *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa: PWN, 1993.

Przyłuska-Urbanowicz, Katarzyna. *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2014.

Sontag, Susan. „Wyobraźnia pornograficzna". Tłum. I. Sieradzki. *Teksty* 2 (1974): 36–58.

Žižek, Slavoj. *Przekleństwo fantazji*. Tłum. Adam Chmielewski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001.

Non-normative desire and identity problem in the autobiographical prose by Karl Ove Knausgård

Summary

The article attempts interpretation of the fourth volume the autobiographical cycle *My Struggle* by Karl Ove Knausgård. The novel provides interesting research material in terms of the identity problem and non-normative desire associated with erotic transgressions that should not be present for ethical reasons (lust for a minor schoolgirl). Methodology used in the article it is located on the border of psychoanalytic investigations, gender theories and queer poets.

Keywords
norwegian literature, child, non-normative, identity, cultural gender

Translated by Jakub Rawski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Jakub Rawski, „Nienormatywne pożądanie i problem z tożsamością w autobiograficznej prozie Karla Ove Knausgårda", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 59–71. DOI 10.18276/au.2018.2.11-05

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 73–84
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-06

JOANNA NOWAK*
Akademia Pomorska w Słupsku

Wywiad rzeka z wybranymi muzykami rockowymi jako odmiana tekstu autobiograficznego

Streszczenie

Tekst koncentruje się na zagadnieniach związanych ze współczesną literaturą autobiograficzną. Za jedną z jej nowych forma autorka uznaje wywiad rzekę. Źródeł i pierwowzorów tego rodzaju pisarstwa poszukuje w utworach o charakterze mówionym („książka mówiona", „pamiętnik mówiony", „rozmowy z…"). Konieczne wydaje się także powiązanie omawianego typu książek z gatunkiem, jakim jest wywiad prasowy. Materiał egzemplifikacyjny stanowią wywiady rzeki i książki stworzone na podstawie rozmów z przedstawicielami polskiej sceny rockowej. Mowa o muzykach takich jak: Robert Brylewski, Tomasz Lipiński, Dariusz Malejonek, Marek Piekarczyk, Tomasz Budzyński, Tymon Tymański, Krzysztof Grabowski (Grabaż). Rozważania zmierzają do rozstrzygnięcia, czy wywiad rzeka może być uznany za autobiografię. Tekst stanowi także zapowiedź głębszego zbadania tego rodzaju utworów pod kątem literatury autobiograficznej.

Słowa kluczowe
autobiografia, wywiad rzeka, polska muzyka rockowa

* Kontakt z autorem: *asia.sowa21@wp.pl*

Autoopowieści o życiu znanych osób cieszą się popularnością zarówno wśród czytelników, jak i badaczy literatury. Rynek wydawniczy natychmiast reaguje na zapotrzebowanie czytelnicze i takie pozycje są chętnie wydawane. Pojawianie się wielu autobiografii wiąże się z coraz powszechniejszą tendencją do upubliczniania swoich przeżyć, co dotyczy zwłaszcza ludzi znanych, którzy mają osiągnięcia w określonych dziedzinach: muzyce, sporcie, polityce itd. Eksponowanie swoich losów to wręcz moda i sposób na życie, ale także zjawisko literackie, którego badaczom nie wolno pominąć. Motywacja tworzenia takiej literatury może okazać się zabiegiem komercyjnym, próbą zwiększenia popularności. Jednak nie można wykluczać innych, poważniejszych i bardziej interesujących przyczyn twórczości. Nawet jeśli autor książki kieruje się komercyjnymi powodami, nie zmienia to faktu, że utwory opisujące życie ludzi znanych stają się zjawiskiem wartym zauważenia przez badaczy literatury.

Choć termin „wywiad rzeka" funkcjonuje stosunkowo niedługo, książki tworzone na podstawie rozmów z daną osobą są obecne w literaturze polskiej i światowej od dawna. Mowa o tekstach określanych mianem „rozmów z…", „książek mówionych" czy „pamiętników mówionych". Badacze wskazują jako przykłady choćby rozmowy starożytnych filozofów, zebrane przez ich uczniów, na przykład *Diatryby* Epikleta, XV-wieczne, anglojęzyczne rozmowy z władcami czy te znane od XVIII wieku jak choćby *Żywot doktora Samuela Johnsona* Jamesa Boswella czy pochodzące z XIX wieku *Rozmowy z Goethem* Johanna Eckermanna[1]. Jak podaje Roman Zimand, jedną z pierwszych książek stworzonych ma podstawie rozmów, która ukazała się w Polsce, była *Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej* Oscara Lewisa (w przekładzie Aleksandra Frybesowa). Nie brakuje jednak przykładów dzieł polskich jak *Rozmowy z Gombrowiczem*, *Zdążyć przed Panem Bogiem*[2]. Znane są także rozmowy przeprowadzone z Aleksandrem Watem, Czesławem Miłoszem, Tadeuszem Konwickim, Stanisławem Lemem i innymi pisarzami[3].

W związku z powyższym słuszne wydaje się upatrywanie źródeł wywiadu rzeki w utworach o charakterze mówionym. To zagadnienie wymaga jednak odrębnego omówienia. Podobnie osobną analizę trzeba poświęcić terminowi „wywiad rzeka" w odniesieniu do gatunków dziennikarskich. Omawiana literatura wydaje się przedłużeniem wywiadów dziennikarskich, ma także imitować rozmowę, która odbyła się w rzeczywistości między dziennikarzem a muzykiem. Zbigniew Bauer przekonuje o atrakcyjności tego rodzaju wypowiedzi prasowej.

---

1 Kazimierz Maciąg, *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych"* (Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2001), 11.

2 Roman Zimand, *Czas normalizacji: szkice czwarte* (Londyn: Aneks, 1989), 8.

3 Anna Łebkowska, „Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku", w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. Magdalena Lubelska i Anna Łebkowska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1994), 177.

Wywiad stwarza według niego wrażenie bezpośredniości przekazu oraz działań opartych na współuczestnictwie. Pozwala czytelnikowi poznać kulisy pracy dziennikarza i tego, w jaki sposób pozyskał on informacje. To z kolei umożliwia odczucie bezpośredniego kontaktu z daną osobą, idolem, autorytetem; ma być gwarancją braku przekłamania przekazu, obserwator ma bowiem wrażenie, jakby rozmowa toczyła się w tej chwili, on sam zaś ma do czynienia z „żywym" słowem[4].

W ostatnich latach książki w takiej formie ukazują się coraz częściej. Nazwa „wywiad rzeka" jest chętnie stosowana, w dodatku często dodawany jest podtytuł sugerujący autobiograficzny charakter dzieła. Wszystko to skłania do rozważenia powodów odwołań do gatunku dziennikarskiego, jakim jest wywiad. Zasygnalizowana tu problematyka powinna zostać rozwinięta w szerszym kontekście, na co nie pozwalają ograniczenia dotyczące objętości niniejszego wywodu.

W odniesieniu do współczesnych tekstów autobiograficznych trudno nie przyznać racji tym, którzy stwierdzają brak jednolitego paradygmatu w obrębie autobiografii i uznają ten typ literatury za gatunek o charakterze rozwojowym[5]. Dla prowadzonych tu rozważań istotne jest przyjrzenie się pisarstwu autobiograficznemu i poszukiwania w zakresie nowych odmian literackich realizujących jego założenia.

Za nową odmianę być może należy uznać coraz bardziej obecny wśród utworów literackich wywiad rzekę. Utwór w takiej formie nie musi oznaczać utraty wartości autobiograficznej, jak sugeruje Regina Lubas-Bartoszyńska, gdy odnosi autobiografię do gatunków publicystycznych. Tego rodzaju wypowiedź autobiograficzna, pomimo sterującej roli pytającego, ma bowiem szansę pozostać autonomiczną opowieścią o życiu.

Na szczególną uwagę wśród coraz liczniej pojawiających się wywiadów rzek zasługuje głos polskich rockmanów. Muzycy, o których mowa, to ludzie urodzeni pomiędzy 1951 a 1968 rokiem, w związku z czym wielu z nich w swej opowieści zawiera wspomnienia z lat 80., stanowiących początki i rozkwit ich muzycznej drogi. Jak wiadomo, z powodów społeczno-politycznych był to szczególny okres dla rozwoju polskiej sceny alternatywnej oraz dla kultury w ogóle.

Głos rockmanów na temat ich własnego życia i kariery pojawił się w Polsce pod koniec lat 90. Pierwszą taką książką jest autobiografia wokalistki zespołu Maanam, Kory (Olgi Jackowskiej), napisana we współpracy z Kamilem Sipowiczem w 1998 roku. Mowa o książce *Kora i Maanam. Podwójna linia życia*. Kilkanaście lat później, w 2011 roku, ukazała się kolejna książka o życiu

---

4 Zbigniew Bauer, „Wywiad. Gatunek i metoda", w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Zbigniew Bauer, Edward Chudziński (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2010), 333.

5 Regina Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą* (Warszawa: PWN, 1993), 13.

wokalistki *Kora, Kora. A planety szaleją* współtworzona z tą samą osobą. Przykładem autobiografii pisanej we współpracy jest także opowieść o życiu Dariusza Malejonka *Urodzony, by się nie bać*, napisana wspólnie z Magdaleną Nierebińską i wydana w 2016 roku. Istnieją przykłady tradycyjnie rozumianej autobiografii, to znaczy takiej, którą muzyk napisał samodzielnie, opowiadając w niej o swoim życiu. Autorami takich książek są Tomasz Budzyński i jego opowieść *Soul side story* czy Paweł Kończo Konnak z utworem *Gangrena – mój punk rock song*. Spośród dostępnych utworów, które są autobiograficzną opowieścią, najwięcej przykładów stanowią te wydawane jako wywiad rzeka. Taka forma pojawiła się wśród książek dotyczących rockmanów po raz pierwszy w 2010 roku. Mowa o wywiadzie, którego Krzysztofowi Gajdzie udzielił Krzysztof Grabowski, znany jako Grabaż – lider zespołów Pidżama Porno i Strachy na Lachy. Od tego momentu pojawia się coraz więcej tego typu książek, których celem jest przedstawienie życia muzyków rockowych.

Encyklopedyczne ujęcia objaśniają termin „wywiad rzeka" jako „gatunek z pogranicza dziennikarstwa i literatury faktu, popularny w Polsce zwłaszcza od lat 90. XX w."[6] Powoływanie się na źródła encyklopedyczne czy internetowe może budzić kontrowersje, jednak niełatwo odnaleźć typowo naukowe opracowania poświęcone wyłącznie wywiadowi rzece, a jeszcze trudniej o takie, które poruszają problem w odniesieniu do autobiografii rockmanów. W związku z tym omawiane tu kategorie wydają się jeszcze bardziej zasadnym i ważnym zagadnieniem dla badacza literatury.

W przypadku rozpatrywania wywiadu rzeki jako nowej odmiany pisarstwa autobiograficznego mogą pojawić się wątpliwości dotyczące poziomu literackości. Drugą podstawową kwestią jest rozpatrzenie, czy można poszukiwać wśród nich wartości autobiograficznej.

Niewątpliwie sporne jest uznawanie książek pisanych we współpracy za autobiografię ze względu na fakt, że nie są one samodzielnie konstruowane przez autora. Warto zastanowić się nad powodami mówienia o swoim życiu właśnie poprzez wywiad rzekę, a nie klasyczną autobiografię. Z pewnością powodem nie jest brak umiejętności pisarskich ze strony autora. Często zdarza się bowiem, że wywiad rzeka dotyczy osób, które świetnie operują słowem, są autorami tekstów literackich, tekstów piosenek, scenariuszy filmowych. Można wskazać tu przykłady choćby Tymańskiego, Piekarczyka, Brylewskiego, Grabowskiego, którzy bez większych kłopotów mogliby samodzielnie napisać opowieść o własnym życiu. A jednak dzieje się inaczej i właśnie wywiad rzeka staje się formą prezentacji. Dzieło dotyczące życia muzyka jest tworzone przy udziale dziennikarza, który redaguje, porządkuje tekst. Zastanawiający jest powód wybierania właśnie takiej formy na opowiedzenie historii życia. Być może dzieje się tak dlatego, że ma ona stanowić przedłużenie wywiadów dziennikarskich,

---

[6] Encyklopedia PWN, dostęp 20.10.2017, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wywiad-rzeka;3999163.html.

z jakimi czytelnicy mają do czynienia w gazetach i czasopismach. Możliwe, że taka, znacznie bardziej rozwinięta i rozbudowana forma wywiadu ma uatrakcyjnić opowieść. Kolejnym powodem może być chęć powołania kogoś, w tym przypadku dziennikarza, na świadka, który może weryfikować pewne fakty, ponieważ najczęściej ma dostęp do prywatnych materiałów, zdjęć, pamiątek swego rozmówcy. Niewykluczone jednak, że motywów powstawania wywiadów rzek wcale nie należy doszukiwać się po stronie muzyków, a wśród dziennikarzy. W wielu utworach pojawiają się informacje o sposobie prowadzenia prac nad przygotowaniem książki, jak również o tym, że to właśnie dziennikarz zaproponował współpracę muzykowi. Zjawisko takie zauważyć można w książce *Gościu. Auto-bio-Grabaż*. Wstęp Krzysztofa Gajdy, podpisany przez niego imieniem i nazwiskiem wraz z datą dzienną tuż pod ostatnimi słowami tekstu, informuje czytelnika o czasie i warunkach współpracy z muzykiem:

> Pomysł niniejszej książki zrodził się 26 grudnia 2008 roku. […] chwilę po odnotowaniu w głowie (zaskakującego dla mnie samego) pomysłu, chwyciłem za telefon i zadzwoniłem do Grabaża. […] Wkrótce okazało się, że mieszkamy po sąsiedzku […] co później znacznie ułatwiło kontakty w czasie pracy nad książką […]. Pierwsza zarejestrowana rozmowa nosi datę 12 czerwca 2009, ostatnia 4 grudnia 2009. Pierwsze półrocze 2010 upłynęło pod znakiem spisywania, porządkowania, montażu materiału wydobytego z owych kilkudziesięciu godzin rozmów […]. Wtedy kształtowała się forma przyszłej książki[7].

Dzięki tym informacjom czytelnik dowiaduje się, że książka, którą zamierza przeczytać, ma źródło w autentycznych rozmowach muzyka i dziennikarza, które odbyły się w niedawnej przeszłości. Jednocześnie dziennikarz zaznacza, że to on był inicjatorem jej powstania, precyzyjnie określa rolę, jaką spełnił w jej przygotowaniu. Kilka stron dalej zamieszczono wyrazy wdzięczności skierowane do osób, które pomogły książce ujrzeć światło dzienne, co wyrażone zostało słowami: „Autorzy składają gorące podziękowania…”[8]. Informacja ta skłania do uznania zarówno muzyka, jak i dziennikarza za równoprawnych współautorów książki.

Z podobną sytuacją czytelnik ma do czynienia w przypadku wywiadu rzeki z Markiem Piekarczykiem. Przeprowadził go Leszek Gnoiński i poprzedził wstępem, w którym wyznaje, że jest wieloletnim fanem zespołu TSA, samego Piekarczyka poznał zaś w czasach głośnych festiwali w Jarocinie. Był wówczas młodym człowiekiem, spragnionym kontaktu ze swym idolem, chętnie słuchał jego przesłania dla fanów. Przyznaje, że w czasie powstawania książki przybierał taką samą postawę jak dawniej – wcielał się w rolę słuchacza.

---

7 Krzysztof Grabowski, Krzysztof Gajda, *Gościu*. *Auto-bio-Grabaż* (Poznań: InRock, 2010), 5–6.

8 Tamże, 8.

> Nie jestem już jedną z wielu osób, które stoją wokół niego, a tym jedynym, któremu pozwolił spisać swoje wspomnienia, z czego jestem niebywale dumny. […] Jedno się przez te lata nie zmieniło – on mówi, ja słucham. […] Spędziliśmy na rozmowach kilkadziesiąt godzin. […] Marek jest z jednej strony człowiekiem prostolinijnym i szczerym, a z drugiej romantycznym i wrażliwym. […] Chciałem, aby ta książka właśnie o takim Marku Piekarczyku opowiadała. Mam nadzieję, że mi się to udało[9].

Dziennikarz opatrzył wstęp swoim imieniem i nazwiskiem. Ujawnia dość sentymentalne kulisy relacji z muzykiem, nie kryje dumy ze swego udziału we współtworzeniu książki. Nazywa siebie współautorem, zamieszczając komentarz pod jedną z fotografii, przedstawiającą muzyka w otoczeniu fanów. Ów komentarz brzmi: „Marek podczas festiwalu Jarocin '85 oblepiony fanami, wśród których jest współautor tej książki"[10].

Kwestia roli dziennikarza jako współautora to kolejny problem, który wymaga odrębnego omówienia. W tym miejscu na rozwinięcie zasługuje myśl zakładająca, że intencja napisania książki może wypływać właśnie od dziennikarza. Warto więc zastanowić się nad powodami zgody muzyków na udzielenie obszernego wywiadu, często dotyczącego nieznanych dotąd faktów, zarówno w kwestii muzyki, jak i życia prywatnego. Być może chodzi o szacunek wobec wieloletnich fanów muzyka, a może sprawia to chęć opowiedzenia o sobie, zanim zrobią to inni, o co w dzisiejszych, skłonnych do skandalizowania mediach nietrudno. Udzielenie wywiadu może także wiązać się z utrwaleniem pamięci o swojej osobie czy potrzebą pozostawienia przesłania dla potomnych (motywacja przyszłościowa). Powodem może być także dawanie świadectwa o ważnych wydarzeniach. Motywacja związana z podjęciem działań autoterapeutycznych czy drogi do samopoznania to kolejne możliwości. Trudno też oprzeć się wrażeniu, że publikacja historii życia muzyka to kwestia komercji i ulegania pewnej modzie.

Powstawanie tego typu książek skłania jednak do refleksji na temat jakości tej literatury. Wiele spośród nich to niewątpliwie próba zdobywania sławy i zarobku, ale część ma większą wartość. Nie ulega wątpliwości, że przekaz rockmanów wyróżnia się na tym tle w znaczeniu pozytywnym. Choć oczywiście nie można wykluczyć komercyjnych powodów publikacji wywiadów rzek, to niewątpliwie taka literatura przedstawia rozwój polskiej muzyki alternatywnej i rozwój kultury w ogóle. W książkach pojawiają się także opisy wydarzeń historycznych oraz przemian społecznych – wszystko potwierdzone fotografiami, fragmentami listów, anegdotami, które nadają utworom znamiona autentyczności. Wywiady rzeki często

---

9 Marek Piekarczyk, Leszek Gnoiński, *Zwierzenia kontestatora* (Kraków: Sine Qua Non, 2014), 8–9.
10 Tamże, 243.

też zawierają niepublikowane wcześniej teksty piosenek i inne warte uwagi materiały dotyczące muzyków.

Niezaprzeczalną wartością tych książek są informacje o rozwoju ówczesnej sceny rockowej. Muzycy opowiadają o narodzinach kultowych dziś zespołów i nagraniach, które cieszą się uznaniem wśród fanów i znawców muzyki. W autobiografii Roberta Brylewskiego pojawiają się pytania o jedno z największych osiągnięć zespołu Brygada Kryzys. Mowa o płycie zwanej *Czarną Brygadą*[11], pełnej nowatorskiej muzyki. Na pytanie Rafała Księżyka o sposób rozpoczęcia nagrań, Brylewski odpowiada:

> Weszliśmy do studia z gotowym programem, ale niezupełnie świadomi naszego brzmienia. I trafiliśmy na właściwego gościa, na wariata takiego ja my. Fakt, że Kuba Nowakowski został realizatorem naszej płyty, to był rekord w szczęściu. […] O brzmieniu *Czarnej Brygady* w pewnej mierze zdecydował przypadek, ale przede wszystkim dobra wibracja […][12].

Z autobiografii Marka Piekarczyka czytelnik dowiaduje się, czemu – zdaniem muzyka – zespół TSA zawdzięcza niekwestionowany sukces. Wokalista wspomina:

> Zawiał wiatr wolności. Napluliśmy w twarz szarzyźnie i wszystkiemu, co było dookoła nas. Powiedzieliśmy światu, że jesteśmy wolni. Mimo stanu wojennego, czołgom na ulicach i wszelkim zakazom. Świetnie i mocno brzmieliśmy jak nikt przed nami. […] ludzie powtarzali sobie informacje o fenomenie TSA, więc na koncerty waliły tłumy[13].

Jak dowodzi powyższy cytat, opowieść muzyka nie dotyczy wyłącznie jego życia i kariery. Pojawiają się także wzmianki, a nierzadko bardziej szczegółowe opisy historycznych wydarzeń, jak choćby wprowadzenie stanu wojennego. Nie brakuje także wspomnień dotyczących życia w PRL-u, strajków studenckich czy narodzin Solidarności. To zatem między innymi świadectwa minionych czasów. Ponadto we wszystkich wymienianych publikacjach odnaleźć można informacje o kondycji rockmanów jako artystów, zmagających się z trudnościami wynikającymi z sytuacji społeczno-politycznej, jak na przykład walka z cenzurą czy nękanie przez milicję. Robert Brylewski wspomina zatrzymanie członków zespołu Izrael przez funkcjonariuszy za rzekomą kradzież w sklepie, który w rzeczywistości nie istniał[14]. Muzyk wielokrotnie opowiada także o ingerencji cenzury:

---

11 Robert Brylewski, Rafał Księżyk, *Kryzys w Babilonie. Autobiografia* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012), 136–137.

12 Tamże, 137.

13 Piekarczyk, Gnoiński, *Zwierzenia kontestatora*, 197–198.

14 Brylewski, Księżyk, *Kryzys w Babilonie. Autobiografia*, 232.

> Najbardziej uczepili się instrumentalnego utworu *Solidariti Dub*, ale piosenki nie zawierały żadnych konkretnych odniesień, jeśli już to do Biblii. Iwona Thierry, która była producentem płyty z ramienia Polljazzu, powiedziała mi w pewnej chwili: „Słuchaj, nie ma zgody na wydanie. Udało się wynegocjować, że musi zniknąć albo nazwa *Solidariti,* albo znak wiktorii". Na okładkę namalowałem dwie postacie palące fajkę. Jedna z nich, sięgając po fajkę, rozkładała palce w kształt litery V, co wyglądało, jakby pokazywała solidarnościowy znak zwycięstwa[15].

Powyższy fragment potwierdza łączenie w autobiografiach perspektywy indywidualnej, czyli opowieści o własnym życiu, i świadectwa poprzedniej epoki.

Zmierzając ku rozstrzygnięciu, czy wywiad rzekę można uznać za autobiografię, trzeba zwrócić uwagę na fakt, że niektórzy badacze podważają autobiograficzną wartość dzieła, gdy nie ma w nim jednopodmiotowości[16]. Istnieją jednak stanowiska, że o autobiograficzności świadczą sygnały takie jak podtytuły i komentarze oraz czynniki wewnątrztekstowe[17]. W przypadku wywiadu rzeki informacje umieszczone na okładkach książek nazywają je wprost autobiografiami. Dotyczy to między innymi wywiadu rzeki z Robertem Brylewskim *Kryzys w Babilonie. Autobiografia*[18] czy Tymonem Tymańskim *ADHD. Autobiografia*[19]. Podtytuł obu książek – *Autobiografia* – nie pozostawia wątpliwości, że czytelnik ma do czynienia z autoopowieścią. Zdarzają się jednak takie, jak choćby wspominane wcześniej *Zwierzenia kontestatora*, które owego podtytułu nie posiadają; uwydatniony jest za to mówiony charakter dzieła poprzez zawarcie informacji: „Rozmawiał Leszek Gnoiński"[20]. Podobnie jest w przypadku wywiadu rzeki z Tomaszem Budzyńskim, gdzie wyraźnie zaznaczono, kto przeprowadził wywiad. Na stronie tytułowej pojawiają się słowa: „Rozmawiał Tomasz Ponikło"[21]. Istnieją także przykłady wywiadów rzek, w których nie pojawia się żadna z wymienionych wyżej opcji, to znaczy nie stosuje się podtytułu informującego o autobiograficzności ani nie występuje słowo „rozmawiał". Wówczas nazwisko muzyka i dziennikarza są umieszczone na okładce czy stronie tytułowej, co sugeruje, że obaj są współautorami. O mówionym charakterze książki czytelnik dowiaduje się z tekstu głównego, gdzie graficznie wyróżniono pytania dziennikarza

---

15 Tamże, 240.

16 Takie przekonanie wyraża Elizabeth Bruss przywoływana w badaniach R. Lubas-Bartoszyńskiej – zob. taż, *Między autobiografią*, 21.

17 Sugeruje to polemika badaczy: Dubrovsky'ego i Lejeune'a, o czym wspomina Lubas-Bartoszyńska – zob. tamże.

18 Brylewski, Księżyk, *Kryzys w Babilonie. Autobiografia*.

19 Tymon Tymański, Rafał Księżyk, *ADHD. Autobiografia* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013).

20 Piekarczyk, Gnoiński, *Zwierzenia kontestatora.*

21 Tomasz Budzyński, Tomasz Ponikło, *Miłość* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2016).

i odpowiedzi muzyka. Taką sytuację można zaobserwować w przypadku wywiadu rzeki z Tomaszem Lipińskim[22] oraz z Krzysztofem Grabowskim[23].

Bezspornie trzeba przyznać, że powstawanie wywiadów rzek wiąże się z udziałem innych osób, co wyklucza jednopodmiotowość, natomiast związana z terminem „autobiografia" cząstka „gráphō" nie jest tutaj realizowana w taki sposób jak w klasycznym pisarstwie autobiograficznym. Czynność pisarska nie leży po stronie muzyka, tylko redaktora – dziennikarza. Gdy natomiast omawiany problem rozpatrzymy w odniesieniu do funkcji tego typu literatury, to właśnie aspekt funkcjonalny wydaje się znacznie bardziej istotny z uwagi na fakt, że tak jak tradycyjna autobiografia, tak i wywiad rzeka pełni rolę opowieści o życiu danej osoby, zwykle od narodzin aż po czasy obecne. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że mamy do czynienia z połączeniem elementów wywiadu i autobiografii. Zatem należałoby uznać wywiad rzekę za gatunek hybrydyczny.

Jak zauważa Małgorzata Czermińska:

> Równoczesna obecność perspektywy indywidualnej i dokumentalnej autentyczności (która niekoniecznie jest równoznaczna z faktograficzną prawdziwością) przesądza o autobiograficznym charakterze dzieła[24].

Wskazywanie na postawę autobiograficzną czy autobiografizm, o którym wspomina Czermińska, znajdzie więc uzasadnienie również w przypadku analizy wywiadu rzeki. Badaczka podaje wyznaczniki tekstu autobiograficznego: pakt autobiograficzny, zakładający tożsamość autora, narratora i bohatera, oraz pakt referencjalny, wiążący się z założeniem o mówieniu prawdy[25]. Badaczka charakteryzuje także postawę autobiograficzną, z którą mamy do czynienia wówczas, gdy:

> […] stworzone zostają wyraźne punkty styczne, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem owego społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze. Istotne jest rozpoznanie podobieństwa, a nie weryfikacja. W lekturze zawierającej element autobiografizmu punkt zainteresowania przeniósł się z pytania o prawdziwość na rzecz pytania o znaczenie[26].

---

22 Tomasz Lipiński, Piotr Bratkowski, *Dziwny, dziwny, dziwny* (Warszawa: The Facto, 2015).

23 Grabowski, Gajda, *Gościu*.

24 Małgorzata Czermińska, „O autobiografii i autobiograficzności", w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009), 13.

25 Tamże.

26 Tamże, 15.

W wywiadzie rzece odnaleźć można wszystkie te kategorie, o których mówi Czermińska. Bez wątpienia rozpoznawalne jest podobieństwo podmiotu wypowiedzi i rzeczywistego autora, czyli tego, o którym opowiada książka. Występuje więc postawa autobiograficzna. Pakt autobiograficzny również zostaje spełniony, o czym świadczy choćby posługiwanie się imieniem, nazwiskiem w toku narracji. Autentyczność, ale niekoniecznie prawda, to kolejna cecha wywiadu rzeki, dowodząca realizacji paktu referencjalnego.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że współczesna twórczość autobiograficzna bywa niedoceniana i lekceważona. Dotyczy to zwłaszcza wywiadu rzeki, który może budzić wątpliwości w kwestii wartości literackiej i autobiograficznej. Roman Zimand wyróżnia wśród literatury dokumentu osobistego autobiografie, wspomnienia, listy. Zastanawia się nad powodami ich popularności wśród czytelników i badaczy. W przypadku tych pierwszych zainteresowanie budzi jego zdaniem pewnego rodzaju przyjemność i własne korzyści. Z kolei naukowcy zwracają uwagę na owe teksty, ponieważ są chętnie czytane przez „zwykłych czytelników”[27].

> Szeroki zakres czytelnictwa literatury dokumentu osobistego, jej popularność wydaje mi się niezwykle istotnym elementem perspektywy poznawczej dzisiejszych badań nad tym rodzajem literatury[28].

Bez wątpienia wywiad rzeka to jedno z nowszych zjawisk literackich współczesnej literatury. Wzbudza zainteresowanie zarówno wśród badaczy, jak i odbiorców, którzy nie upatrują w nim przedmiotu rozważań naukowych. Obie grupy mogą rozpatrywać takie teksty wobec zupełnie innych wartości. Z pewnością ta odmiana pisarstwa nie może być pomijana, należy włączać ją do badań nad literaturą dokumentu osobistego, która zyskuje obecnie coraz silniejszą pozycję, o czym była już mowa. Na szczególną uwagę zasługują autobiografie polskich rockmanów, które realizują się między innymi za pośrednictwem wywiadu rzeki jako sposobie opowieści. Niewątpliwie mają one wszystkie wartości, o których pisał Zimand. Mówią o minionych czasach, o historii jak doświadczenie komunizmu, przejścia związane z wprowadzeniem stanu wojennego. Pojawiają się także opisy przemian społecznych, ówczesnych wydarzeń kulturalnych, opowiedzianych jednak z innej perspektywy, niż dotąd znana. Dotyczy to kondycji polskich artystów od lat osiemdziesiątych po współczesność, słynnych festiwali w Jarocinie. Wielokrotnie obalane są stereotypy, ujawniane zmagania z cenzurą i prześladowaniami ze strony władz. Nie brakuje także opisów doświadczeń duchowych i prywatnych przeżyć.

---

[27] Roman Zimand, *Diarysta Stefan Ż.* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1990), 8–9.

[28] Tamże, 9.

Powyższe rozważania mają charakter wstępnych rozważań, w co najmniej kilku fragmentach jedynie zasygnalizowano kwestie, które wymagają rozszerzenia i głębszego zbadania tego obszaru. Tekst jest jednocześnie zapowiedzią podjęcia tych kwestii w przyszłych publikacjach autorki.

Bibliografia

Bauer, Zbigniew. „Wywiad. Gatunek i metoda". W: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Zbigniew Bauer, Edward Chudziński. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2010.

Budzyński, Tomasz, Tomasz Ponikło. *Miłość.* Kraków: Wydawnictwo WAM, 2016.

Brylewski, Robert, Rafał Księżyk. *Kryzys w Babilonie. Autobiografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.

Czermińska, Małgorzata. „O autobiografii i autobiograficzności". W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009.

Encyklopedia PWN. Dostęp 20.10.2017. https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wywiad-rzeka;3999163.html.

Grabowski, Krzysztof, Krzysztof Gajda. *Gościu*. *Auto-bio-Grabaż*. Poznań: InRock, 2010.

Lipiński, Tomasz, Piotr Bratkowski. *Dziwny, dziwny, dziwny.* Warszawa: The Facto, 2015.

Lubas-Bartoszyńska, Regina. *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa: PWN, 1993.

Łebkowska, Anna. „Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku". W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. Magdalena Lubelska i Anna Łebkowska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1994.

Maciąg, Kazimierz. *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych"*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2001.

Piekarczyk, Marek, Leszek Gnoiński. *Zwierzenia kontestatora*. Kraków: Sine Qua Non, 2014.

Tymański, Tymon, Rafał Księżyk. *ADHD. Autobiografia.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013.

Zimand, Roman. *Czas normalizacji: szkice czwarte*. Londyn: Aneks, 1989.

Zimand, Roman. *Diarysta Stefan Ż*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1990.

River interview with selected rock musicians as a new type of autobiographical text

Summary

The text focuses on issues related to contemporary autobiographical literature. An author recognizes the river interview as one of its new forms. Sources and prototypes of this kind of writing are searched in works of spoken character such as (for example 'conversations with…'). It seems to be obligatory to connect the discussed type of books to the genre of press interview. The exemplification material are river interview and books created on the basis of conversations with representatives of the polish rock scene such as Robert Brylewski, Tomasz Lipiński, Dariusz Malejonek, Marek Piekarczyk and others. The thoughts lead to find out whether the river interview can be considered as an autobiography. The text is a forecast of examination of this kind of works in terms of autobiographical literature

Keywords
autobiography, river interview, polish rock music

Translated by Joanna Nowak

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Joanna Nowak, „Wywiad rzeka z wybranymi muzykami rockowymi jako odmiana tekstu autobiograficznego", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 73–84. DOI 10.18276/au.2018.2.11-06

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 85–115
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-07

BIOGRAFIE

MICHAŁ KURAN*
Uniwersytet Łódzki

Biografia w kazaniach pogrzebowych Jakuba Olszewskiego

Streszczenie

Przedmiotem rozważań jest sześć kazań pogrzebowych z lat dwudziestych i trzydziestych XVII wieku jezuity Jakuba Olszewskiego upamiętniających Samuela Paca, Annę Sapieżankę Radziwiłłową, biskupa Eustachego Wołłowicza, ks. Jana Karola Białłozora, Krzysztofa Mikołaja Sapiehę oraz Gryzeldę Wodyńską Sapieżynę. Kaznodzieja żegnał osoby obu płci, w różnym wieku, duchowne i świeckie.

Celem studium jest ukazanie, w jaki sposób i na ile kaznodzieja włącza biografię zmarłego w koncepcję kazania pogrzebowego, ustalenie tego, w jakim stopniu interesuje go autentyczny życiorys, a na ile postawa oraz – szczególnie – realizacja zamysłu moralistycznego. Na ile Olszewski korzysta ze schematu pochwały opracowanego przez Kwintyliana, a na ile czerpie z modelu znanego z hagiografii.

Chwaląc zmarłych, Olszewski odwołuje się do symboliki heraldycznej, wykorzystuje też miejsca (*loci*) podane przez Kwintyliana. Za istotne uznaje kaznodzieja także przywołanie świadectw heroicznej wiary, które czerpie od spowiedników zmarłych. Kreując wzorce osobowe, dąży do osiągnięcia celu parenetycznego. W praktyce kaznodzieja podaje informacje mówiące o: genealogii, indywidualnych doświadczeniach życiowych (a w przypadku mężczyzn o ich działalności publicznej), praktycznej pobożności, cnotach moralnych, jałmużnie, działalności fundatorskiej i pobożnej śmierci.

* Kontakt z autorem: *michal.kuran@uni.lodz.pl*

Kaznodzieja więc nie stawia sobie za cel przedstawienia biografii osoby zmarłej, lecz nakreślenie wzorców osobowych reprezentatywnych dla modeli, jakie podsuwa dola zmarłego. Mówca uczy słuchaczy sztuki dobrego życia, ukazuje godne naśladowania postawy. Olszewski łączy schemat podany przez Kwintyliana z elementami schematu znanego z hagiografii. Ukazuje model świętości dostępny dla każdego. Jego biografie mają zatem profil laudacyjno-parenetyczny.

Słowa kluczowe
Olszewski Jakub, biografia w kazaniach pogrzebowych

Jakub Olszewski (1585–1634) był jezuitą, profesorem w litewskich kolegiach Towarzystwa w latach 1614–1620. Nauczał retoryki, filozofii i teologii moralnej (Braniewo, Wilno, Pułtusk), był wykładowcą teologii scholastycznej w Akademii Wileńskiej (1620–1631) i kaznodzieją w katedrze wileńskiej (w latach 1627–1634)[1].

W obszarze badawczych dociekań znajdzie się sześć kazań pogrzebowych Olszewskiego towarzyszących pochówkom Samuela Paca (1590–1627)[2], pierwszej żony Albrychta Władysława Radziwiłła, kasztelana trockiego (1589–1636), Anny Sapieżanki Radziwiłłowej (1603–1627)[3], biskupa wileńskiego i prymasa Wielkiego Księstwa Litewskiego Eustachego Wołłowicza (1571–1630)[4], ks. Jana Karola Białłozora (1596–1631)[5], Krzysztofa Mikołaja Sapiehy

---

1 Franciszek Siarczyński, *Obraz wieku panowania Zygmunta III. króla polskiego i szwedzkiego zawierający opis osób żyjących pod jego panowaniem*, cz. 2 (Kraków: drukiem i nakładem Księgarni Nowej, 1828), 27–28; ks. Ignacy Chodynicki, *Dykcjonarz uczonych Polaków*, t. 2 (Lwów: 1833), 191; Michał Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, t. 9 (Kraków: Nakładem Aleksandra hrabi Przeździeckiego, 1857), 267–268; ks. Józef Brown, „Olszewski Jakub", w: tegoż, *Biblioteka pisarzów asystencyi polskiej Towarzystwa Jezusowego*, tłum. ks. W. Kiejnowski SJ (Poznań: w komisie i czcionkami Ludwika Mersbacha, 1862), 302–305; Franciszek Maksymilian S[obieszczański], „Olszewski Jakub", w: *Encyklopedia powszechna*, t. 19 (Warszawa: Nakład, druk i własność S. Orgelbranda, księgarza i typografa, 1865), 891; X. Jan N[iedzielski], „Olszewski Jakub", w: *Podręczna encyklopedia kościelna*, t. 29–30 (Warszawa: Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa, Kraków: G. Gebethner i S-ka, 1913), 200; Ludwik Piechnik, „Olszewski Jakub", w: *Polski słownik biograficzny*, red. Emanuel Rostworowski, t. 24 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1979), 21–22; *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów (Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna Ignatianum, 2004), 474.

2 Henryk Lulewicz, „Pac Samuel", w: *Polski słownik biograficzny*, red. Emanuel Rostworowski, t. 24 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1979), 745–746.

3 Henryk Lulewicz, „Radziwiłł Albrycht Władysław", w: *Polski słownik biograficzny*, red. Emanuel Rostworowski, t. 30 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1987), 140–143.

4 Zob. ks. Piotr Nitecki, *Biskupi Kościoła w Polsce w latach 965–1999. Słownik biograficzny*, wyd. 2 popr. i uzup. (Warszawa: Pax, 2000), 494.

5 Władysław Tomkiewicz, „Białłozor Jan Karol", w: *Polski słownik biograficzny*, red. Władysław Konopczyński, t. 1 (Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Nauk, Skład Główny w Księgarniach Gebethnera i Wolffa, 1935), 8.

(1607–1631)[6] oraz drugiej żony Jana Stanisława Sapiehy, marszałka Wielkiego Księstwa Litewskiego (1589–1635) – Gryzeldy Wodyńskiej Sapieżynej (zm. 1633). Poza sferą obserwacji pozostaną dwa okolicznościowe kazania żałobne wygłoszone w katedrze wileńskiej po śmierci królowej Konstancji Habsburżanki (1588–1631) i Zygmunta III Wazy (1566–1532) jako nietowarzyszące wprost pochówkom oraz poświęcone osobom spoza kręgu magnackiego, nienależącym też do środowiska litewskiego.

Naukowe rozpoznanie sztuki kaznodziejskiej Olszewskiego zapoczątkowały przeglądowa charakterystyka Wacława Aleksandra Maciejowskiego i studium Karola Mecherzyńskiego[7]. Tezy zwłaszcza drugiego z nich powtarzali kolejni badacze, między innymi ks. Józef Sebastian Pelczar[8]. Wypowiadający się później uczeni, biografowie i encyklopedyści powielali sądy autora *Historii wymowy w Polsce*. Nową jakość do stanu wiedzy o sztuce kaznodziejskiej wileńskiego jezuity wniosły dopiero prace Dobrosławy Platt, Marka Skwary i monografia funeraliów Radziwiłłowskich Marioli Jarczykowej.

Model oceniającego opisu osiągnięć oratorskich Olszewskiego zainicjował Franciszek Siarczyński stwierdzeniem, że „słynął w schyłku wieku Zygmunta III jako jeden z najwymowniejszych kaznodziejów". Dodał zarazem, iż „Sława jego już była psującego się smaku dowodem". Oceny dorobku mówcy pijarski historyk dokonał z perspektywy obowiązujących w jego czasach kanonów piękna: „Wiek obecny nie upatruje w tych kazaniach nic takiego, co by mu przyznaną wybornego mówcy zaletę usprawiedliwić mogło"[9]. Analogicznie Pelczar, choć przyznawał na wstępie swej charakterystyki, iż „Za życia miał [Olszewski — dop. moje M.K.] sławę znakomitego kaznodziei, jak świadczą liczne mowy pogrzebowe"[10], i dodawał, że „[…] nie brakowało mu nowych pomysłów i trafnych nieraz zastosowań tu i owdzie dowcipem lub satyrą zaprawionych", to jednak uznał, że „[…] niektóre przywary następnego okresu występują dość jaskrawo, mianowicie popisywanie się erudycją, wplatanie dziwacznych a nieraz niesmacznych aluzyj, fraszek i powiastek, naciąganie podobieństw, symbolów i alegoryj czy to z Pisma św., czy skądinąd wyjętych". Za atut tych kazań uznał

---

6 Andrzej Rachuba, „Sapieha Krzysztof Mikołaj", w: *Polski słownik biograficzny*, red. Henryk Markiewicz, t. 35 (Warszawa–Kraków: Polska Akademia Nauk, Instytut Historii, 1994), 70–71.

7 Wacław Aleksander Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, t. 3 (Warszawa: Nakładem i drukiem S. Orgelbranda księgarza i typografa, 1852), 716–733; Karol Mecherzyński, *Historia wymowy w Polsce*, t. 3 (Kraków: Nakładem Józefa Czecha księgarza, 1860), 232–252; Piechnik SJ, „Olszewski Jakub", w: *Słownik polskich teologów katolickich*, red. ks. Hieronim E. Wyczawski OFM (Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, Wydawnictwo, 1982), 248–249.

8 Józef Sebastian Pelczar, *Zarys dziejów kaznodziejstwa w Polsce*, wyd. 2 przejrzane i pomnożone (Kraków: Czcionkami Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego, 1917), 155–157.

9 Siarczyński, *Obraz wieku panowania Zygmunta III*, 27.

10 Pelczar, *Zarys dziejów kaznodziejstwa*, 155.

zarazem uczony, że „Nie ma atoli u Olszewskiego makaronizmów, krom, że przytacza teksty naprzód po łacinie; a styl jego dosyć gładki i żywy”[11]. Podobnie Wacław Aleksander Maciejowski zaczął swą charakterystykę stwierdzeniem, że Olszewski „Należy bez wątpienia do lepszych mówców kościelnych”. Ceni jego kazania „[…] dla zewnętrznego swego częstokroć oryginalnego układu, już dla wysłowienia”. Postrzega je jako etap przejściowy od oratorstwa szesnastowiecznego „obfitującego w wybornych kaznodziejów”, do twórczości rozwijającej się w wieku kolejnym, „który i ten rodzaj piśmiennictwa naszego skaził i zepsuł”[12]. Syntetyzujące stwierdzenia dawniejszych uczonych odnoszą się do popularności kaznodziei oraz wprowadzają oceny wypowiedzi motywowane osobistymi odczuciami piszących, którzy nie doceniali samoistnej wartości stylistyki barokowej, postrzegając ją z perspektywy klasycystycznej, romantycznej i postromantycznej.

Dokonując skrótowej charakterystyki poszczególnych kazań, Maciejowski zwraca uwagę na zastosowany w nich koncept, określa jego funkcjonalności w pochwale zmarłych[13]. Podobną drogą podąża Mecherzyński, jednak jego analizy są głębsze, opatrzone też obszernymi cytatami. Badacz opisuje mechanizm działania dźwigni panegirycznej użytej w kazaniach[14], dostrzega elementy wypowiedzi składające się na charakterystykę postaci i *laudatio personae*. Mecherzyński docenił znaczenie w konstrukcji wypowiedzi mott oraz wiodących konceptów (m.in. jabłko, świeca, łuk, winne grono), z których pomocą Olszewski przybliża cnoty zmarłych[15].

Swoistość i nowatorskość stylistycznych zabiegów Olszewskiego rozpoznała i opisała w świetle retoryki Dobrosława Platt, która potwierdziła obecność w kazaniach jezuity cech nowego stylu[16]. Badaczka usytuowała działalność krasomówczą Olszewskiego w okresie przejściowym między renesansem i barokiem obok dokonań Fabiana Birkowskiego (1566–1635), Piotra Skargi (1536–1612), Andrzeja Radawieckiego (zm. 1634), Bonawentury Czarlińskiego

---

[11] Tamże, 156.

[12] Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie*, 718. Jeszcze w słowniku teologów z 1982 roku Ludwik Piechnik, podtrzymując dziewiętnastowieczny model wartościowania dzieła literackiego, wskazywał konkretnie niepożądane cechy stylu Olszewskiego: „W kazaniach tych kiełkują cechy zepsutej wymowy (tendencja do niezwykłości w kompozycji, w porównaniach, obrazowaniu i wyrażeniach, zamiłowanie do układania genealogii, dużo tekstu łacińskiego), ale pod względem treści były one wartościowe i aktualne” (Piechnik, „Olszewski Jakub”, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, 248).

[13] Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie*, 718–722.

[14] Zob. Stanisław Dąbrowski, „O panegiryku”, *Przegląd Humanistyczny* 9 (1965), 3: 105–106, 110; Krzysztof Obremski, *Panegiryczna sztuka postaciowania: August II Mocny* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2003), 151–153.

[15] Mecherzyński, *Historia wymowy w Polsce*, 234–247.

[16] Dobrosława Platt, *Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1992), 146.

(zm. 1648) i Augustyna Wituńskiego (zm. 1654)[17]. W analizach uwzględniła kazania ku czci Zygmunta III Wazy i Samuela Paca, zwracając szczególną uwagę na związek oracji Olszewskiego z emblematyką, omówiła alegorię snopka w kazaniu żałobnym po śmierci króla i mauzoleum w oracji pogrzebowej dla magnata[18]. Dostrzegła też nowy element struktury kazań, których kompozycję autor rozbijał na kilka części. Platt zwróciła uwagę w sferze stylistyki na przemieszanie długich okresów cyceroniańskich z krótkimi, dostrzegła też, że obok metafory alegoria staje się podstawową figurą obejmującą cały tekst, zauważyła wykorzystywanie gry słów, jak i dążenie, by zaskakiwać odbiorcę nowymi skojarzeniami, wydobywanie podobieństw z rzeczy niepodobnych[19]. Natomiast Skwara sięgał po przykłady z twórczości Olszewskiego, przybliżając sposoby perswazji w kaznodziejskiej twórczości funeralnej. Do omawiania funkcji egzemplum przywołał *Żałobę po śmierci Najaśniejszej Konstancyjej Królowej Polskiej* […][20]; z tego samego kazania oraz z *Grona winnego* czerpał, pisząc o znaczeniu przysłów i sentencji[21].

Jarczykowa z kolei nie analizowała kazania z okazji pochówku Radziwiłłowej, ale inne mowy pogrzebowe Olszewskiego, ukazując jego praktykę oratorską na tle wystąpień krasomówczych przywódcy litewskich kalwinistów Krzysztofa Radziwiłła (1585–1640). Badaczka pośrednio dowodzi wzajemnego motywowania się mówców z różnych środowisk konfesyjnych, które nie tyle konkurowały z sobą na tym polu, co starały się dotrzymywać sobie kroku. Olszewski i Radziwiłł, jak zauważyła Jarczykowa, przemawiali na tych samych pogrzebach (Wołłowicz, Sapieżyna, Sapieha)[22].

Kazanie żałobne Olszewskiego poświęcone królowej Konstancji Habsburżance zostało ostatnio opublikowane w nowoczesnej formie z poprzedzającym je *Wstępem* Jakuba Niedźwiedzia[23]. Wybrane wątki z biografii zmarłych omawia, co zrozumiałe, Jarczykowa, analizując bliżej kazanie ku czci Radziwiłłowej. Oboje badacze dostrzegają pewne cechy wspólne kaznodziejstwa litewskiego różnych wyznań: motywy stosowane przez katolików, zwłaszcza Olszewskiego, przenikają do oratorstwa luterańskiego (np. Andrzej Schönflissius zainspirował

---

17 Tamże, 14.

18 Tamże, 141–149.

19 Tamże, 168.

20 Marek Skwara, *O dowodzeniu retorycznym w polskich drukowanych oracjach pogrzebowych XVII wieku* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1999), 373–374.

21 Tamże, 526, 540, 572.

22 Mariola Jarczykowa, *Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012), 179.

23 Jakub Niedźwiedź, wstęp do *Dwa kazania wygłoszone po śmierci królowej Konstancji i Zygmunta III*, oprac. Jakub Niedźwiedź (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2016), 5–41.

się toposem *humilitatis*, przejął motto z kazania Olszewskiego)[24] i wędrują też być może w przeciwną stronę w przypadku krasomówstwa kalwińskiego (np. motyw świecy obecny jest u Radziwiłła i Olszewskiego)[25].

Godna uwagi jest recepcja sztuki kaznodziejskiej Olszewskiego, którego oracje okolicznościowe doczekały się wspólnej edycji w 1645 roku, a więc jedenaście lat po śmierci autora[26]. Wydania zbiorowe kazań pogrzebowych należały w dobie staropolskiej do rzadkości. Na podobne wznowienie zasłużyła działalność dominikanina, kaznodziei królewskiego Fabiana Birkowskiego, autora około dwudziestu mów[27]. Uznano więc kazania Olszewskiego za wzorce, modele wypowiedzi utrzymane w stylistyce barokowej, w wariancie adekwatnym dla kolorytu i swoistości kultury funeralnej Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jedną z cech wyróżniających tę kulturę, o czym pisała Platt, a co dostrzegła też Jarczykowa[28], jest częste powoływanie się mówców na emblematykę w formie deskrypcji obrazów.

Nowoczesne analizy porównawcze Jarczykowej poświęcone zostały kazaniom Olszewskiego upamiętniającym Eustachego Wołłowicza i Mikołaja Krzysztofa Sapiehę. Badaczka rekonstruowała ich życiorysy, korzystając z wielu źródeł literackich, w tym także z kazań Olszewskiego. Przywołując czasami obszerne cytaty, wydobywała z tkanki tekstów dane biograficzne[29]. Potwierdziła tym samym ich wartość jako tekstów źródłowych.

Dotychczasowe badania nie dają nadal rozeznania w mechanizmach łączenia kaznodziejskiego konceptu z biografią zmarłego, a właściwie odwrotnie: włączania biografii zmarłego w koncept kaznodziejski. Zabrakło całościowego, przekrojowego i syntetyzującego oglądu zagadnienia, stanowiącego cel obecnych rozpoznań.

Laudacyjne biografie zmarłych są niejako wtopione w strukturę kazania pogrzebowego, pod wpływem obowiązujących konwencji oraz z uwagi na autorską konstrukcję poszczególnych kazań podzielone na fragmenty. Kaznodzieja nie przybliża ich w całości, wybiera te momenty czy wydarzenia, jak też sytuacje i zwłaszcza postawy, których oczekuje od niego nie sama

---

24 Tamże, 37–38.

25 Jarczykowa, *Przy pogrzebach rzeczy*, 170.

26 Dawniejsi biografiści, encyklopedyści i badacze (Siarczyński, Chodynicki, Brown, Sobieszczański, Pelczar, także Maciejowski) wspominają o edycji z roku 1634, jednak Estreicher, Piechnik i Skwara nie odnotowują w swych zestawieniach takiego wydania (Karol Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 23 (Kraków: Czcionkami Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego, 1910), 336–339; Piechnik, „Olszewski Jakub", 249; Marek Skwara, *Polskie drukowane oracje pogrzebowe XVII wieku. Bibliografia* (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009), 446–457.

27 Zob. Niedźwiedź, 14. Szerzej o tym zjawisku Skwara, *O dowodzeniu retorycznym*, 334–336.

28 Jarczykowa, *Przy pogrzebach rzeczy*, 226.

29 Tamże, 192–206, 219–226. Zob. też Michał Kuran, „Siedemnastowieczne funeralia z kręgu Radziwiłłów (Mariola Jarczykowa, Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku)", *Ruch Literacki* 54 (2013), 6: 725–728.

tylko konwencja przewidująca między innymi pochwałę rodu i przodków, ale realizacja celu moralistycznego osiąganego zazwyczaj poprzez opis cnót osoby zmarłej. Cnoty te uwypukla dzięki zabiegom perswazyjno-stylistycznym, korzystając z symboli, alegorii, licznych porównań, antytez, metafor, wyliczeń i innych zabiegów[30]. Nie przedstawia więc Olszewski pełnej biografii zmarłego, bardziej charakteryzując postawę osoby zmarłej i wydobywając jej działania w pożądanych sferach, jak służba ojczyźnie, rodzinie, ubogim, hojność wobec duchowieństwa i fundacji kościelnych, dobroć wobec poddanych, niż kreśląc rys życia.

Mowy Olszewskiego poświęcone zostały osobom reprezentującym różne stany, płeć i wiek: dwóch duchownym (młodemu Białłozorowi i staremu Wołłowiczowi), świeckim zamężnym młodym kobietom (Sapieżyna i Radziwiłłowa), mężczyźnie w sile wieku (Pac) i dwudziestoczteroletniemu młodzieńcowi (K.M. Sapieha nie założył rodziny). Średnia wieku żegnanych przez Olszewskiego osób wynosi w przypadku kobiet około dwadzieścia jeden i pół roku (Wodyńska-Sapieżyna w momencie śmierci miała dziewiętnaście lat), a w przypadku mężczyzn – trzydzieści dziewięć lat. Nie pozostaje to bez wpływu na profil pochwały i możliwości doboru adekwatnych do wieku i życiowych postaw modelowych zasług. Istotne są też okoliczności zgonu. Żadna z żegnanych przez Olszewskiego osób nie poniosła śmierci podczas walki, nie oddała więc wprost życia za ojczyznę. Mówca żegnał osoby, które miały przed sobą znaczne możliwości, by zdobyć zasługi, przedwczesny koniec życia im to w znacznej mierze uniemożliwił. Jak zatem kaznodzieja operował materiałem, który miał do dyspozycji? Jak i w jakim zakresie jego laudacja wyzyskuje model pochwały opisany przez Kwintyliana, który podaje tylko miejsca mogące stać się źródłem argumentów? Należą do nich: ród, narodowość, ojczyzna, płeć, wiek, wykształcenie i wychowanie, budowa fizyczna, bogactwo, status społeczny (czy ktoś jest osobą znaną lub nieznaną, pełni funkcję publiczną, jest lub nie jest niewolnikiem, ojcem lub synem itd.), zawód, posiada ambicje (chce być elokwentny, sprawiedliwy, bogaty etc.), dokonania z przeszłości danej osoby, nazwa własna[31]. W jakim zaś stopniu laudacja oparta jest na modelu znanym z hagiografii (cuda poprzedzające i towarzyszące narodzinom, walka z pokusami świata, cuda za życia, męczeńska śmierć po chlubnym życiu, podczas którego praktykowano ascezę, cuda przy ciele po śmierci).

Nad charakterystyką postaci czy też osoby nadbudowanych zostało kilka poziomów, warstw świadczących o kaznodziejskim kunszcie Olszewskiego. Elementy te to wiodący przede wszystkim symbol, znak, który najlepiej opisywać ma zmarłego (Sapieha – winne grono; Białłozor – jabłko; Wołłowicz – tęcza; Pac – mauzoleum; Radziwiłłowa – świeca;

---

30 Zob. Platt, *Kazania pogrzebowe*, 148–149.

31 Zob. Heinrich Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp Albert Gorzkowski (Bydgoszcz: Homini, 2002), § 376.

Sapieżyna – tytuł), struktura kazania – tu wieloelementowa (mówca zapowiada, z jakich części składać się będzie przemowa i jakie zagadnienia zostaną w niej podjęte)[32], wskazana jako analogia osoba, postać najczęściej biblijna, do której podobna jest postawa życiowa zmarłego lub zmarłej (Sapieżyna – Rachela; Pac – Jonatan Machabeusz i Herkules; Sapieha – Achilles i biblijny Daniel; Wołłowicz – arcykapłan Szymon syn Oniasza II (ok. 220–ok. 195 p.n.e.).

Olszewski stosuje też podziały niższego rzędu ułatwiające mu konstruowanie kazań i systematyzowanie dokonań i cech postaci. W kazaniu ku czci Sapiehy (*Grono winne*) dodatkowym elementem porządkującym wypowiedź jest przywołanie i rozwinięcie wywodu, w części związanej z postacią pierwszego anioła, który ukazuje grono, wokół symboliki heraldycznej unaocznionej z odwołaniem do konwencji zodiakalnej reprodukowanych w tekście w postaci emblematu pięciu znaków, jakimi pieczętowali się wstępni zmarłego: strzała („Lis" Sapiehów), orzeł (symbol Radziwiłłów), krzyż z księżycem (znak książąt Druckich), topór (Tęczyńskich), lilie (Sapiehów sprzed unii)[33]. Analogicznie dodatkowym szkieletem, na którym opiera się argumentacja, jest siedem stopni wojskowych, jakie kolejno osiągał Pac, wznosząc gmach cnoty i sławy ze swoich rycerskich zasług. Podobnie pochwałę cnót duchownych Wołłowicza oparł Olszewski najpierw na trzech liniach narysowanych przez Protogenesa i Apellesa[34], potem na czterech napisach umieszczonych na monecie przedstawiającej Chimerę (wspaniałość, ludzkość, uczynność i skromność)[35] oraz na czterech barwach tęczy obrazu-

---

[32] „Wywiodę tedy w pierwszej części kazania mojego tytuł jej od wysokiego urodzenia i znamienitego w młodości wychowania. W drugiej wywiodę jej tytuł od przednie zacnego małżeństwa. W trzeciej wystawię tytuł od śmierci szczęśliwej […]" – J. Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany* (Wilno: Typis Academicis Societatis Jesu, 1633), k. A_3; „Opisze je [jabłko – dop. moje M. K.] wam Ezechijel w pierwszej części, w wtórej powie Amos, kto je rwał, w trzeciej ja się będę domyślał do czyjego stołu to się jabłko dostało" – Olszewski, *Kazanie na pogrzebie wielebnego w Bogu Prałata* […] *Karola Jana Białłozora* (Wilno: w drukarni Akademijej Societatis Jesu, 1631) k. A_3; „W pierwszej części, że jaśniej rzekę, wystawię przed oczy łask waszych jasność świata tego zagaszoną tej zacnej książęcej osoby. W drugiej części wystawię jasność, która z cnót pochodzi na wieki trwającą […]" – Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki* (Wilno: w drukarni Akademijej Societatis Jesu, [1627]), k. B_3; „Jan ś[więty] stawi nam około tego grona dwie osobie anielskie; dwie ręce niebieskie, jednę z palcem, którym grono ukazuje, drugą z sierpem, którym grono ucina i zbiera. Tę ja ich dziś robotę łaskom waszym wystawię" – Jakub Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwił[ł]owej* ([Wilno: 1631]), k. A_4; „Tam ujźrzycie naprzód świetność przymiotów jego, a zwłaszcza cnót, któremi jaśniał, tam obaczycie okrąg zasług ku Kościołowi, któremi niebo otaczał" – *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza* (Wilno: w drukarni Akademijej Societatis Jesu, 1630), k. A_3v; „Przetoż przyłożę ja się z pracą swoją a wystawię nieśmiertelny budynek wziąwszy modelusz z rzemiosła samego Ducha Ś[więtego] nieśmiertelnej sławie Pana tego, pochwaliwszy wprzód zabawę jego żołnierską; zbuduję mu Mauzoleum, Pyramidy, Kolumny […]" – Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca* (Wilno: w drukarni Akademijej Societatis Jesu, 1627), k. B_3.

[33] Zob. Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. C_2v.

[34] Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. B_4.

[35] Tamże, k. C_3v–C_4

jących „Przymioty nadprzyrodzone biskupie trwałe", do których należą: „farba hiacyntowa abo modra; jest rubinowa abo ognista; jest szmaragdowa abo zielona, jest szarłatna abo czerwona"[36] . W przypadku kazania ku czci Sapieżyny nie wprowadził mówca dodatkowego podziału wykraczającego poza wynikający z zapowiedzi w *divisio* kazania. Jedynie w glosach marginalnych sygnalizował cnoty zmarłej. W kazaniu dla Radziwiłłowej znajdujemy siedem punktów ułatwiających charakterystykę postawy księżnej[37] oraz nawiązujące do wiodącego konceptu kazania kolejne „siedem lamp, [które – dop. M.K.] znaczą siedmiorakie oczy tej księżny"[38] – obejmują one różnego rodzaju uczynki miłosierne zmarłej.

Elementami stałymi, wynikającymi z retorycznego schematu biografii, jakie przywołuje Olszewski, są wywiedzione z pochodzenia wysokie urodzenie (według Platt, Olszewski powrócił do zasady opisywania przymiotów zmarłego na tle zasług antenatów)[39], wykształcenie lub wychowanie, marginalnie płeć, ważny jest wiek, okazjonalnie budowa fizyczna, marginalizowane jest bogactwo, pewne znaczenie nadaje się pozycji społecznej i zawodowi oraz osobistym ambicjom i cechom osobowości. Mówca przedstawia jako przykłady postawy godnej pochwały konkretne dokonania życiowe, jednak najważniejsza dla kaznodziei jest motywowana religijnie postawa moralna oparta na praktykach pobożnych, konkretne wybory życiowe i cechy podkreślające świątobliwość, jak również uczynki miłosierdzia wobec ubogich, inicjatywy fundatorskie dotyczące kościołów i duchowieństwa, także pobożna śmierć poprzedzona spowiedzią, komunią świętą i sakramentem namaszczenia. Choć często powiązane z Kwintylianowym modelem, podane cechy i aktywności znacząco wykraczają poza ów schemat.

W celu rozpoznania modelu biograficznego, jaki proponuje Olszewski, oraz ustalenia źródeł tej koncepcji konieczny wydaje się przegląd okoliczności odnoszących się do osób, jakie kaznodzieja przywołuje.

Świadectwa heroizmu cnót czerpie mówca od **spowiedników** (np. potwierdza bezimienny spowiednik praktyki modlitewne Sapieżyny i prywatne objawienie[40]; pozostanie czystym przez Wołłowicza, który miał wyznać: „jako mię ziemia czystem na świat wydała, tak się do ziemię czystem wrócę"[41], co potwierdzał brak oskarżeń o rozwiązłość; zachowanie czystości

---

[36] Tamże, k. E.

[37] Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwił[ł]owej*, k. F_4–Gv.

[38] Tamże, k. G_4v.

[39] Platt, *Kazania pogrzebowe*, 147 (analiza kazania ku czci Paca).

[40] „[…] a za samejże tej Panny (jako spowiednik zeznawa) napomnieniem, na każdy dzień trzy razy *O gloriosa Domina*, także litanije jak pewną pensyją oddawała […]" (Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany*, k. E_2v).

[41] Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. E_4.

cielesnej przez Sapiehę[42]). Ważnym bowiem dla kaznodziei rysem postawy było utrzymanie ciała w stanie bezgrzesznym, obyczajne życie. W przypadku Radziwiłłowej porównał Olszewski do wonnych kwiatów jej „czystość i wstyd"[43]. Informacje o autentycznym życiu osób zmarłych są zmarginalizowane i podawane w ograniczonym zakresie wyłącznie dla potrzeb moralistyki funeralnej. Podporządkowuje Olszewski opis cnót i zasług zmarłej osoby nauczaniu Kościoła na temat postaw chrześcijańskich.

Biografie wszystkich postaci, choć prezentowane z zachowaniem chronologii polegającej na wspomnieniu o wychowaniu i edukacji, a następnie o pełnionych rolach życiowych (np. żony, posła, rycerza, biskupa i kapłana), o okolicznościach śmierci, nie stanowią relacji dynamicznych. Wybrane wątki z życia stają się, obok modelowych postaw reprezentowanych przez bohaterów z kart Biblii, odpowiadającym, co prawda, biegowi zdarzeń biograficznych, jednak jedynie kaznodziejskim egzemplum mającym kształtować postawy słuchaczy. Olszewski kreśli wizerunki osób doskonałych, które nie miały nigdy wątpliwości, nie musiały podejmować poszukiwań, wybierać. Od urodzenia aż do śmierci, wbrew nawet antywzorcom dostępnym w otoczeniu, mimo czyhających licznych pokus, zdołały zachować prawość, by stać się po śmierci wzorcem postępowania dla innych.

Część cech związana jest z płcią osoby zmarłej i jej ethosem stanowym, obowiązkami wobec otoczenia lub całej społeczności państwa. W przypadku kobiet jest to aktywność charytatywna, działalność społeczna podejmowana w najbliższym otoczeniu oraz wspieranie dzieł pobożnych poprzez fundacje, ewentualnie zajęcia rękodzielnicze.

Kreowanie wzorców osobowych

Olszewski w swych portretach kaznodziejskich łączy laudację zmarłego z pouczeniem odbiorców, dla których cnoty osoby chowanej stać się mają wzorcem godnym naśladowania. Tak jest w przypadku Sapieżyny, której cnoty złożyły się na wzór osobowy panny i żony. Mówca przekonuje, że mężczyzna powinien zabiegać o względy panny nie zaś odwrotnie, winna też zostać zachowana równowaga statusu między małżonkami („Bo czy to grzeczy, kiedy małżonek sam we wszytkim górę ma, sam się za stołem rozpościera, a małżonką jak wiechciem i tu, i owdzie rzuca")[44]. Mąż powinien też zabiegać o względy panny, a potem żony („tak i oblubienico nie sama się mężowi nadarzaj, ale strzelby, kul złotych, to jest podarków, taranów, to jest próśb małżonkowych czekaj")[45]. Olszewski kreśli też wizerunek wzorowej żony,

---

42 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. K_2v.

43 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwił[ł]owej*, k. F_3v.

44 Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany*, k. C_2v.

45 Tamże.

którą porównuje do pokornej owcy. Na wzór Racheli „Owieczka najlepszy żony konterfet”)[46], dlatego do jej cech należały: pokora, mądrość (mądra żona to wedle mówcy dar Boga), zaangażowanie w rozwój rodziny, do której weszła, troska o nią poprzez czyny i stateczną postawę, utrzymywanie dobrych stosunków z pozostałą rodziną, sprawne zarządzanie czeladzią i całym domem, troska o męża i postawa nie powodująca dezaprobaty („sama siebie zachowała bez przygany”)[47].

Pisząc na temat Białłozora, Olszewski kreśli wzorzec doskonałego dworzanina, który stroni od rozrywek i próżności, oddaje się za to służbie i żyje pobożnie, mając na uwadze dobro swej duszy i rzetelne wypełnianie obowiązków. Białłozor jako duchowny na dworze nie uległ, wedle Olszewskiego, świeckiej obyczajowości, wytrwale modlił się i odprawiał msze święte. Miał odpowiedzieć senatorowi odsyłającemu go żartobliwie z dworu do kapituły: „Kto we dworze kapłanem, musi żyć we dworze, nie tylko jako w kapitule, ale jako w samym kościele”[48]. Zdanie to poprzedza zalecenia dla kapłanów posługujących we dworach, by uspokajali konflikty, studzili gorące głowy, wyciszali obmowy, piętnowali nieobyczajne postępowanie[49].

Istotnym celem kaznodziei jest kreślenie wzorca osobowego pobożnego, cnotliwego młodzieńca, który w trakcie edukacyjnej podróży zagranicznej nie oddaje się uciechom, nie trwoni funduszów, lecz poświęca czas nauce, zdobywaniu doświadczenia zawodowego w praktyce, pogłębia też swoją pobożność i wrażliwość na potrzeby ubogich. Białłozor nie uległ pokusom, wyprawa edukacyjna miała udoskonalić w nim cnoty, które wykształcił w kraju[50].

W przypadku Paca Olszewski kreśli wzorzec osobowy doskonałego rycerza i dygnitarza. Ów „dobry rycerz nie tylko jest Bożym darem, ale i wszytkich inszych darów stróżem”[51], poznał służbę wojskową od stopnia towarzysza po pełnienie roli naczelnego dowódcy. Cechował się odwagą i poświęceniem, mądrością, utrzymywał karność w wojsku, uniemożliwiając krzywdzenie ludności cywilnej. Odwołując się do tradycji cnoty rycerskiej zachęcał Olszewski, by poświęcić dla obrony granic nie tylko pieniądze, ale i ludzi, którzy służą zbytkownym rozrywkom szlacheckim. Wzywał mówca do osobistego udziału w walce, do ofiary krwi wzorem Paca, do którego niejako rzekł: „odważyłeś wszytkie koszty, siły, krew samę dla zdrowia pana i złotej ojczyzny”[52].

---

46 Tamże, k. D_2.

47 Tamże, k. D_3

48 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie Wielebnego w Bogu Prałata* […] *Karola Jana Białłozora* , k. C_4v.

49 Tamże, k. C_4.

50 Tamże, k. C_3v.

51 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca*, k. B_3v.

52 Tamże, k. E_4.

Wzorzec doskonałego biskupa i prymasa przybliża Olszewski, podając za przykład postawę Wołłowicza. Rozwijając okazanie wielkości straty wskazał mówca role, jakie spełniał zmarły. Sprawując swą funkcję, był: dla diecezji wileńskiej biskupem, dla Rzeczypospolitej senatorem, dla Litwy prymasem, dla Akademii Wileńskiej kanclerzem, dla duchowieństwa pasterzem, dla zakonników, ubogich, wdów i sierot opiekunem oraz dobrodziejem, dla czeladzi panem i ojcem[53]. By osiągnąć ten ideał, musiał posiadać szczególną cechę, jaką była miłość wobec „owiec", czyli wszystkich powierzonych jego pasterskiej pieczy[54].

W kazaniu ku czci Sapiehy nakreślony został wzorzec osobowy pobożnego młodzieńca, który stroni od pokus, jakie podsuwa świat. Winien praktykować codziennie rachunek sumienia, wyzbywać się „obłudy, pychy i łakomstwa"[55]. Olszewski zaleca młodzieńcom, by nie gustowali w obfitych ucztach i trunkach, muzyce i licznej kompanii. Przestrzega przed pijaństwem, krytykuje posługiwanie się szklankami, które przedstawiają Wenerę, zachęcając do czynów lubieżnych. Piętnuje wzywanie imienia diabła podczas picia alkoholu[56]. Uczula na postępki wiodące ku nieczystości, jak obżarstwo, złe towarzystwo, miękkie szaty i lenistwo, upijanie się i preferowanie towarzystwa kobiet. Dostrzegł więc mówca i napiętnował większość możliwych występków, jakie mógł popełnić młody szlachcic i magnat podczas edukacyjnej podróży zagranicznej i na dworze.

Kazania pogrzebowe Olszewskiego ukazują niemalże wszystkie modele pożądanej postawy oraz piętnują zachowania niezgodne z oczekiwaniami mówcy.

Genealogia

Genealogię zmarłej ukazał Olszewski w kazaniu po śmierci Radziwiłłowej, wspominając o jej podwójnym związku z domem Radziwiłłów, gdyż i jej matka pochodziła z tego rodu. Łączyć miała zmarła książęce urodzenie ze świetnością Sapiehów. Pochodzenie jest także ważne dla Olszewskiego w przypadku Białłozora, którego ojciec był podkomorzym upickim, a matka, Dorota Wojnianka, miała sześciu braci senatorów, spośród których jeden był ojcem biskupa Abrahama Wojny, następcy Wołłowicza na biskupstwie wileńskim. Był zatem prałat Białłozor ciotecznym bratem prymasa litewskiego. Olszewski, by ukazać splendor zmarłego, wymienił też inne koligacje[57]. W przypadku Paca mówca nie rozwinął jego genealogii na początku wywodu, zauważył, iż chorąży litewski dołączył do panteonu swych

---

53 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. A_2.

54 Tamże, k. B.

55 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. J_3.

56 Tamże, k. K.

57 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie Wielebnego w Bogu Prałata* […] *Karola Jana Białłozora*, k. B_2.

przodków[58]. Więcej szczegółów pojawiło się w związku z drugim stopniem drogi wojskowej Paca, gdy został towarzyszem w wojsku. Wówczas kaznodzieja, unaoczniając gmach chwały rodu, przypomniał o jego dawności oraz znaczeniu i symbolice heraldycznej, jak też ogólnie o antenatach piastujących wysokie stanowiska państwowe i kościelne oraz konkretnie, z nazwiskami, o znaczących koligacjach[59]. W przypadku Wołłowicza pochwała rodu została początkowo zintegrowana z wiodącym konceptem kazania – tęczą, z którą starał się mówca skojarzyć heraldyczne mobilium – strzałę kierowaną ku niebu (strzelista modlitwa) i ku ziemi (słowa napomnienia). Podjęta ponownie w części mówiącej o naturze, dotyczyła tylko wykazu funkcji, jakie pełnili przodkowie[60].

Heraldyka stanowi wiodący motyw w kazaniu po śmierci Sapiehy. Herby przodków zmarłego to szkielet, na którym oparta została deskrypcja jego cnót. To pięć herbów, mających stanowić dowód dojrzałości rodów, co potwierdzają i symbolizują mobilia poszczególnych spokrewnionych, jak też przejętych po mieczu i po kądzieli. By dodać splendoru zmarłemu, mówca wymienia dokonania wybranych Sapiehów, odwołując się do ich mobilium herbowego – strzały, którą powiązał z zamiłowaniem zmarłego do sztuki rycerskiej (w tym zwłaszcza inżynierii wojskowej). Poparł ją przykładem przodków Sapiehów. Mówca powraca pięciokrotnie do genealogii, inicjując przywołaniem dokonań przodków charakterystykę postawy towarzyszącą każdemu mobilium herbowemu. Z Radziwiłłowskim orłem matki skojarzył Olszewski mądrość, a więc edukację, podał też przykłady jej stosowania przez posłów i senatorów wywodzących się z rodu. Trzy kolejne mobilia (krzyż z księżycami, topór i lilie) służyły pochwale jego cnót duchowych.

Informacje indywidualne o zmarłych

Na temat Radziwiłłowej nie przekazał mówca żadnych indywidualnych informacji poza genealogicznymi. O Gryzeldzie Sapieżynej napisał, że była w ciąży („twoja Rachel i jednegoć owocu, któryć już niosła, w żywocie nie doniosła")[61], że wychowała się na dworze marszałkowej litewskiej Aleksandry Marianny Wiesiołowskiej z Sobieskich (zm. 1645), córki Marka Sobieskiego, żony Krzysztofa Wiesiołowskiego. Była przybraną córką małżonków (Sapieżyna, k. A_2)[62]. Wiesiołowska była ciotką zmarłej, rodzice jej nie żyli, ojciec, Jan Wodyński,

---

58 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca*, k. C_2.

59 Tamże, k. C–Cv

60 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. B_4v–C.

61 Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany*, k. A_2v.

62 Zob. „Aleksandra Marianna Wiesiołowska", Wikipedia, dostęp 17.07.2017, aktualizacja 29.11.2016, https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksandra_Marianna_Wiesiołowska; „Krzysztof Wiesiołowski", Wikipedia, dostęp 17.07.2017, aktualizacja 06.04.2017, https://pl.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Wiesiołowski.

wojewoda i kasztelan podlaski, zmarł w roku 1616, matka zaś rok wcześniej, bo w 1615. Ciotka wzięła Gryzeldę na wychowanie, gdy ta miała rok („która cię w rok od urodzenia na ćwiczenie wzięła")[63]. Indywidualną zaletą Sapieżyny było dystansowanie się od splendorów rodowych, odrzucanie przepychu („o świat namniej nie dbała, ubiorów, klejnotów, lubo kiedy nie tak k woli światu, jako k woli stanowi używała" – Sapieżyna, k. B_2v), chętnie oddawała się modlitwie. Opis procesu wychowania to w istocie wykaz cnót, które posiadać winna panna z magnackiego domu: „poważność", „ostrożność", „pobożność", „w mowie skromność", roztropność"[64]. Olszewski ujawnia też cel nowego mariażu Sapiehy: Wodyńska miała pocieszyć go po śmierci pierwszej żony, Anny Chodkiewiczówny[65]. Pochwała Sapiehy służy ukazaniu nobilitacji zmarłej, która weszła w posiadanie jego tytułów w momencie ślubu. Patrząc na jej zwłoki, kaznodzieja dowodził wielkości starty, jaką wywołała śmierć. Godne uwagi jest to, że nie ogranicza się do samych cnót, ale dostrzega w pierwszej kolejności zmianę wyglądu twarzy, wprowadza więc element opisu obejmującego wymiar cielesny zmarłej. Podobnie wspomni Olszewski o wyglądzie zewnętrznym, pisząc o biskupie Wołłowiczu, że „[…] pociągnęła natura dalej swą liniją przez jego wszytko ciało farbą poczesnej urody, którą go ozdobiła"[66]. Wyjaśnia z pomocą cytatu biblijnego, że przewyższył innych wzrostem. Wątek ten podjął mówca ponownie, opisując jego wygląd po śmierci w powiązaniu z wypełnianymi zadaniami w kontekście przemiany, jaka nastąpiła w momencie zgonu:

> A onaż to głowa, która Rzecząpospolitą kierowała? Ona. A oneż to piersi, w które się tak wiele wspaniałych żądz zmieszało? One. Oneż to ramiona, które ojczyznę dźwigały? One. Abo raczej rzekę i głowa nie ona, i piersi nie one, i ramiona nie one, i twarz nie ona, bo wszytko śmierć splondrowała i w inszy kształt obróciła, robactwu na strawę podała, a ludziom swą uciechę odjęła[67].

Pośmiertna charakterystyka wyglądu zewnętrznego służy dowiedzeniu, że choć ciało z pozoru jest to samo, jednak pozbawione zostało własności, które czyniły z niego osobę – posiadacza cech, osobowości i nosiciela cnót, wartości oraz sprawcy czynności.

W przypadku mężczyzn ich opis jest znacznie bardziej rozbudowany, dotyczy to także mężczyzn młodo zmarłych, w tym również duchownego niższego w hierarchii. Prezentacja postaci Białłozora obejmuje bowiem dwa etapy jego biografii: okres dworski, kiedy był

---

63 Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] pokazany, k. B_4.
64 Tamże, k. B_4v–C.
65 Tamże, k. C_3.
66 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. C.
67 Tamże, k. D_4v.

osobą świecką, i okres duchowny. Ostrowski wspomina, że był zmarły „regentem w mniejszej kancelaryjej, był sekretarzem, królewskim, był referendarzem W[ielkiego] K[sięstwa] L[itewskiego]”[68]. Mówca, żałując jego śmierci, podkreśla młody wiek, niewypełnienie nadziei, jakie w nim pokładano i jakim on chciał sprostać, służąc Kościołowi i Rzeczypospolitej. Zmarły przed śmiercią chorował – to doświadczenie poprzedzające zgon[69]. Wiadomo też, jak się prałat ubierał: „Nosił się jako prałat i jako dygnitarz”, choć „starał się o glans inszy”[70], co podkreślił mówca, odwołując się do doświadczenia zgromadzonych, mimo że nie odciął się od budzącej dobre wrażenia estetyczne powierzchowności zmarłego:

> Tu ja pamięci waszej zasięgam, wielebni prałaci, jak pięknego był ten wasz zeszły kolega ciała ułożenia, jakich zwierzchnych obyczajów, jakich poważnych postępków. Pamiętam, żeścia sami mawiali: […] „Wizerunk skromności i kościelnej karności”, a to przy <wie>lkiej pokorze j ku naliższemu skłonności[71].

Do znaczących faktów biograficznych należy informacja o wykształceniu krajowym (Akademia Wileńska) i zagranicznym (pobyt w Niemczech i we Włoszech). Poznał języki włoski i niemiecki, nauki prawne, obrał stan duchowny. Opis przygotowań do śmierci wieńczy informacja o miejscu i czasie zgonu. Białłozor zmarł 10 lutego w Kobryniu[72].

Charakterystyka Paca została znacząco pogłębiona. Podając siedem stopni – etapów jego kariery wojskowej, mówca wyliczał konkretne konflikty zbrojne, dowódców, miejsca i zasługi. Według Olszewskiego Pac rozpoczął karierę wojskową, mając czternaście lat, gdy pod dowództwem Jana Karola Chodkiewicza brał udział w bitwie pod Kircholmem. Z udziałem w tej wojnie wiąże mówca cechy: obrotność, czujność i wierność[73] oraz karność i posłuszeństwo. Przybliżając jego umysłowość w okresie młodości, Olszewski dostrzegł, że Pac panował nad emocjami i namiętnościami, co umożliwiło mu wykazanie się męstwem. Z kolei pod Dynemuntem i Parnawą walczył już jako towarzysz[74]. Podczas drugiego oblężenia miał brać udział w szturmie na mury, za którymi przybywał Karol Sudermański[75]. Trzeci etap kariery wojskowej to pełnienie funkcji porucznika podczas wojny z Wielkim Księstwem Moskiewskim,

---

68 Olszewski, *Prałata* […] *Karola Jana Białłozora*, k. B_2.

69 Tamże, k.B_4.

70 Tamże, k. Cv.

71 Tamże, k. C_2v.

72 Tamże, k. D_2v.

73 Tenże, *Olszewski, Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca*, k. C_3v.

74 Tamże, k, C_4.

75 Tamże, k. Dv.

dowodzenie własną chorągwią. Pac został wówczas poważnie ranny w nogę[76]. Kolejny, czwarty etap, to dowodzenie w stopniu rotmistrza podczas kampanii mołdawskiej pod Chocimiem stupięćdziesięcioosobowym oddziałem husarskim, a w Inflantach w zmaganiach z Gustawem Adolfem – dwustukonnym oddziałem husarii[77]. Pac jako dowódca potrafił utrzymać karność w oddziałach, na które nigdy nie składano skarg o swawole żołnierskie[78]. Piąty etap to pełnienie funkcji pułkownika. Bohater walczył pod Kiesią w 1627 roku, gdzie – jak pisze Olszewski – wykazał się bohaterskimi czynami: chodził na zwiad z niewielką liczbą żołnierzy, by rozpoznać położenie wojska Gustawa Horna (1592–1657), „pierwszy armatę ubiegł", zmagał się („mocno ścierał") i pokonał chorągiew Jakoba Pontussona De la Gardie (1583–1652) oraz Horna, osobiście zabił podczas walki kilku wrogów, jego ludzie zdobyli trzy chorągwie wroga, zabili trzech kapitanów, kilku oficerów i wielu żołnierzy przy stratach własnych wynoszących trzydzieści osób[79]. Szósty etap to dowodzenie całą armią w zastępstwie hetmana polnego litewskiego Krzysztofa Radziwiłła pod Nitawą i Bauskiem, gdzie Pac cechował się „pilnością", „opatrznością", „poważnością", „miłością i poszanowaniem od rot, pułków i wojska wszytkiego"[80]. Siódmym etapem, zdaniem Olszewskiego, mogłoby być pełnienie funkcji hetmana, jednak tego Pac nie dożył, więc stopień ten powiązał mówca ze sprawowaniem funkcji wielkiego chorążego Wielkiego Księstwa Litewskiego[81].

Jednym z rysów indywidualnych biskupa Wołłowicza jest skuteczność jego wymowy:

> Dał mu Pan Bóg tak dzielną mowę, że do serca przenikała, którą gdzie i na którą stronę chciał, ludzie obracał. Sami to obcej wiary ludzie wyznawali, samem w uszy swe kilku nieraz słyszał[82].

Swój dar wykorzystywać miał do przekonywania innowierców, by przyjęli katolicyzm. Olszewski prezentował cechy postaci, podzieliwszy je na przyrodzone, wynikające z natury, oraz nadprzyrodzone mające źródło w darach łaski. Do darów natury z obszaru umysłowości należała bystrość uobecniająca się w trafnych wypowiedziach. Umiejętność ta predestynowała go do pełnienia funkcji poselskich. Wołłowicz reprezentował króla wobec księcia Florencji oraz papieża Pawła V. Misje te zakończyły się sukcesem. Równie skuteczny był biskup

---

76 Tamże.
77 Tamże, k. D_3.
78 Tamże, k. D_3v.
79 Tamże, k. D_4v.
80 Tamże, k. Ev.
81 Tamże, k. E_3.
82 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. B_2v.

jako mediator w sprawach krajowych, jako rozjemca, który potrafił działać dyskretnie. Sztuki dyplomacji uczył się podczas edukacyjnych podróży zagranicznych i na dworze kard. Jerzego Radziwiłła (1556–1600), biskupa wileńskiego, a później krakowskiego. Olszewski wymienia świeckie stopnie kariery Wołłowicza, który był sekretarzem, referendarzem, pisarzem i podkanclerzym, wreszcie senatorem. Funkcje duchowne, jakie obejmował, to kolejno: kantoria, kustodia, prałatura, probostwo trockie, opactwo lubieńskie i biskupstwo wileńskie. Poświęcał czas sprawom ludzi i ojczyzny, prowadząc obfitą korespondencję, zarazem wystrzegał się zbytku, dlatego nie hodował koni ani psów.

Olszewski podał wiele istotnych faktów również z życia Sapiehy. Jako jedenastoletni chłopak chciał Sapieha tłumaczyć na polski dzieło Liwiusza „o rzeczach i mężach rycerskich piszącego”[83]. Uczył się sztuki wojennej hiszpańskiej, obserwując działania Ambrosia Spinoli (1569–1630) pod Bredą (1624–1625) „i pod Zamdledem”, w roku 1627 widział zmagania holenderskie Henryka de Berga pod Grolą i pod „Kuroberkiem” (Hertzbergiem), w roku 1628 zaś – walki włoskiego dowódcy Consalvy de Cordoba pod „Kazalem” (Casale) oraz księcia Emmanuela Sabaudzkiego pod „Trynem” (Trino)[84]. Zdobyć miał umiejętności: ustawiania wojska w szyku, fortyfikowania miast, obozów i zamków. Swe sprawności wykorzystywał w kraju w praktyce pod opieką hetmana Lwa Sapiehy[85]. Pełniąc funkcje cywilne sekretarza królewskiego i pisarza wielkiego Wielkiego Księstwa Litewskiego, miał prosić ojca o zgodę na udział w zmaganiach wojennych w obcych krajach. Wedle Olszewskiego wykazał tylko serce do sztuki rycerskiej, nie zdążył wykorzystać swych umiejętności w praktyce[86]. Wykształcenie zdobywał w Akademii Wileńskiej, w Niemczech i Niderlandach „w Kolegium Mińskim i w Akademii Ingolstadzkiej”[87], gdzie poznawał sztukę oratorską, historię i filozofię. Z kolei w Lowanium uczył się polityki od Eryka Puteanusa (1574–1646). Wysłuchawszy raz jego *Politicas Theses*, miał powtórzyć je bez pomocy, budząc podziw otoczenia (Sapieha, k. E_2–E_2v). Jako sprawny mówca i godny reprezentant rodu objawił się Sapieha za granicą na licznych dworach niderlandzkich, sabaudzkich, francuskich i włoskich oraz na dworze infantki Izabeli, ciotki króla hiszpańskiego. Po powrocie do kraju otrzymał starostwa zdzitowskie, markowskie[88] i urząd podstolego litewskiego, następnie objął urząd pisarza. Pełnił funkcję deputata do trybunału litewskiego i dwa razy był posłem[89]. Jako deputat był marszałkiem, między innymi w roku 1630. Wykazał się wówczas udaną współpracą z ojcem

---

83 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. D_2v.

84 Zob. Rachuba, *Sapieha Krzysztof Mikołaj*, 70–71.

85 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. D_3.

86 Tamże, k. D_3v.

87 Tamże, k. E_2.

88 Tamże, k. E_4.

89 Tamże, k. E_4v.

i braćmi, którzy również zostali wybrani na deputatów trybunalskich. Olszewski doceniał trafność jego wypowiedzi oraz łagodność ferowanych wyroków: „gdzie o gardło szło, zbraniał się wotować, gdzie o niewinność, mocno się brał”[90]. Wyroki wydane przez Sapiehę uważano za sprawiedliwe, potrafił on też przekonać przeciwną stronę do swojej racji. Mówca, ceniąc jego autorytet, chwalił mądrość, dzielność i rozsądek. Zmarły wykazał się również sprawnością i zasłużył na pochwały jako poseł, studząc rozgrzane głowy szlachty podczas sejmików przedsejmowych i relacyjnych. Porównany do Salomona, podążać miał za dobrem Rzeczypospolitej jako poseł[91]. Olszewski wspomniał też o znajomości języków obcych: łaciny, włoskiego, niemieckiego i francuskiego, w których Sapieha miał być biegły[92]. W części przybliżającej okoliczności śmierci mowa także o miejscu zgonu: Babiczach pod Warszawą[93]. Mówca syntetycznie ukazał też drogę magnata, który od akademii, dworów przeszedł do sądów trybunalskich i do sejmu, sprawował też urzędy. Dalsze postępy kariery przerwała śmierć.

Praktyczna pobożność

Osobny wątek stanowią praktyki pobożne zmarłych. Radziwiłłowa odmawiała różaniec[94], oddawała hołd Maryi w każdą sobotę, przy okazji świąt spowiadała się i przyjmowała komunię świętą, praktykowała też biczowania („dyscypliną ciało swe dręczyła”)[95], codziennie brała udział we mszy świętej. Sapieżyna również często się spowiadała, przystępowała do komunii świętej, codziennie brała udział we mszy świętej, której „pokornie klęcząc nabożnie słuchała”[96], należała do bractw religijnych: Różańca, Szkaplerza i Świętego Franciszka, stosując się do wymogów przez nie ustanowionych. Pobożnie słuchała kazań, czytała pobożne książki, w soboty ku czci Najświętszej Marii Panny przez pięć lat pościła. Jej pobożność obejmowała też całkowity post od pokarmu i napoju w wigilie świąt maryjnych, modlitwę różańcową, odmawianie koronek, litanii, składania jałmużn, piesze pielgrzymowanie, w okresie Wielkiego Postu posty trzy razy w tygodniu (środy, piątki i soboty), pokutowanie za grzechy.

Z kolei Białłozor praktykował koronkę do Najświętszej Maryi Panny[97], częstą spowiedź[98], Pac zaś modlić się miał w nocy, by zyskać pokój serca, spowiadał się, odmawiał koronkę,

---

90 Tamże, k. F_3v

91 Tamże, k. G.

92 Tamże, k. Gv.

93 Tamże, k. L_3.

94 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwił[ł]owej*, k F_2v.

95 Tamże, k. Gv.

96 Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany*, k. E_2v.

97 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie Wielebnego w Bogu Prałata* […] *Karola Jana Białłozora*, k. C_3v.

98 Tamże, k. C_4.

przyjmował komunię świętą[99]. Mówca kontrastowo zestawił cztery praktyki rycerskie i pobożne, niepokojowi przeciwstawiając pokój. Swoją pobożną postawą miał budować innych, ustanawiając wzór pobożnego żołnierza[100].

W przypadku Wołłowicza praktyki pobożne postrzegał Olszewski jako dary łaski wyrażone w postaci czterech barw tęczy. Z kolorem niebieskim połączył mówca coroczne dwuczęściowe rekolekcje wielkopostne u jezuitów wileńskich, obejmujące ćwiczenia duchowne, spowiedź i w Wielkim Tygodniu kontemplację Męki Pańskiej od Niedzieli Palmowej do Wielkiego Czwartku. Oddanie sprawom nieba wyrażało się także pogardą dla bogactwa oraz umieszczaniem pobożnych sentencji na ścianach siedziby biskupiej, wreszcie asystowaniem przy wstąpieniu bratanka do jezuitów, co upamiętnił zmarły okolicznościową mową[101]. Z barwą rubinową skojarzył mówca żarliwość religijną ujawniającą się w częstym odprawianiu mszy świętych, w odmawianiu pacierzy w postawie klęczącej, w prywatnej modlitwie, podczas której czynił zapiski, w oddawaniu czci relikwiom, szczególną pobożność Maryjną z odmawianiem *Litanii loretańskiej* i koronki, posyłanie wotów do Loretto i do Trok, udział w kongregacji Maryjnej, odprawianie mszy świętych. Z kolorem szmaragdowym, zielonym, mówca powiązał czystość cielesną, a z czerwonym – umartwienie. Obejmowało ono wysiłek fizyczny podejmowany w Wielki Piątek, gdy pieszo odwiedzał groby Pańskie w kościołach, zanosił chorym komunię świętą, obmywał w Wielki Czwartek nogi ubogim, ofiarowując im jałmużnę. Praktykował biczowanie żelaznym łańcuchem co czwartek oraz nosił włosiennicę. Jego postawa i pobożne praktyki stanowić miały wedle Olszewskiego przykład dla duchowieństwa.

Sapieha miał słuchać codziennie mszy świętej, czcić Najświętszy Sakrament poprzez częstą komunię świętą i modlić się za wstawiennictwem Matki Boskiej, odmawiając koronkę, ale też oficjum, czyli Liturgię Godzin, oraz modląc się z pomocą *Thesaurus precum* – ulubionej pomocy w modlitwie kontemplacyjnej (miał wyglądać podobnie do św. Jana pod krzyżem). W wileńskim kościele św. Kazimierza uprawiał kult św. Benona. Był też propagatorem tego kultu, uczestniczył w copiątkowych mszach świętych odprawianych przy ołtarzu dedykowanym temu świętemu. Również Sapieha praktykował noszenie włosiennicy, biczowanie i posty. Według świadków miał chodzić w Lowanium „na dyscyplinę" do karmelitów bosych, w Ingolstadt zaś – usługiwać ubogim w szpitalu[102]. Obawiając się popełnienia grzechu, zachowywał umiar w jedzeniu i piciu. Praktykował codzienny rachunek sumienia[103], którego konsekwencją

---

99 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca*, k. Fv.

100 Tamże, k. F_2.

101 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. E_2–E_2v.

102 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. J.

103 Tamże, k. J_3.

było naznaczanie sobie pokuty. Sam bowiem interpretował dla własnych potrzeb nauczanie moralne na wzór biblijnego Daniela, który czytał znaki kreślone nieznaną ręką na ścianie (Dn 5, 1–31). U źródła czy też u korzenia tępił przejawy swej grzeszności[104], unikał pokus, dbając o swą trzeźwość, dobre czyny, ostry ubiór, kontrolę nad zmysłami, powściągliwość w słowie i unikanie okazji do złego[105].

Wyrazem miłości do Boga w przypadku Radziwiłłowej miało być postępowanie obejmujące kilka obszarów aktywności. Mówca połączył cechę z odpowiednią sferą:

> Słyszeć było dźwięk nabożeństwa ku Bogu, miłosierdzia ku ubogiemu, uciwości ku małżonkowi i wyższemu, pokory ku równemu i niższemu, pokuty w spowiedziach, cierpliwości w uciskach[106].

Radziwiłłowa nie tylko oczyszczała się z grzechu, lecz także propagowała postawę chrześcijańską w swoim środowisku, napominając ludzi z otoczenia, rozładowując napięcia, przebaczając winnym w imię Bożej miłości[107], i w ten sposób dążyła do ostatecznego rozwiązania trudnej sytuacji, „[…] aby żadnego swądu w domu nie było”[108]. Według Olszewskiego ważną jej cechą było eliminowanie obmów i donosów, budowanie relacji międzyludzkich w oparciu o miłość i w duchu pojednania.

Podobnie Białłozor, choć żył na dworze, potrafił powstrzymać się przed wpadnięciem w wir pogoni za przyjemnością. Zamiast tego pouczał, głosząc pobożną naukę, hamując myśli, które formował podczas okresu nowicjatu z udziałem pobożnych ćwiczeń, „powściągając nogi”, stronił od polowań, bankietów z tańcami, zbędnego przebywania na ulicy, kontrolując oczy, by nie oglądały „marności świata tego”[109].

Cnoty moralne

Do etycznych walorów Radziwiłłowej należało panowanie nad językiem i słowem, uważne słuchanie kazań i wdrażanie w życie Słowa Bożego. Chętnie też prowadzić miała rozmowy na pobożne tematy oraz czytać żywoty świętych „[…] i przykłady przywodząc, do ich naśladowania i siebie, i drugich pobudzać”[110]. Kierowała dworską szkołą dla panien, które zachę-

---

104 Tamże, k. Kv.

105 Tamże, k. K_4v.

106 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwiłł[ł]owej*, k. F_3.

107 Tamże, k. G_2v.

108 Tamże.

109 Olszewski, *Prałata* […] *Karola Jana Białłozora*, k. D.

110 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwiłł[ł]owej*, k. F_4v.

cała do praktykowania życia sakramentalnego, napominała, gdy dostrzegła w nich grzeszne dążenia. Cechowała ją skromność nielicująca z wysokim urodzeniem i żarliwość na modlitwie.

Z kolei Sapieżyna jako dobra żona i gospodyni odznaczała się wobec męża „miłością, posłuszeństwem i uczciwością”[111], dla spowinowaconych życzliwością, troską o czeladź i służbę, jednocześnie pełniąc „dozór, ćwiczenie i opatrzenie”[112]. W związku Sapiehów panowała zgoda, która obejmować miała nie tylko komunikację werbalną, ale też wolę i myśli.

Jako zapewne urzędnik kurii Białłozor przyjmował petentów w swej kancelarii, traktując ich z przychylnością, „ludzką każdemu twarz pokazował, jako smaczno bez fuków, trzasków odprawował”[113]. Cztery cnoty etyczne obejmujące różne obszary aktywności dotyczą też Paca, który:

> Miał religiją, bo był najwyższym kapłanem; miał nabożeństwo, bo bez modlitwy walki nie zaczynał; miał męstwo, bo nieprzyjaciołom strasznym będąc, sam się pieszczotami uwieść nie dał; miał sprawiedliwość nie tylko w sądach, ale i w ciągnieniach, albowiem w żadnych łupach nie korzystał, ludzi nie ciemiężył, stacyjami nieznośnymi nie obciążał[114].

Te cztery przymioty ukazał mówca bliżej jako kolumny wyrosłe dzięki postawie motywowanej religijnie. Według niego Pac był krwawym kapłanem. Krew, niczym olej ręce kapłańskie, uświęcać ma ręce żołnierza. By tego dowieść, porównał Paca do biblijnego Jonatana i do Eustachego Wołłowicza[115]. Chorąży miał przeplatać litewskie praktyki rycerskie z modlitwą, a zarazem umiał panować nad popędami ciała, unikając zbytków i przyjemności cielesnych, stronić od awantur, obmów, alkoholu i tańców[116].

Kluczowe w prezentacji Wołłowicza są cnoty moralne służące opisowi obyczajów zmarłego. *Magnanimitas* (wspaniałość) objawia się nie postawami wielkopańskimi, ale zachowaniem niewinności oraz jednaniem sobie ludzi „chlebem i przyjaźnią”, unikaniem sporów, skromnością, rezygnacją z tryumfu po odniesionym sukcesie[117]. *Humanitas* (ludzkość) wyrażała się w zrozumieniu potrzeb duchowieństwa oraz świątyń, budowaniem dobrych relacji z podwładnymi za sprawą formułowania próśb w miejsce wydawania poleceń, a także łagodnością i troską o los poddanych podczas wizytacji w dobrach biskupich:

---

111 Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany*, k. D_3.

112 Tamże, k. D_3v.

113 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie Wielebnego w Bogu Prałata* […] *Karola Jana Białłozora*, k. Dv.

114 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca*, k. E_4v.

115 Tamże, k. F.

116 Tamże, k. F_2v.

117 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. C_4–C_4v.

> Azaście tego nie doznali poddani, kiedy do majętności jakiej przyjechawszy was zwoływał, o krzywdy od urzędników pytał, nagradzać rozkazował, supliki rękoma swemi odbierał. Mieliście nie pana, ale ojca[118].

Officiositas (uczynność) Wołłowicza uwidoczniła się w trosce o sprawy przyjaciół (doradzał im) i państwa (korespondencję sporządzał do późnych godzin nocnych). *Modestia* (skromność) objawiała się u niego w wyglądzie zewnętrznym, w oczach, twarzy i postawie; mimo znaczącej funkcji zajmował podrzędne miejsca. Cnoty te budziły szacunek otoczenia („miłość i uczciwość"). Odbiciem ich było utrzymywanie wysokiego poziomu dyscypliny na jego dworze[119].

Postawę moralną Sapiehy mówca zaprezentował z pomocą czterech wymiarów: wysokości, szerokości, głębokości i długości. Pierwszy z nich odniesiony został do wierności Kościołowi katolickiemu, która wyrażała się pobożnością tak rodziców, jak i zmarłego, wychowaniem w katolickich szkołach, odrzuceniem innowierstwa. Szerokość uosabiały dążenie do osobistej doskonałości poprzez przestrzeganie przykazań Bożych i unikanie grzechu ciężkiego, życzliwość wobec bliźnich, w tym służby, którą spokojnie sprawował. Z głębokością jako cechą świętych mówca powiązał pokorę Sapiehy. Mimo swoich funkcji i przynależności stanowej magnat zachował powściągliwość w słowach. Zarówno w Wilnie, jak i w Ingolstadt oraz Lowanium miał brać udział w kongregacji Maryi Panny, wykonywać prace służebne, w tym usługiwać do stołu i czytać. Choć żył krótko, to zdaniem Olszewskiego wymiar długości wyrazić się miał życiem w cnocie i pobożności[120].

Jałmużna

Kolejny obszar aktywności zmarłych to praktykowanie czynów miłosierdzia. Wzmiankowano już lampy-oczy księżnej Radziwiłłowej, którymi dostrzegała potrzeby ludzi i konieczność kultu religijnego. Olszewski chwali zmarłą za fundowanie cennych relikwiarzy szczątkom świętych („Dała im na ziemi ozdobę z srebra, złota i kryształu")[121], osobiste trudnienie się rękodziełem sakralnym („Sama swoją ręką korporały robiła")[122], czynienie pokuty w intencji zbawienia dusz zmarłych osób z najbliższego otoczenia („aby w mękach czyścowych ulżenie miała, dyscyplinę czyni, krwią dobytą on płomień gasi")[123], troska o ubogich, cierpiących i żebrzących, („[…] nawiedzi was szpitale, niedołężni, ubodzy nie tylko tam będący, ale i w kruchtach

---

118 Tamże, k. Dv.

119 Tamże, k. D_3.

120 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. H_4v.

121 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwiłł[ł]owej*, k. G_3v.

122 Tamże.

123 Tamże, k. H.

siedzący i po ulicach leżący […], będzie okiem ślepemu, nogą chromemu")[124], łożenie na leki i nawiedzanie chorych poddanych, prowadzenie przytułku dla sierot („[…] staranie jako matka o nich czyniła, a teraz dwadzieścia i pięć po sobie zostawiła")[125], fundowanie sierotom posagów, ubieranie, karmienie ubogich, umywanie im nóg w Wielki Czwartek jako dowód pokory i miłosierdzia, zabieganie u męża w sprawach poddanych i zamiar ufundowania klasztoru dla zakonnic. Niedopełnienie tej obietnicy zrównoważył mówca pochwałą budowli sakralnych wzniesionych przez innych Radziwiłłów: Mikołaja I Radziwiłła, który zbudował klasztor i kościół św. Jerzego w Wilnie, oraz Jerzego Radziwiłła[126].

Syntetycznie przedstawił Olszewski uczynki miłosierdzia Sapieżyny:

> Owo zaś jej miłosierdzie nad niedołężnemi; kiedy co dzień jałmużnę dawała; kiedy wdowy i sieroty opatrowała; kiedy szpitale obsyłała; kiedy w Wielki Czwartek ubogim służyła, karmiła; kiedy domom Bożym ozdoby obmyślała, sługi ich obdarzała […][127].

Działania dotyczą także osób z kręgu duchowieństwa. Wołłowicz podobno przeznaczał spore sumy na jałmużnę dla ubogich oraz wspierał finansowo klasztory i szpitale[128]. Świadectwem pokory miało być też umywanie nóg ubogim w Wielki Czwartek przez Sapiehę[129] oraz przeznaczanie dla nich cotygodniowo pewnych sum[130].

Działalność fundatorska

Podejmował ją prócz Radziwiłłowej także Białłozor, który nie tylko założył w swoim majątku Bractwo Różanego Wianka, ale też przyozdobił na nowo ołtarz srebrem i drogimi materiałami, sfinansowawszy pracę rzemieślnika altarysty[131].

Odpowiednik działalności fundatorskiej i czynów miłosierdzia stanowią w przypadku Paca pozostałe po nim długi. Ten bowiem stronił od rabunków, nie trwonił środków na rozrywki magnackie (kości i karty) i zbytki, lecz przeznaczał własne pieniądze na służbę ojczyźnie. Nie fundował kościołów i klasztorów, lecz chronił je przed ogołoceniem:

---

124 Tamże.

125 Tamże, k. Hv.

126 Tamże, k. H_2v.

127 Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany*, k. E_3.

128 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. E_2v.

129 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. H_4.

130 Tamże, k. H_3v.

131 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie Wielebnego w Bogu Prałata* […] *Karola Jana Białłozora*, k. D.

> […] opatrznieś roty i pułki prowadził, cudzegoś nie skorzyścił, owszem, obrońcą byłeś zakonnym w majętnościach ich, aby szkody żadnej nie było pilnoś postrzegał, wolneś w tej mierze ostrze karał. Gdybyś się ty był cudzem żywił, nigdy byś tak wielkich długów nie popadał, na jakie wielce w testamencie narzekasz, tylko się jedną rzeczą cieszysz, żeś się nie na kostki, nie na karty, nie na zbytki zadłużył, ale dla miłości szczyrej ojczyzny[132].

Ideał służby rycerskiej zrównał więc mówca z działalnością fundatorską.

Godne pamięci są, zdaniem Olszewskiego, przedsięwzięcia biskupa Wołłowicza, który budował kościoły oraz odzyskiwał je z rąk innowierców, sprowadził do Wilna kilka nowych zakonów: augustianów, karmelitów bosych i benedyktynki, wprowadził zwyczaj wieczornego dzwonienia w intencji zmarłych, ustanowił Wilno lokalnym centrum pielgrzymkowym, w którym uzyskać można było odpust zupełny za nawiedzenie siedmiu świątyń analogicznie jak w Rzymie, wzniesienie szpitala i domu dla kapłanów ukaranych odsunięciem od posługi, przytułku dla ubogich w postaci Fundacji świętych Nikodema i Józefa przy Ostrej Bramie, sprowadzenie do wileńskiej katedry szczątków św. Benona umieszczonych w drogim relikwiarzu i wprowadzonych w uroczystej procesji. Przyznanie pasa Maryi Panny z augsburskiej kapituły katedrze wileńskiej[133].

Z kolei Sapieha ufundował w kościele św. Kazimierza wizerunek św. Benona, opatrując go srebrną lampą i świecą.

Pobożna śmierć

W kazaniu ku czci Radziwiłłowej zabrakło opisu pobożnej śmierci. Znajdujemy taki w odniesieniu do Sapieżyny. Na ten ostatni okres składają się przeplatane z sobą praktyki pobożne, pożegnania i cierpienia, formułowanie ostatnich zaleceń. Gryzelda tydzień przed śmiercią powierzyła się woli Bożej, wysłuchała mszy świętej, odbyła spowiedź generalną, wyraziła żal za grzechy, spowiedź i mszę świętą powtórzyła jeszcze dwukrotnie, ostatni raz cztery godziny przed zgonem, kiedy przyjęła też sakrament namaszczenia i pojednała się z mężem. Szczególne pożegnanie obejmować miało ciotkę, której „za macierzyńskie wychowanie, za ćwiczenie, za wszelką opatrzność do stanu swego panieńskiego i małżeńskiego należącą dziękowała”[134] i wuja, który nie był obecny przy jej śmierci. Ostatnie godziny zajęły jej

---

132 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca*, k. G.

133 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. F_4–F_4v.

134 Olszewski, *Tytuł po tytułach naleziony po zgubionych* […] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej* […] *pokazany*, k. E_3v–E_4

kontemplacja krucyfiksu, modlitwa do Archanioła Rafała, kapłańskie błogosławieństwo, wzięcie w rękę gromnicy oraz powierzenie duszy Bogu[135].

Śmierć Białłozora poprzedziło trwające trzy tygodnie przygotowanie, na które złożyły się opracowanie testamentu, kilkukrotna spowiedź, modlitewne akty strzeliste do Chrystusa, Maryi i świętych, a także komunia święta, namaszczenie chorych, pojednanie i pożegnanie z najbliższymi[136].

W przypadku Paca mówca wspomina skrótowo, że umierający przyjął sakramenty, lecz nie przybliża okoliczności zgonu, a jedynie żywi przekonanie, że jego oddanie dla Kościoła i Rzeczypospolitej pozwoliło osiągnąć zbawienie wieczne[137]. Symbolicznie wyrażały ten stan okręty narysowane na kolumnach sławy:

> […] rysuję okręt pobożnego żywota na pierwszej, okręt Piotra ś[więtego] na drugiej, okręt Rzeczypospolitej na trzeciej, okręt nawet szczęścia wiekuistego na czwartej[138].

> Biskup Wołłowicz mimo śmiertelnej choroby w miarę możliwości chętnie brał udział we mszy świętej, w ostatnim okresie życia cztery razy przyjął komunię: w uroczystość narodzenia Pańskiego, w dniu św. Jana, w Nowy Rok oraz w Trzech Króli. Zmarł dwa dni później, 8 stycznia. Gotowość do odejścia poświadczała prośba skierowana osobiście do Olszewskiego o kazanie na pogrzebie, jak też uprzednia śmierć dwu jego spowiedników: ks. Andrzeja Nowaka i Sebastiana Romana. Mówca wspomniał też o pragnieniu biskupa, by zobaczyć niebo i podzielić się z obecnymi na jego pogrzebie refleksją, że są już tam przodkowie, koledzy i przyjaciele. Gdyby jednak dane było Wołłowiczowi żyć dłużej, jak stwierdził kaznodzieja, planował on dalej prowadzić działalność duszpasterską skierowaną zwłaszcza do chorych[139].

W ostatnich chwilach młodemu Sapieże towarzyszył jego spowiednik, jezuita, który wysłuchał spowiedzi, udzielił komunii świętej. Kilka dni przed zgonem wziął udział we mszy świętej. Przygotowując się do zejścia, rozmawiał o życiu świętych, interesował go zwłaszcza żywot św. Wawrzyńca w czasie oktawy jego wspomnienia, oddawał hołd relikwiom świętych, które miał z sobą. W ostatnich chwilach żałował za grzechy, uczestniczył w odmawianiu litanii, a przeżegnawszy się, odszedł[140].

---

135 Tamże, k. E_4v

136 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie Wielebnego w Bogu Prałata* […] *Karola Jana Białłozora*, k. D_2v.

137 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Samuela Paca*, k. G_2.

138 Tamże.

139 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Eustachego Wołłowicza*, k. G_2–G_3.

140 Olszewski, *Grono winne* […]. *Na pogrzebie* […] *Krzysztofa Sapiehy*, k. Mv.

Szczegółowe opisy śmierci dowodzą, że kazania pogrzebowe stać się miały dla słuchaczy również podręczną sztuką umierania.

Pogrzeby uświetniali swoją obecnością dostojnicy świeccy i duchowni, których czasami kaznodzieja wymieniał, podając nazwiska. Radziwiłłową żegnali obok krewnych i senatorów biskup wileński i prymas litewski Eustachy Wołłowicz oraz sufragan wileński Jerzy Tyszkiewicz[141].

Zakończenie

Celem kaznodziei jest nie tyle charakterystyka osoby zmarłego, ile nakreślenie przy okazji pochówku wzorca, który byłby reprezentacją postawy najbliższej etosowi żegnanej postaci. Model ów obejmuje nie tylko sztukę dobrego życia, ale też uczyć ma dobrego umierania. Zmarły spełnia swoje stanowe powołanie życiowe, postępuje jak dobry chrześcijanin, który daje jałmużnę i troszczy się o bliźnich, a zarazem dzięki licznym praktykom religijnym i umartwieniu jest blisko Boga. Pisząc o sprawach świeckich, o urodzeniu, herbach, podając częściową genealogię i wspominając o dokonaniach przodków i świetności rodu, jak też przybliżając drogę edukacyjną i opisując czyny zmarłych oraz ich pobożną śmierć, mówca nie kreśli obrazu w pełni zbieżnego z modelem biografii podsuwanym przez sztukę retoryki, choć ów model stanowi istotny składnik jego konstrukcji. Mimo też podawania słuchaczom przykładu postawy wzorcowej nie realizuje Olszewski schematu w pełni znanego z hagiografii (rezygnuje z cudowności, nadzwyczajnej heroiczności cnót chrześcijańskich, wzmożonej walki z pokusami), choć postaci konsekwentnie i niewzruszenie zachowujące wymagania ewangeliczne są jednowymiarowe i statyczne. Nie widać w nich wysiłku dążenia do świętości ani walki wewnętrznej. Mówi się o praktykach ascetycznych, powstrzymaniu się od grzechu, życiu w cnocie, co często potwierdza się, przywołując świadectwa spowiedników. Wizerunki te realizują natomiast w pełni model świętości będącej w zasięgu każdego, jaki w *Żywotach świętych* zaproponował Piotr Skarga. Swoją wizję pobożnego życia przedstawił kaznodzieja królewski w obrokach duchownych. Doskonały chrześcijanin, walcząc ze światem, ciałem i w konsekwencji z Szatanem, winien zachowywać zwłaszcza czystość cielesną (dotyczy osób nieżyjących w małżeństwie oraz duchowieństwa), być pokornym, żyć w ubóstwie (chociaż skromnie), udzielać jałmużny, praktykować modlitwę, opłakiwać swoją grzeszność i pościć[142]. Choć Skarga nie oczekiwał, by świątobliwi potrydenccy chrze-

---

141 Olszewski, *Kazanie na pogrzebie* […] *Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwiłł[ł]owej*, k. B_2.

142 Zob. Anna Kapuścińska, *„Żywoty świętych" Piotra Skargi. Hagiografia – parenetyka – duchowość* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008), 132.

ścijanie nosili włosiennicę i praktykowali biczowanie[143], bohaterowie kazań Olszewskiego podejmują te praktyki. Olszewski w swych parenetycznych biografiach dąży do adaptacji ideałów ascetycznych na glebę życia świeckiego bez względu na wiek i przynależność stanową[144].

Nakreślone przez Olszewskiego biografie jako swego rodzaju model przybliżają odbiorcom postaci ludzi świątobliwych, których heroizm obejmuje troskę o ród, ojczyznę i Kościół oraz wieczne zbawienie własnej duszy. Są oni stawiani za wzór do naśladowania. Potwierdza się model obecny też w kazaniach Marka Korony, że ważne są dobre (szlachetne) urodzenie, dobre życie i dobra (pobożna) śmierć[145].

Bibliografia

„Aleksandra Marianna Wiesiołowska". Wikipedia. Dostęp 17.07.2017, aktualizacja 29.11.2016. https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksandra_Marianna_Wiesiołowska.

„Krzysztof Wiesiołowski". Wikipedia. Dostęp 17.07.2017, aktualizacja 06.04.2017. https://pl.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Wiesiołowski.

Brown, Józef ks. „Olszewski Jakub". W: tegoż, *Biblioteka pisarzów asystencyi polskiej Towarzystwa Jezusowego*. Tłum. ks. W. Kiejnowski SJ. Poznań: w komisie i czcionkami Ludwika Mersbacha, 1862.

Chodynicki, Ignacy ks. *Dykcjonarz uczonych Polaków*. T. 2, Lwów: 1833.

Dąbrowski, Stanisław, „O panegiryku". *Przegląd Humanistyczny* 9 (1965), 3: 101–110.

Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995. Oprac. Ludwik Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów. Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna Ignatianum, 2004.

Estreicher, Karol. *Bibliografia polska*. T. 23. Kraków: Czcionkami Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego, 1910.

Jarczykowa, Mariola. *Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012.

Kapuścińska, Anna. *„Żywoty świętych" Piotra Skargi. Hagiografia – parenetyka – duchowość*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008.

---

143 Tamże, 141.

144 Tamże, 131.

145 Zob. Kuran, „Człowiek baroku w kazaniach pogrzebowych Marka Korony", w: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziontek (Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej, 2007), 56–59.

Kuran, Michał. „Człowiek baroku w kazaniach pogrzebowych Marka Korony". W: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. Andrzej Borkowski, Marcin Pliszka, Artur Ziontek. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej, 2007.

Kuran, Michał. „Siedemnastowieczne funeralia z kręgu Radziwiłłów (Mariola Jarczykowa, Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku)". *Ruch Literacki* 54 (2013), 6: 725–728.

Lausberg, Heinrich. *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Tłum. oprac. i wstęp Albert Gorzkowski. Bydgoszcz: Homini, 2002.

Lulewicz, Henryk. „Pac Samuel". W: *Polski słownik biograficzny*. T. 24. Red. Emanuel Rostworowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1979.

Lulewicz, Henryk. „Radziwiłł Albrycht Władysław". W: *Polski słownik biograficzny*. T. 30. Red. Emanuel Rostworowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1987.

Maciejowski, Wacław Aleksander. *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. T. 3. Warszawa: Nakładem i drukiem S. Orgelbranda księgarza i typografa, 1852.

Mecherzyński, Karol. *Historia wymowy w Polsce*. T. 3. Kraków: Nakładem Józefa Czecha księgarza, 1860.

N[iedzielski], Jan ks. „Olszewski Jakub". W: *Podręczna encyklopedia kościelna*. T. 29–30, 200. Warszawa: Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa, Kraków: G. Gebethner i S-ka, 1913.

Niedźwiedź, Jakub. Wstęp do *Dwa kazania wygłoszone po śmierci królowej Konstancji i Zygmunta III*, 5–41. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2016.

Nitecki, Piotr ks. *Biskupi Kościoła w Polsce w latach 965–1999. Słownik biograficzny*, wyd. 2 popr. i uzup. Warszawa: Pax, 2000.

Obremski, Krzysztof. *Panegiryczna sztuka postaciowania: August II Mocny*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2003.

Olszewski, Jakub. *Grono winne pod zodyjakiem sapieżyńskim w młodem wieku dojrzałej cnoty. Na pogrzebie Wielmoż*[*nego*] *Pana Je*[*go*] *M*[*ości*] *P*[*ana*] *Krysztofa Sapiehy wojewodzica wileńskiego, pisarza W*[*ielkiego*] *K*[*sięstwa*] *L*[*itewskiego*]*, markowskiego, zdzitowieckiego starosty*. [Wilno: 1631].

Olszewski, Jakub. *Kazanie na pogrzebie Jaśnie Oświeconej Jej M*[*ości*] *Paniej Anny Sapieżanki Albrychtowej Radziwił*[*ł*]*owej*, *k*[*siężnej*] *P*[*aństwa*] *R*[*zymskiego*] *na Ołyce i Nieświeżu hrabinej na Szydłowcu i Mirze. Kasztelanowej trockiej, szereszewskiej etc. starościnej*. Wilno: w drukarni Akademiej Societatis Jesu, [1627].

Olszewski, Jakub. *Kazanie na pogrzebie prześwietnego i przewielebnego w Chrystusie ojca i pana I*[*ego*] *M*[*ości*] *K*[*sięd za*] *Eustachego Wołłowicza biskupa wileńskiego, prymasa Wielkiego Księstwa Litews*[*kiego*]. Wilno: w drukarni Akademiej Societatis Jesu 1630.

Olszewski, Jakub. *Kazanie na pogrzebie Wielebnego w Bogu Prałata. J*[*ego*] *M*[*ości*] *K*[*sięd za*] *Karola Jana Białłozora proboszcza wileńskiego, referendarza i W*[*ielkiego*] *K*[*sięstwa*] *Lit*[*ewskiego*] *regenta*. Wilno: w drukarni Akademiej Societatis Jesu, 1631.

Olszewski, Jakub. *Kazanie na pogrzebie Wielmożnego Pana, Jego Mości Pana Samuela Paca wielkiego Wielkiego K*[*sięstwa*] *L*[*itewskiego*] *chorążego, na ekspedycyjej inflantskiej, przeciw Gustawowi Adolfowi książęciu sudermańskiemu, w wojsku Króla Jego Mości pułkownika*. Wilno: w drukarni Akademijej Societatis Jesu, 1627.

Olszewski, Jakub. *Tytuły po tytułach. Naleziony po zgubionych Jaśnie Wielmożnej Paniej a Paniej, Jej M*[*ości*] *P*[*aniej*] *Gryzelle Wodyńskiej Sapieżynej, marszałkowej wielkiej Wielkiego K*[*sięstwa*] *L*[*itewskiego*]*, słonimskiej, bludnieńskiej etc. starościnej pokazany*. Wilno: Typis Academicis Societatis Jesu, 1633.

Pelczar, Józef Sebastian. *Zarys dziejów kaznodziejstwa w Polsce*, wyd. 2 przejrzane i pomnożone. Kraków: Czcionkami Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego, 1917.

Piechnik, Ludwik SJ ks. „Olszewski Jakub". W: *Słownik polskich teologów katolickich*, red. ks. Hieronim E. Wyczawski OFM. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, Wydawnictwo, 1982.

Piechnik, Ludwik. „Olszewski Jakub". W: *Polski słownik biograficzny*. T. 24. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1979.

Platt, Dobrosława. *Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1992.

Rachuba, Andrzej. „Sapieha Krzysztof Mikołaj". W: *Polski słownik biograficzny*. T. 35. Red. Henryk Markiewicz. Warszawa–Kraków: Polska Akademia Nauk, Instytut Historii, 1994.

S[obieszczański], Franciszek Maksymilian. „Olszewski Jakub". W: *Encyklopedia powszechna*. T. 19. Warszawa: Nakład, druk i własność S. Orgelbranda, księgarza i typografa, 1865.

Siarczyński, Franciszek. *Obraz wieku panowania Zygmunta III. króla polskiego i szwedzkiego zawierający opis osób żyjących pod jego panowaniem*. Cz. 2. Kraków: drukiem i nakładem Księgarni Nowej, 1828.

Skwara, Marek. *O dowodzeniu retorycznym w polskich drukowanych oracjach pogrzebowych XVII wieku*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1999.

Skwara, Marek. *Polskie drukowane oracje pogrzebowe XVII wieku. Bibliografia*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009.

Tomkiewicz, Władysław. „Białłozor Jan Karol". W: *Polski słownik biograficzny*. T. 1. Red. Władysław Konopczyński. Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Nauk, Skład Główny w Księgarniach Gebethnera i Wolffa, 1935.

Wiszniewski, Michał. *Historia literatury polskiej*. T. 9. Kraków: Nakładem Aleksandra hrabi Przeździeckiego, 1857.

A Biography in Funeral Sermons of Jakub Olszewski

Summary

The subject of deliberation is a piece of six funeral sermons from 20. and 30. of 17th century written by Jesuit Jakub Olszewski who reminds Samuel Pac, Anna Sapieżanka Radziwiłłowa, Bishop Eustachy Wołłowicz, Priest Jan Karol Białłozor, Krzysztof Mikołaj Sapieha and Gryzelda Wodyńska Sapieżyna.

The purpose of the study is to present how and how much the preacher introduces biography of the deceased in the concept of funeral sermon, determining how much interesting for him is a real biography, and how much the attitude, as well as executing the moralistic plan. To what extend Olszewski uses established by Quintilian eulogy scheme and how much he extracts from a model known from historiography.

Praising the deceased Olszewski refers to heraldic symbolism, he also uses *loci* given by Quintilian. As important the preacher considers also recalling testimonies of heroic faith, which he draws from confessors of the deceased. Olszewski by creating personal patterns pursues to achieve his parenetic objective. In practice the preacher gives information telling about: genealogy, individual life experiences (in case of men – about their public activity), practical piety, moral virtues, charity, fundatory activity and pious death.

Therefore, the preacher does not set an objective to present biography of deceased person, but sketches personal patterns of representative models, which are given by fate of a deceased. Speaker teaches auditors the art of good life, as well as he presents demeanors worth imitating. Olszewski thus combines scheme given by Quintilian with the elements of scheme known from hagiography. He presents the pattern of sanctity available to everyone. His biographies have a laudatory-parenetic profile.

Keywords

Olszewski Jakub, biography in a funeral praching

Translated by Ewa Maciejczyk-Rakowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Michał Kuran, „Biografia w kazaniach pogrzebowych Jakuba Olszewskiego", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 85–114. DOI 10.18276/au.2018.2.11-07

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 115–128
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-08

BIOGRAFIE

MARCIN ROMANOWSKI*
Uniwersytet Gdański

Aleksander. Fantazja biograficzna

Streszczenie

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

Słowa kluczowe
biografia, Prus, demitologizacja, krytyka biograficzna

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

* Kontakt z autorem: *romanowski.marcin@op.p*l, 0000-0003-3966-0594

[1] Zob. Anna Martuszewska, „Prus zdegradowany", *Pamiętnik Literacki* 3 (2018). Lekturę prusolożki przedstawia też Agnieszka Bąbel w rzetelnej recenzji książki Piątkowskiej na łamach „Tygodnika Powszechnego". Zob. Agnieszka Bąbel, „Przygwożdżenie wiewiórem", *Tygodnik Powszechny* 4 (2018).

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

Biograf na tropie

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

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

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

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

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

---

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

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

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

Autobiografizm jako hipoteza zbyteczna

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

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

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

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

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

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

---

5 Monika Piątkowska, *Prus. Śledztwo biograficzne* (Kraków: Znak), 18.

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

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

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

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

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

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

---

8 Piątkowska, *Prus*, 197.

9 Tamże, 198–199.

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

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

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

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

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

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

---

[10] Tamże, 254.

[11] Jerzy Ziomek, „Autobiografizm jako hipoteza konieczna («Treny» Jana Kochanowskiego)", w: *Biografia, geografia, kultura literacka*, 41.

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

Co czyni człowieka artystą

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

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

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

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

---

[12] Piątkowska, *Prus*, 304.

[13] Zob. Anna Martuszewska, „Pisarz jako badacz, czyli prusowski program realizmu", w: taż, *Bolesława Prusa „prawidła" sztuki literackiej* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003), 79–131. Warto

> Wobec siebie samego jako artysty i pisarza przyjął tak samo surowe i w jakimś sensie techniczne założenie. Uznał, że jest kimś na kształt naukowca lub badacza, a jego praca pisarska powinna polegać na dociekliwości i sumiennej obserwacji. […]
>
> W tak widzianej pracy pisarskiej siłą rzeczy nie było miejsca na wrażliwość, zmysłowość, doświadczenie czy wątpliwości, Aleksander próbował wobec tekstu literackiego działania matematyczne – całkowanie, odejmowanie, dodawanie czy różniczkowanie[14].

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

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

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

---

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

14 Piątkowska, *Prus*, 304.

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

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

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

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

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

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

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

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

---

17 Piątkowska, *Prus*, 305.

18 Tamże, 43.

19 Zob. tamże, 312.

wieku, a publikowanie powieści w odcinkach przez takich autorów jak Aleksander Dumas czy Eugeniusz Sue wyniosło ich na szczyty popularności[20].

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

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

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

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

---

[20] Zob. Edward Pieścikowski, *„Emancypantki" Bolesława Prusa* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970), 30–38.

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

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

Demitologizacja?

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

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

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

---

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

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

24 Zob. Grzegorz Wołowiec, „O Domosławskim i jego krytykach", *Teksty Drugie* 1–2 (2011).

25 Całek, *Biografia naukowa*, 158.

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

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

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

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

---

[26] Zobowiązania biografa wobec osób znających bohatera stanowią też temat opowiadania Henry'ego Jamesa *Autografy Jeffreya Asperna*.

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

[28] Zob. Całek, *Biografia naukowa*, 158–159.

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

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

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

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

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

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

---

[29] Piątkowska, *Prus*, 58.

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

Bibliografia

Bąbel, Agnieszka. „Przygwożdżenie wiewiórem". *Tygodnik Powszechny* 4 (2018). Dostęp 13.04.2018. https://www.tygodnikpowszechny.pl/przygwozdzenie-wiewiorem-151621.

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

Hamilton, Nigel. *Biography. A Brief History*. Cambridge, Massachusetts–London: Harvard University Press, 2007.

Holmes, Richard. *Footsteps. The Adventures of a Romantic Biographer*. London: Harper Press, 1985.

Kołakowski, Leszek. *Filozofia pozytywistyczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.

Marchewka, Anna. *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg*. Kraków: DodoEditor, 2014.

Martuszewska, Anna. „Pisarz jako badacz, czyli prusowski program realizmu". W: taż, *Bolesława Prusa „prawidła" sztuki literackiej*, 79–131. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003.

Martuszewska, Anna. „Prus zdegradowany". *Pamiętnik Literacki* 3 (2018): 217–237.

Nasiłowska, Anna. „Biografie. Zwrot biograficzny". *Dwutygodnik* 16 (2009). Dostęp 19.11.2017. http://www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html.

Piątkowska, Monika. *Prus. Śledztwo biograficzne*. Kraków: Znak, 2017.

Pieścikowski, Edward. *„Emancypantki" Bolesława Prusa*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.

Prus, Bolesław. „Kronika z 15 kwietnia 1888". W: tenże, *Kroniki*, red. Zygmunt Szweykowski, 103–110. T. 11. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.

Prus, Bolesław. „«Ogniem i mieczem». Powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza". W: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, red. Janina Kulczycka-Saloni, 502–548. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1985.

Renders, Hans. „Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction". W: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing. Revised and Augmented Edition*, eds. Hans Renders, Binne de Haan, 24–42. Leiden–Boston: Koninklijke Brill NV, 2014.

Sławiński, Janusz. „Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historyczno-literackiego". W: *Biografia, geografia, kultura literacka*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Ziomek, 9–23. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1975).

Śliwińska, Monika. *Wyspiański. Dopóki starczy życia*. Warszawa: Iskry, 2017.

Tekcam, Rana. *The Biographer and the Subject. A Study on Biographical Distance*. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2010.

Wołowiec, Grzegorz. „O Domosławskim i jego krytykach". *Teksty Drugie* 1–2 (2011): 279–287.

Ziomek, Jerzy. „Autobiografizm jako hipoteza konieczna («Treny» Jana Kochanowskiego)". W: *Biografia, geografia, kultura literacka*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Ziomek, 41–60. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1975.

Aleksander. A Biographical Phantasy

Summary

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

Keywords
biography, Bolesław Prus, demitologisation, biographical criticism

Translated by Marcin Romanowski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

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

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 129–141
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-09

MATEUSZ SKUCHA*
Uniwersytet Jagielloński

Jej ojciec. Zofia Nałkowska

Streszczenie

Artykuł dotyczy niedokończonej książki Zofii Nałkowskiej poświęconej ojcu, Wacławowi Nałkowskiemu. Rozpoczyna się od wspomnienia jego ostatnich chwil, umieszczonych w kontekście innych podobnych wspomnień zanotowanych przez pisarki feministyczne (Nancy K. Miller, Grażynę Borkowską, Ingę Iwasiów, Ericę Jong i Susan Faludi). Następnie jest mowa o samej relacji Nałkowskiej z ojcem. Później zaś – o metodzie pracy nad książką, czego efektem był szereg artykułów. Materiały do książki o ojcu, publikowane na łamach prasy, są interesującymi tekstami ze względu na swoją przynależność gatunkową. Przede wszystkim stanowią biografię, ale też – autobiografię. Ich różnorodność zbliża je do gatunków sylwicznych, a także – do eseju.

Słowa kluczowe
Zofia Nałkowska, Wacław Nałkowski, esej, autobiografia, kobieta

> Minęło wiele lat od tej nocy, gdy w małym, ciemnym pokoju szpitalnym rozstawałam się z nim na zawsze. Trzymałam jego rękę w mojej i czekałam, aż przestanie oddychać. Nie wiedział o tym, że odchodzi, nie dowiedział się nigdy. Zostało mu oszczędzone straszliwe cierpienie rozstania. Wzięłyśmy je całe na siebie, my trzy.

* Kontakt z autorem: *mateusz.skucha@gmail.com*

> Była to pierwsza rzecz, którą przed nim ukryłam, której nie mogłam mu powiedzieć. Później już znalazłam w jego pismach te słowa: „O naturo, ty niepojęta, czymkolwiek jesteś, dzięki ci, dzięki za całe życie".
>
> Nastały noce, w których powtarzał się sen, że ojciec żyje i ja mówię mu, jak to było, mówię o tej ostatniej nocy, o matce. I budziłam się z przerażeniem.
>
> Wzięłyśmy na siebie to cierpienie. I ujawniła się teraz najważniejsza rzecz w żałobie – jego nieobecność. Każda rzecz życia była niedokonana, każda była niezupełna, nie doznana do końca – skoro nie można mu było o niej powiedzieć, nie można się było o nic zapytać. Wszystko już odbywało się bez niego.
>
> Przez długie miesiące, przez całe lata stosowałam do rzeczy jego domniemany sąd. W jego pismach szukałam miar i kryteriów co z życia mam odrzucić a co przyjąć. Nie mogąc sama podjęć decyzji, robiłam to jednak z jego pomocą[1].

Tymi słowami Zofia Nałkowska rozpoczyna cykl artykułów o swoim ojcu – Wacławie Nałkowskim. Jest rok 1947. Od jego śmierci minęło trzydzieści sześć lat. Kiedy umierał, Zofia miała lat dwadzieścia siedem. W chwili pisania tekstu ma sześćdziesiąt trzy. Żyje na świecie trzy lata dłużej niż Wacław. Przetrwała dwie wojny światowe. Jest pisarką i feministką.

Jednym z feministycznych priorytetów było odzyskanie kobiecej genealogii, czyli rekonstrukcja matrylinearności, powrót do matek, o czym świadczą chociażby takie książki, jak *Ciało-w-ciało z matką* Luce Irigaray czy *Zrodzone z kobiety* Adrienne Rich[2]. Pojawia się tu jednak pytanie o to, co zrobić z ojcem. Ale nie tym symbolicznym, patriarchalnym, abstrakcyjnym, o którym jest mowa na przykład w tomach *Refiguring the Father* Patrici Yeager i Elizabeth Kowaleski-Wallace (1989) czy *Their Fathers' Daughters* Elizabeth Kowaleski-Wallace (1991), lecz o ojcu bardzo realnym, cielesnym, namacalnym. Zwłaszcza w sytuacji jego śmierci. Jak opowiedzieć jego umieranie? Jak opowiedzieć siebie? Jak sobie poradzić?

Krytyczki feministyczne próbowały uporać się z tym na różne sposoby. W 1991 roku Nancy K. Miller wydała esej *My Father's Penis* – wspomnienie ostatnich chwil ojca. Tekst intymny, autobiograficzny staje się okazją do sformułowania wniosków ogólnych i teoretycznych. Autorka

> przywołuje własne doświadczenie – stwierdza jedna komentatorek tego eseju – by odrzucić związane z psychoanalizą niejasne, lecz dominujące pojęcie fallusa. To nie fallus rządzi światem, lecz śmierć, prawo do jej orzekania, egzekwowania. Fantazmat ojcowskiej

---

1 Zofia Nałkowska, „O Wacławie Nałkowskim. Rozdział pierwszy książki o ojcu", *Odrodzenie* 47 (1947): 1.

2 Zauważyć tu należy, że polskie przekłady tytułów obu książek nie do końca oddają wymowę oryginałów. *Le corps-à-corps avec la mère* można równie dobrze tłumaczyć jako „ciało-w-ciało przeciwko matce". Z kolei *Of Woman Born* da się przełożyć zarówno jako „zrodzone", jak i „zrodzeni".

> siły zostaje tutaj pozbawiony swego seksualno-władczego ekwiwalentu. Ale pozostaje cień własnego zalęknienia wobec ojca i pamięci o nim[3].

W 2004 roku Grażyna Borkowska opublikowała na łamach „Tekstów Drugich" esej naukowy pod tytułem *Opowiedzieć umieranie*, w którym interpretuje relacje auto/biograficzne kilku pisarzy i pisarek (Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Różewicza, Miller i Rotha) dotyczące śmierci któregoś z rodziców. I nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie dedykacja: „Mojemu Ojcu". Analizując doświadczenia innych, badaczka próbuje „sobie poradzić". Wobec tak przyjętej optyki zakończenie artykułu nabiera dodatkowego znaczenia: „trajektoria cierpienia poddanego narracyjnej obróbce, wysokoartystycznej, literacko doskonałej, wydaje się, mimo wszystkich wątpliwości, mniej bezładna, choć zawsze jednakowo bezbronna wobec ostatecznego"[4].

W 2013 roku Inga Iwasiów wydaje książkę pod tytułem *Umarł mi*, o której Andrzej Franaszek pisał: „Dziennik żałoby, raport z rozpacz. Zapis uczuć dojrzałej kobiety, córki, która niespodziewanie traci ojca, musi przyjąć jego śmierć, nie pozwolić, by świat wokół się rozpadł. Oswoić otchłań"[5].

W 2015 Erica Jong przygotowuje tom *Fear of Dying*, a w nim dwa eseje poświęcone ojcu – *My Father (Boy Wanted)* oraz *Loving Mr Bones*, który rozpoczyna się tak:

> Czy kiedykolwiek spędziłaś dzień biegając między jednym szpitalem a drugim? Tym właśnie stało się moje życie. Ojciec ponownie był w szpitalu. Nieustannie trafiał do niego i wychodził – jak ludzie pod koniec życia. Mój ojciec był w szpitalu Mount Sinai, mój mąż – w Szpitalu Nowojorskim, a ja byłam niby lotka kursująca między nimi, napędzana miłością i strachem[6].

W 2016 roku Susan Faludi publikuje książkę *W ciemni*, poświęconą historii jej ojca. W finale zamieszcza następujące wyznanie:

> Spoglądałam na twarz mojego ojca, odwróconą teraz ode mnie, tak samo, jak często bywała za jej życia. Przez wszystkie dane jej lata próbowała odpowiedzieć sobie na pytanie, kim jest. Żydem czy chrześcijaninem? Węgrem czy Amerykaninem? Kobietą czy mężczyzną? Tak wiele przeciwieństw. Ale teraz, patrząc na jej martwe ciało, pomyślałam:

---

3 Grażyna Borkowska, „Opowiedzieć umieranie", *Teksty Drugie* 5 (2004): 44.

4 Borkowska, „Opowiedzieć umieranie", 47.

5 Inga Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013), nota z okładki.

6 Erica Jong, *Fear of Dying* (Nowy Jork: St. Martin's Press, 2015), 109 [tłum. moje – M.S.].

> jest tylko jeden prawdziwy podział, jedna rzeczywista dychotomia: życie i śmierć. Albo się żyje, albo nie. Wszystko inne jest płynne, plastyczne[7].

Nie dążę tutaj do monograficznego ujęcia tematu stosunku krytyczek feministycznych do ojców. Nie podejmuję również próby zrekonstruowania biografii Wacława Nałkowskiego czy – tym bardziej – Zofii Nałkowskiej. Interesuje mnie natomiast sposób, w jaki pisarka, tworząc biografię swojego ojca, zapisuje siebie w tekście. Mówiąc inaczej: jak biografia staje się autobiografią? Albo też: w jaki sposób manifestuje się autobiograficzność eseju biograficznego napisanego przez kobietę?

Ojciec

Rola, jaką odegrał Wacław Nałkowski w życiu córki, jest nie do przecenienia. To on zadbał o jej rozwój intelektualny, nie tylko zapewniając odpowiednią edukację oraz intelektualną atmosferę w domu, lecz także prowadząc rozmowy z młodą Zofią. W 1929 roku na łamach „Wiadomości Literackich" pisarka wyznawała:

> Ozdobą [mojego życia] była przyjaźń z ojcem, trwająca od początku aż do jego śmierci. […] Ojciec rozmawiał ze mną jak z kimś dorosłym, o wszystkim, o czym chciałam. Gdy coś w życiu lub książkach gniewało mnie i doprowadzało do łez, jemu robiłam o to wyrzuty. I on godził się na tę rolę, brał jakby przede mną odpowiedzialność za świat. Zdaje mi się, że nigdy nie kłamał. Nie dawał mi żadnych nieprawdziwych pedagogicznych wyjaśnień, mówił tak, jak naprawdę sądził. Nieraz namyślał się, mówiąc. A niekiedy szczerze odpowiadał, że nie wie, gdy zapytanie należało do tych, które są bez odpowiedzi[8].

Co jednak interesujące, to nie ojciec, lecz matka jest kluczową postacią diariusza Nałkowskiej. Magdalena Marszałek zauważa, że we wczesnym dzienniku pisarka poświęca Wacławowi wiele miejsca, relacjonując rozmowy z nim i prezentując obraz zapracowanego intelektualisty. Po jego śmierci natomiast postać Nałkowskiego pojawia się sporadycznie. Badaczka podkreśla, że:

> Milczenie Nałkowskiej o ojcu jest konsekwentne; w przeciwieństwie zaś do ojca matka, Anna Nałkowska, stanie się z czasem głównym tematem dziennika – i to właśnie w chorobie, umieraniu i po śmierci. Ojciec powraca dopiero w późnym okresie życia Nałkowskiej

---

7 Susan Faludi, *W ciemni*, tłum. Joanna Bednarek (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017), 413.

8 Zofia Nałkowska, „O sobie", w: taż, *Widzenia bliskie i dalekie* (Warszawa: Czytelnik, 1957), 12–13; (*Wiadomości Literackie* 47 (1929)).

do jej dziennika, kiedy pracuje ona – ponad dziesięć lat – nad nigdy nie ukończoną w pierwotnie planowanym wymiarze biografią ojca[9].

Na marginesie warto jeszcze wspomnieć, że również postacie ojców w jej powieściach są problematyczne, o czym wzmiankuje Ewa Kraskowska: „To zdumiewające, że w książkach Nałkowskiej, która sama wzrosła w szlachetnej atmosferze rodzinnej i która tę atmosferę zawsze kultywowała, dzieci tak często wstydzą się swoich ojców i najchętniej by się ich wyparły”[10].

Dlatego też pod koniec życia pisarki praca nad książką o ojcu stała się niezwykle ważna:

> Głęboką radością jest dziś dla mnie czytanie ojca pism polemicznych. Rozumiem je teraz lepiej niż za jego życia. Wiem dziś, patrząc na świat otaczający, jak kosztowną rzeczą było zajęcie tamtych stanowisk, jakim życiowym luksusem było utrzymanie się na nich do końca. Ich słuszność potwierdziły przemijające lata. Jego dowcip do dziś jest celny i niezawodny. Jakąż rozkoszą musiało być dla niego tak pisać!
>
> Odeszłam w swoją drogę. Nie umiałam bowiem sobie wyobrazić, nie umiałam sobie pomyśleć całości świata jak on. Moja przenikliwość działa na małych odcinkach, usiłuje sięgnąć w dół, nie umie sięgnąć w dal. Nie widzę dość wyraźnie jutra i wczoraj. Jestem skupiona na dziś, jestem cała zaszyta w teraźniejszości, jak w matni.
>
> Nie umiałam uwierzyć w nieśmiertelność życia. Całą moją siłę moralną wyczerpał podziw, że ono jest.
>
> Tak teraz sobie tłumaczę to, co mię długo bolało: że nie zaparłszy się ich, nie umiałam jednak bronić jego przekonań tak, jak pragnęłam w młodości[11].

Na marginesie warto zauważyć, że poglądy Nałkowskiej dotyczące emancypacji i feminizmu w młodości kształtowały się między innymi pod wpływem ojca. W dzienniku pod datą 5 lipca 1900 pisarka odnotowuje:

> Dziś przyszedł do mnie na górę ojciec, usiadł na fotelu i gadaliśmy parę godzin. Zabawnie niepodobne są nasze rozmowy do owych tradycyjnych rozmów ojców z córkami. […] Szczególnie zgadzamy się w kwestii kobiecej. Tu ma ojciec pewne odruchowe nabyte przez ciąg wieków tradycje, ale zdolny jest wszystko pojąć i uwzględnić, jeżeli jest dowiedzione. Zresztą i w nienawiści do współczesnych feministek – schodzimy się. Nie zdarzyło mi się dotąd spotkać nigdzie właściwego objęcia kwestii kobiecej: jedne prawią o wyzwoleniu

---

9 Magdalena Marszałek, *„Życie i papier”. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2004), 102.

10 Ewa Kraskowska, „Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej”, *Teksty Drugie* 4 (1996): 87.

11 Nałkowska, „O Wacławie Nałkowskim”, 1.

> fizycznym, drugie obmyślają stowarzyszenia przeciw hulankom mężczyzny, inne obawiają się, by ich pragnienia wiedzy i ekonomicznej swobody nie wzięto za pragnienie „swobody obyczajów" […], a wszystkie nienawidzą mężczyzn. Według ojca należy się starać przede wszystkim o ekonomiczne równouprawnienie kobiety. Ale czy to zda się na co, wobec tej zasadniczej różnicy, jaka istnieje między mężczyzną i kobietą. W jakichkolwiek warunkach ich postawić – dojdzie do takiej sytuacji, jaka panuje obecnie.
>
> Ojciec należy do tego gatunku ludzi, którzy, zwątpiwszy o wszystkim, pozostawiają sobie jednak jednego bałwana, jako ostatni ratunek. Dla ojca jest on – kultem siły i walki jako absolutu. Do tego sprowadza[12].

Wszystkie te wspomnienia stały się impulsem do napisania książki o ojcu.

Książka o ojcu

Jak ustaliła Hanna Kirchner, Nałkowska rozpoczęła pracę nad książką o ojcu około 1936 roku. Na przykład w 1937 pisarka odbyła podróż do Włodkowa, do domu dziadków Wacława, a w dzienniku pod datą 10 listopada 1938 notuje: „Najlepiej jest, gdy […] nie mogąc spać, obmyślam tę książkę o ojcu"[13]. Zapisków takich pojawia się w dzienniku więcej: „Za to wspaniale idzie mi układanie materiałów do tej pracy o ojcu. Jakie dokumenty, co za listy!" (21 I 1939) albo „od dziś biorę się na nowo do życiorysu ojca, tej ślicznej, przerwanej pracy" (19 IV 1939). Efektem tego jest cykl artykułów drukowanych w prasie literackiej, z których pierwszy ukazał się w 1947 na łamach „Odrodzenia"[14]. Następnie w skróconej wersji zostały one wydane w *Pismach wybranych* w 1954 pod wspólnym tytułem *Życie wznowione*. Stało się to bazą do powstania książeczki adresowanej do młodych czytelników pod tytułem *Mój ojciec* (1955). Z kolei na podstawie tej publikacji przygotowano do druku *Życie wznowione* w drugim wydaniu *Pism wybranych* z 1956. Wspominam o tych wszystkich wydaniach dlatego,

---

[12] Zofia Nałkowska, *Dzienniki 1899–1905* Warszawa: Czytelnik (1975), 108–110. Warto w tym miejscu dodać, że Wacław Nałkowski włączał się w dyskusje dotyczące równouprawnienia kobiet i był gorącym zwolennikiem emancypacji, o czym świadczą jego trzy artykuły: *Pamiętnik uczonej kobiety*, *Sienkiewicziana*, *Nie tędy droga Szanowny Panie!*. Ten ostatni stanowi polemikę z mizoginiczną książką Karola Niedziałkowskiego *Nie tędy droga, Szanowne Panie!* (1900).

[13] Wszystkie cytaty z *Dziennika* Nałkowskiej z tego czasu podaję za: Hanna Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane* (Warszawa: Wydawnictwo WAB, 2011), 763–764.

[14] Nałkowska, „O Wacławie Nałkowskim. Rozdział pierwszy książki o ojcu", *Odrodzenie* 47 (1947); „Niedobre interesy prababki Zuzanny. Rozdział książki o ojcu", *Kuźnica* 13–14 (1948); „Cygan Dżęga", *Nowiny Literackie* 20 (1948); „Dzieciństwa radości i gorycze", *Kuźnica* 45 (1949); „Krzysztof Kolumb. Z książki o Wacławie Nałkowskim", *Twórczość* 10 (1950); „Młodość udręczona. Z książki o Wacławie Nałkowskim", *Twórczość* 11 (1950); „Życie wznowione. Z materiałów do *Książki o ojcu*", *Myśl Współczesna* 5 (1951); „Z materiałów do książki o Wacławie Nałkowskim", *Życie Literackie* 22 (1952).

że – w gruncie rzeczy – mamy do czynienia z czterema wersjami „książki o ojcu", z czego sama autorka ingerowała w trzech pierwszych. Zmiany te są istotne, ponieważ – uprzedzając pewne fakty – powiedzieć można, że na przestrzeni dosłownie kilku lat, przy kolejnych edycjach tekstu, zaszła zmiana genologiczna: od – jak to określiła Kirchner – „utworu niewiadomego jeszcze gatunku – biografii dokumentalnej, *vie romancée*, monografii"[15], do dydaktycznej hagiografii.

Niewątpliwie najciekawszą, bo i najobszerniejszą wersją są rozdziały drukowane w prasie. Charakter planowanej książki o ojcu objawia się tu w pełni. A wcale nie jest oczywisty, z czego Nałkowska doskonale zdawała sobie sprawę. Na przykład w 1942 roku w dzienniku pisała:

> Jestem […] w pracy niemal nieprzerwanej nad książką o ojcu. Może to być piękna książka, jeśli jej jakoś nie zepsuję, jeżeli oświeci mię w porę jasnowidzenie. Bo jest trudna – i żaden typ życiorysu nie może mi być wzorem. Natura tematu, natura materiału – wymaga jakiegoś własnego ujęcia, które narzuciło mi się od razu, a jest ryzykowne. Temat – to jest ten człowiek i jego rodzina, i jego życie później – już publiczne, już jawne (jeszcze trudniejsze). A dla mnie, jako temat, pociągający bardziej jest sposób poznawania, wznawiania tego życia, wydzieranie go po kawałku z tego nieistnienia, w jakie popadło. Chce mi się podawać wciąż sam materiał, nie użytkować go, ale układać go i zestawiać – wtedy nawet, gdy nie jest wartościowy. Bo jest taki żywy, tak całkowicie autentyczny. (27 VIII 1942)

Gest zestawiania, układania, sortowania staje się kluczowy dla Nałkowskiej. A jego symbolem okazuje się – wielokrotnie wzmiankowana – odnaleziona walizka z różnymi dokumentami ojca, z której „wyszły długie lata, wyszli różni ludzie"[16]. Kirchner podkreśla, że „magiczna «walizeczka» z dokumentami stała się dla Nałkowskiej prawdziwą *laterna magica*, w której obrazach zobaczyła ojca nieznanego. Uczyła się go, a czytanie «papierów» […] było dla pisarki seansem miłości, empatii i zachwytu"[17]. Planowana książka o Nałkowskim zaczyna poniekąd przypominać sylwy. Jej wyjątkowość objawia się w różnorodności. Pisarka zamieszcza fragmenty listów i notatek Wacława, jego chłopięcy dzienniczek, pisma rodzinne, notatki z gazet. Symptomatyczna jest chociażby historia pewnej książki, która stała się dla Nałkowskiej prawdziwym skarbem. Chodzi o publikację pod tytułem *Krzysztof Kolumb czyli odkrycie Ameryki skreślone dla ciekawej młodzi przez Hipolita Witowskiego* (1853), a w niej następujący wpis:

---

15 Kirchner, *Nałkowska*, 763.

16 Nałkowska, „Niedobre interesy", 1.

17 Kirchner, *Nałkowska*, 775.

> Nagroda ogólna 2a na posiedzeniu Zgromadzenia Nauczycielskiego przyznana Nałkowskiemu Wacławowi, uczniowi klasy I-ej Gimnazjum w Lublinie za pilność w naukach i wzorowe sprawowanie się w ciągu roku szkolnego 1864/1865. Lublin d. 18/30 czerwca 1865[18].

Dla pisarki to ważne odkrycie, nie tylko dlatego, że – o czym pisze z dumą – to nagroda drugiego stopnia wśród wszystkich uczniów wszystkich klas, ale przede wszystkim z tego powodu, że książeczka ta staje się impulsem do zobaczenia ojca z tamtych lat: chorowitego, pilnego, ciekawego świata młodzieńca. Podsumowuje to tak: „Jak niezapomniane listy Reynbergów, jak weksle prababki Zuzanny Nałkowskiej, i ta książeczka w sposób całkowicie przypadkowy ocalała z Pożaru Warszawy"[19].

W planowanej książce o ojcu pojawiają się obszerne fragmenty tylko pośrednio związane z Nałkowskim. Na przykład wspaniała, a zarazem zabawna historia prababki Zuzanny (matki ojca Wacława), która – na nieszczęście pisarki – handlowała okowitą z Żydami. Nałkowska pisze:

> Wyszedłszy [z walizki – M.S.] ukazała się nie cała, skoro nie zostało po niej nic prócz kilku weksli, trochę kwitów i rachunków oraz mnóstwo listów pewnej zaprzyjaźnionej rodziny, która nosiła nazwisko Reinbergów. I zachowała się już na zawsze w tej cząstkowej postaci. Zwrócona jest ku nam tylko jedną stroną siebie – tak, jak ją widać z tych papierów. Nie ma wieku, nie ma rysopisu. Nie jest pewne, jaka była, dobra czy zła, brzydka czy piękna. Pewne zaś – niestety – jest tylko to, że handlowała okowitą[20].

Inna historia dotyczy z kolei stryjecznego dziadka matki Wacława – Celiny z Rudnickich – pułkownika Piotra Strzyżewskiego. Jeszcze inne – szkolnych lat ojca, studiów, śmierci rodziców, pierwszych przyjaźni, pierwszej miłości, „domu nad łąkami". Pisarka wspomina również, że w wyniku wojennej zawieruchy spaliły się rękopisy Nałkowskiego oraz jego korespondencja z Żeromskim, Irzykowskim, Berentem i Szymanowskim. Ponadto zamieszcza też fragmenty będące rozważaniami filozoficznymi i społecznymi. Przytacza również wypowiedzi innych osób na temat ojca. Chociażby opis jego wyglądu odnotowany przez Helenę Boguszewską w *Czekamy na życie*: „Pan Nałkowski był wysoki, smukły, piękny, z ciemną chmurą włosów nad bladością twarzy pociągłej, o długim nosie, z połyskiwaniem szkieł niedostępnych binokli, z błyskiem ślicznego uśmiechu nad czarnością brody"[21].

---

18 Nałkowska, „Krzysztof Kolumb", 27.

19 Tamże.

20 Nałkowska, „Niedobre interesy", 1.

21 Zofia Nałkowska, *Mój ojciec* (Warszawa: Nasza Księgarnia, 1955), 33.

Ujawnia się tu zatem istotny rys książki o Nałkowskim. Autorka *Granicy* nie tylko przytacza wyimki z rozmaitych dokumentów rodzinnych, lecz także przywołuje własne wspomnienia i fragmenty dziennika. Całość powiązała więc nie tyle gestem biograficznym, ile autobiograficznym. Staje się drugą – obok Wacława – bohaterką. Odzyskuje jego życie, ale też – swoje. Tym samym „sposób poznawania, wznawiania życia" staje się również sposobem samopoznania, wznawiania własnego życia.

Zakończenie

Materiały do książki o ojcu, publikowane na łamach prasy, są interesującymi tekstami ze względu na ich przynależność gatunkową. Przede wszystkim stanowią biografię, ale też – autobiografię. Ich różnorodność zbliża je do gatunków sylwicznych, a także – do eseju. Wszystkie te materiały przeszły jednak istotną przemianę, związaną z wymazywaniem pewnych fragmentów – właśnie tych dotyczących samej Nałkowskiej, w wyniku czego powstała książeczka dla młodzieży pod tytułem *Mój ojciec*. Autobiografia stała się biografią, co więcej – pewnego rodzaju hagiografią, jako że Wacław Nałkowski jawi się w niej jako człowiek nieskazitelny, „święty ateista".

Życie wznowione, zapisane od nowa, powtórzone, odzyskane. Wznawianie życia to może być jedna z metafor genologicznych (auto)biograficznego eseju kobiet. Ale tylko wówczas, gdy wykonuje się gest podwójny – wznawiam cudze życie, ale zarazem wznawiam swoje. 21 stycznia 1939 roku Nałkowska notowała: „Wznawianie tego umarłego życia w całości to jest rzecz porywająca". Porywająca dlatego, że wznawiając jego życie, wznawiała swoje życie, siebie sprzed lat. I jestem przekonany, że mówiąc o autobiograficzności eseju kobiet, nie można zapominać o tym geście „porywającego wznawiania życia". Na tym prawie opowieść o „jej ojcu" staje się opowieścią o „jego córce".

Postscriptum

W *Dzienniku 1909–1917* pod datą 20 stycznia 1911 wiele lat później Nałkowska dopisała zdanie w nawiasie: „Śmierć ojca 29 I 1911"[22]. Hanna Kirchner opisuje jego śmierć w następujący sposób:

> Wacław Nałkowski upadł nagle na jednej z ulic Mariensztatu, na skutek wylewu krwi do mózgu. Przewieziony do szpitala praskiego, leżał tam przez kilka dni nie odzyskując przytomności. Rodzina odnalazła go dopiero po pewnym czasie. Siostry szpitalne sprowadziły księdza, którego jednak Anna Nałkowska, stojąc na straży całościowej postawy

[22] Zofia Nałkowska, *Dzienniki 1909–1917* (Warszawa: Czytelnik, 1976), 180.

ideowej męża, nie dopuściła do umierającego. Pogrzeb (31 I) był także świecki i stał się prawdziwą manifestacją „czerwonej Warszawy". Nieznane ręce położyły na trumnie Wacława wieniec z czerni przewiązany czerwoną wstęgą, co wywołało interwencję policji carskiej. Nałkowski został pochowany na Powązkach. W 1926 na jego grobie stanął posąg „Bojownika", wyrzeźbiony przez córkę Hannę[23].

Izabella Kaluta zauważa: „Jej ostatnim pisarskim przedsięwzięciem będzie duża książka o ojcu, zatytułowana *Życie wznowione*, lecz książki tej nigdy nie dokończy: pracę przerwie jej wylew krwi do mózgu – nawet jej śmierć do złudzenia przypominać będzie jego śmierć"[24].

Bibliografia

Borkowska, Grażyna. „Dzienniki Zofii Nałkowskiej i Dzienniki Marii Dąbrowskiej". W: taż. *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa: Instytut Biblioteki Literackiej –Wydawnictwo, 1996.

Borkowska, Grażyna. „Opowiedzieć umieranie". *Teksty Drugie* 5 (2004).

Faludi, Susan. *W ciemni*. Tłum. Joanna Bednarek. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.

Iwasiów, Inga. *Umarł mi. Notatnik żałoby*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013.

Jong, Erica. *Fear of Dying*. Nowy Jork: St. Martin's Press, 2015.

Kaluta, Izabella. „Pisać Nałkowską". *Teksty Drugie* 1–2 (1999).

Kirchner, Hanna. *Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa: Wydawnictwo WAB, 2011.

Kraskowska, Ewa. „Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej". *Teksty Drugie* 4 (1996).

Kraskowska, Ewa. *Zofia Nałkowska*. Poznań: Rebis, 1999.

Marszałek, Magdalena. *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki" 1899–1954*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2004.

Nałkowska, Zofia. „Cygan Dżęga". *Nowiny Literackie* 20 (1948).

Nałkowska, Zofia. „Dzieciństwa radości i gorycze". *Kuźnica* 45 (1949).

Nałkowska, Zofia. *Dzienniki 1899–1905*. Warszawa: Czytelnik, 1975.

Nałkowska, Zofia. *Dzienniki 1909–1917*. Warszawa: Czytelnik, 1976.

Nałkowska, Zofia. „Krzysztof Kolumb. Z książki o Wacławie Nałkowskim". *Twórczość* 10 (1950).

---

[23] Hanna Kirchner, „Przypis", w: Zofia Nałkowska, *Dzienniki 1909–1917*, 180–181.

[24] Izabella Kaluta, „Pisać Nałkowską", *Teksty Drugie* 1–2 (1999): 209.

Nałkowska, Zofia. „Młodość udręczona. Z książki o Wacławie Nałkowskim". *Twórczość* 11 (1950).
Nałkowska, Zofia. *Mój ojciec*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1955.
Nałkowska, Zofia. „Niedobre interesy prababki Zuzanny. Rozdział książki o ojcu". *Kuźnica* 13–14 (1948).
Nałkowska, Zofia. „O sobie".W: taż, *Widzenia bliskie i dalekie*. Warszawa: Czytelnik, 1957.
Nałkowska, Zofia. „O Wacławie Nałkowskim. Rozdział pierwszy książki o ojcu". *Odrodzenie* 47 (1947).
Nałkowska, Zofia. „Z materiałów do książki o Wacławie Nałkowskim". *Życie Literackie* 22 (1952).
Nałkowska, Zofia. „Życie wznowione. Z materiałów do *Książki o ojcu*". *Myśl Współczesna* 5 (1951).

Her Father. Zofia Nałkowska

Summary

The article concerns Zofia Nałkowska's book that had been never finished and is dedicated to her father Wacław Nałkowski. It starts with the memory of his last living moments which are placed in the context of other similar memories noted by feminist writers (Nancy K. Miller, Grażyna Borkowska, Inga Iwasiów, Erica Jong and Susan Faludi). Next I mention about the relationship between Nałkowska and her father. And followingly – about the method of working on the book effected in several articles. Contents of the book about the father publicated in press are interesting texts due to text categorization. Most of all they constitute biography, but also autobiography. The textual diversity makes them closer to *silva rerum* and essay too.

Keywords
Zofia Nałkowska, Wacław Nałkowski, essay, autobiography, women

Translated by Mateusz Skucha

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Mateusz Skucha, „Jej ojciec. Zofia Nałkowska", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 129–139. DOI 10.18276/au.2018.2.11-09

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 141–153
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-10

BIOGRAFIE

SŁAWOMIR IWASIÓW*
Uniwersytet Szczeciński

O tej, która wyszła z cienia. *Pani Stefa* Magdaleny Kicińskiej jako przykład biografii pedagogicznej

Streszczenie

Niniejszy artykuł jest poszerzonym omówieniem biografii *Pani Stefa*. Książka Magdaleny Kicińskiej pokazuje losy i osiągnięcia Stefanii Wilczyńskiej, współpracowniczki i „prawej ręki" Janusza Korczaka, który w szerszej świadomości zapisał się tragiczną śmiercią w Treblince, dokąd poszedł razem ze swoimi ukochanymi uczniami. W takiej perspektywie Kicińska wyciągnęła Wilczyńską z cienia Korczaka – życie tytułowej „Pani Stefy" przez wiele dekad pozostawało przyćmione sławą „Starego Doktora". Przy tym książka *Pani Stefa* pozwala pogłębiać rozważania na temat biografistyki i cech charakterystycznych tego gatunku, skłaniając do zadawania pytań teoretycznych: czy „biografia pedagogiczna" to pisarstwo dziennikarskie czy artystyczne?

Słowa kluczowe
biografia pedagogiczna, teoria biografii, reportaż

Zanim przejdę do książki Magdaleny Kicińskiej, chciałbym krótko przedstawić dwa zaakcentowane w tytule niniejszego artykułu zagadnienia.

* Kontakt z autorem: *slawomir.iwasiow@usz.edu.pl*

Pierwsze wydaje się najprostsze, ale może sprawiać największe problemy – chodzi o „wychodzenie z cienia". Co mam na myśli, kiedy używam tej formuły? Oczywiście chcę zwrócić uwagę na postać Stefanii Wilczyńskiej i jej relację z Januszem Korczakiem, a także – szerzej patrząc – na status i Wilczyńskiej, i Korczaka na tle polskiej myśli pedagogicznej okresu dwudziestolecia międzywojennego i czasów II wojny światowej[1].

Wiadomo, że oboje byli zaangażowani, przede wszystkim od strony praktycznej, w wychowanie dzieci w warszawskim Domu Sierot przy ulicy Krochmalnej. Do tej pory Stefania Wilczyńska pozostawała w cieniu Janusza Korczaka – rzadko wspominana, miała status pomocnicy „Starego Doktora". Nie jest to wszak sytuacja odosobniona: dobrze znane i opisane są na przykład relacje światowej sławnych pisarzy i roli, jakie „z ukrycia" pełniły towarzyszące im kobiety[2]. Pytania, które w związku z tym powinno się zadać, brzmią tak: dlaczego Stefania Wilczyńska nie była bardziej znana – zarówno z punktu widzenia historii wychowania, jak i współczesnej biografistyki? Z czego wynikało „pozostawanie w cieniu" Wilczyńskiej? Czy jej, jak można wnioskować z książki Kicińskiej, interesujący, niejednoznaczny, nie do końca poznany życiorys został przyćmiony przez legendę Korczaka? Autorka *Pani Stefy* pisze:

> Kiedy do Polski zaczynają dochodzić pierwsze skutki, a potem kolejne fale Wielkiego Kryzysu, Wilczyńską dopada jeszcze jej własny. Coraz śmielej wkrada się wątpliwościami, powtarzanymi w listach do Fejgi [Lifszyc – przyp. S.I.] pytaniami o to, co robi od tylu lat. Nie roztkliwia się, analizuje. Od dwudziestu lat starają się z Korczakiem stworzyć dzieciom warunki do rozwoju. Już drugie pokolenie wychowanków opuściło Dom[3].

Wracając do głównego wątku: czy może chodzi także o to, że kobieta: pedagożka, nauczycielka, wychowawczyni – nie miała takiej szansy na rozgłos i kontynuację jej dokonań, jak

---

1 W tym okresie do Polski docierały rozmaite teorie pedagogiczne, a także powstawały w rodzimym kręgu pedagogów oryginalne koncepcje wychowawcze, które i dzisiaj stanowią wzór dla badaczy i praktyków tej dziedziny. Jedną z „klasycznych" polskich teorii pedagogicznych dwudziestolecia międzywojennego jest tak zwana szkoła twórcza Henryka Rowida. Współcześnie ten okres w historii polskiej szkoły zajmuje wielu badaczy. Szczerzej o pedagogice lat 1918–1939 pisał między innymi Jędrzej Sobczak. Zob. m.in.: H. Rowid, *Szkoła twórcza. Podstawy teoretyczne i drogi urzeczywistnienia nowej szkoły* (Kraków: Skład Główny Gebethner i Wolff, 1931); J. Sobczak, *„Nowe wychowanie" w polskiej pedagogice okresu Drugiej Rzeczpospolitej (1918–1939)* Bydgoszcz: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, 1998).

2 Taką książką są między innymi *Żony bogów. Sześć portretów żon sławnych pisarzy* Sławomira Kopra – wśród sylwetek w tym tomie przedstawionych znalazły się żony: Gombrowicza, Mrożka i Miłosza. Zob. S. Koper, *Żony bogów. Sześć portretów żon sławnych pisarzy* (Warszawa: Czerwone i Czarne, 2015). Innym przykładem, pisanym z punktu widzenia krytyki feministycznej, jest tom Grażyny Kubicy *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*. Tutaj pokazano sylwetki kobiet – w dużej mierze zapomnianych – które w różnym stopniu były związane z Bronisławem Malinowskim. Zob. G. Kubica, *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006).

3 Magdalena Kicińska, *Pani Stefa* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015), 113.

mężczyzna: pedagog, nauczyciel, wychowawca, który przeszedł do historii myśli pedagogicznej XX wieku i w ogóle do historii jako postać zasłużona i bohaterska?

Odpowiedzi na te pytania w jakiejś części znajdują się na kartach *Pani Stefy* autorstwa Kicińskiej, ale można ich także szukać w innych publikacjach. Oczywiście osobnym jeszcze problemem jest samo pisanie biografii, układanie w całość – jedyną w swoim rodzaju i oryginalną – nierzadko jedynie na podstawie strzępów życiorysu, opowieści, anegdot. W przypadku Stefanii Wilczyńskiej sprawa nie jest łatwa, ponieważ nie zachowało się zbyt wiele jej tekstów (w porównaniu do bogatej i szeroko już dzisiaj opisanej spuścizny Janusza Korczaka). Kicińska wprawdzie podaje na końcu książki bibliografię, ale nie są to jedynie teksty samej bohaterki reportażu.

Wiemy zatem, że *Pani Stefa* w znacznej mierze powstała na kanwie po części autobiograficznych, a po części metodycznych zapisków Wilczyńskiej, które zostały zebrane w tomie *Słowo do dzieci i wychowawców*, opracowanym przez Barbarę Puszkin i Martę Ciesielską. Te teksty to przede wszystkim wybór felietonów – publikowanych w latach trzydziestych XX wieku na łamach „Małego Przeglądu", a także innych pism. Wilczyńska podkreśla w nich, że jej pomysły na pedagogikę biorą się właśnie z praktyki edukacyjnej i wychowawczej – może to jest zatem trop, którym powinno się podążać? Pedagożka pisała jednak przede wszystkim o innych, głównie o swoich wychowankach, a raczej rzadko odnosiła się do własnej sytuacji, idei, poglądów. Dobrym przykładem jest *List z Palestyny*, w którym tak zwracała się do dzieci:

> Moi kochani! Nie gniewajcie się na mnie, że tak długo nie pisałam. Zaraz wytłumaczę dlaczego. Wyjechałam z Warszawy w poniedziałek – cały tydzień jechałam. Siedem razy mieliście obiad i siedem razy kolację, a ja wciąż jechałam i jechałam[4].

Czy nie stało się więc tak, że mniej znana „Pani Stefa" skupiała się na praktyce wychowania, a „Stary Doktor", chcąc nie chcąc, pisząc więcej i publikując jednak dla szerszego grona czytelników, zapracował sobie w ten sposób na trwającą po dziś dzień dobrą sławę twórcy takich dzieł, jak do niedawna znany chyba wszystkim dzieciom *Król Maciuś Pierwszy* czy nieco bardziej „dorosłe" *Pamiętniki*? Dość powiedzieć, że książka zredagowana przez Puszkin i Ciesielską wyszła w serii zatytułowanej „Z Kręgu Korczaka". Być może zatem nie ma z tego zamkniętego kręgu wyjścia i Wilczyńska – mimo chęci i autorskich, i badawczych – pozostanie w nim na zawsze?

Nie byłoby wszakże w tym nic złego – w końcu myśl Janusza Korczaka do dzisiaj inspiruje pokaźną liczbę nauczycielek i nauczycieli, na różne sposoby realizujących założenia jego

---

4 Stefania Wilczyńska, *Słowo do dzieci i wychowawców*, wybór i oprac. B. Puszkin, M. Ciesielska (Warszawa: Ośrodek Dokumentacji i Badań Korczakianum, 2004), 114.

pedagogiki – są w Polsce szkoły Korczakowskie, przede wszystkim niepubliczne, w których uczy się według jego koncepcji i pomysłów. Indywidualizacja kształcenia, nauczanie przez doświadczenie czy dawanie dzieciom dużej swobody w zdobywaniu wiedzy i umiejętności (np. poprzez prowadzenie szkolnego czasopisma) to wszystko tropy, którymi szkoła, z różnymi skutkami, podąża do teraz. Nie wolno zapominać, że idee Korczaka wyszły poza polską oświatę – stały się nie tylko przedmiotem rozważań naukowców-pedagogów, ale także weszły na stałe do kanonu kultury popularnej. „Stary Doktor" stał się bohaterem sztuk teatralnych, komiksów i filmów fabularnych. Ostatnio jego postać – zagrana przez czeskiego aktora Arnošta Goldflama – pojawiła się w amerykańskiej produkcji filmowej *Azyl* z 2017 roku.

Cóż, wszystkie zarysowane powyżej wątki, związane w dużej mierze z teorią wychowania i praktyką pedagogiczną duetu Korczak–Wilczyńska, trudno byłoby przedstawić inaczej niż na przykładzie konkretnych zapisów o charakterze biograficznym. Chodzi mi głównie o to, że Korczak: wychowawca, teoretyk pedagogiki, bohater, zyskał status ikony, legendy, wzoru do naśladowania, a Wilczyńska przez dekady pozostawała w najlepszym razie jego „prawą ręką". Taki obraz zmienił się w ciągu kilku ostatnich lat, głównie w związku z wydaniem tomu autorstwa Magdaleny Kicińskiej. Książka pod redakcją Puszkin i Ciesielskiej nie jest w tym wypadku mniej istotna, a wśród najnowszych tomów, również w jakimś sensie „odwracających uwagę" od Korczaka, znajduje się zbiór ośmiu reportaży, między innymi autorstwa Magdaleny Kicińskiej, Sylwii Chutnik i Moniki Sznajderman, pod tytułem *Przecież ich nie zostawię. O żydowskich opiekunkach w czasie wojny*[5]. A zatem więcej opiekunek i pedagożek „wychodzi z cienia" historii, a ich losy i dokonania mogą być wzorem do naśladowania dla współczesnych nauczycielek i nauczycieli. Taki jest też sens „pedagogiczności" tej biografii – chodzi jednakowoż o jej wymiar praktyczny.

Dlaczego „biografia pedagogiczna"? Wydaje mi się, że można ten termin rozumieć na dwa sposoby. Po pierwsze – to po prostu biografia kogoś, kto był nauczycielem, wychowawcą, praktykiem czy teoretykiem wychowania i nauczania. W tym znaczeniu dookreślenie „pedagogiczna" powinno być rozumiane w tym samym sensie, jak: „dotycząca szkoły" czy „związana z edukacją". To jednak nie wszystko, ponieważ inny sposób rozumienia terminu „biografia pedagogiczna" ma zadanie cokolwiek szersze – chodzi zatem o to, po drugie, żeby widzieć książkę Kicińskiej jako część tej właśnie pedagogiki („Korczakowskiej", ale i „postkorczakowskiej"), jako tekst, z którego uczymy się więcej niż tylko o życiu i dokonaniach Stefanii Wilczyńskiej i Janusza Korczaka. „Biografia pedagogiczna" to zatem lektura, by tak rzec, pouczająca, choć ten, kto ją czyta, nie powinien czuć się jak uczeń

---

5 Magdalena Kicińska, Monika Sznajderman, red., *Przecież ich nie zostawię. O żydowskich opiekunkach w czasie wojny* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018).

czy uczennica przykuci do szkolnej ławki, a raczej osoba, która może wejść z tym tekstem w równoprawną dyskusję.

Jeśli już dyskusji mowa, to warto przyjrzeć się, rzecz jasna w skrócie, recepcji książki *Pani Stefa*. Pisano o niej często, a w ogólnym rozrachunku – przychylnie komentowano i zawartość tomu, i warsztat pisarski autorki. Andrzej Pakuła, jako jeden z pierwszych, zauważył, że praca reporterska Kicińskiej zasługuje na bliższą uwagę. Tak pisał w recenzji zatytułowanej *Wyjście z cienia*:

> Zawsze pozostawała w cieniu Janusza Korczaka. Bezszelestna – mówili o niej wychowankowie. Pojawiała się niespodziewanie. I tak samo znikała. Tak było aż do dnia, kiedy z dzieciakami z Domu Sierot i Januszem Korczakiem z Krochmalnej przeszli na Umschlagplatz. Teraz Magdalena Kicińska sprawiła, że Pani Stefa nagle do nas wróciła. Zakłopotani naszą zbiorową niepamięcią, możemy dowiedzieć się, kim była Stefania Wilczyńska[6].

To zatem najważniejszy aspekt *Pani Stefy* – książka nie tylko przybliża postać mniej nam znanej do tej pory Stefanii Wilczyńskiej, ale zmusza do zadania sobie pytań o status kobiety, która zarówno wspierała, jak i współtworzyła myśl Janusza Korczaka. Należy przy tym zaznaczyć, że wcześniej pojawiły się takie tomy, które również stawiały Wilczyńską przynajmniej u boku Korczaka. Myślę tu przede wszystkim o książce Idy Merżan *Pan Doktór i pani Stefa. Wspomnienia z 1979 roku* – na tę publikację między innymi powołuje się sama Kicińska. Natomiast bezdyskusyjna nieszablonowość reportażu *Pani Stefa* polega na tym, że te wspomnienia zostały zebrane i opracowane w jednej, spójnej książce. I co najważniejsze – tym razem, na co zwracali uwagę właściwie wszyscy recenzenci, to Wilczyńska stała się podmiotem rozważań o pedagogice i życiu w Domu Sierot – Korczak w jakimś sensie jest dodatkiem do tej opowieści. Mimo iż bohaterka *Pani Stefy* wcześniej pojawiała się w książkach czy filmach, to dopiero za sprawą książki Kicińskiej dyskusja o jej wkładzie w rozwój idei, *nomen omen*, Korczakowskich mogła nabrać zupełnie innego kierunku. Thomas Orchowski tak diagnozował to zjawisko na łamach „Kultury Liberalnej":

> Stefania Wilczyńska jeszcze do niedawna była postacią niemal anonimową. Wszyscy słyszeli o Januszu Korczaku. Uczono o nim w szkole, oglądano film Andrzeja Wajdy z 1990 r. „Pani Stefa", jak mówili na nią wychowankowie i sam Korczak, pojawiała się w tych opowieściach jedynie jako tło, była gdzieś z tyłu – za Starym Doktorem i jego innowacyjnymi metodami pedagogicznymi. Określana mianem współpracownicy, ginęła w cieniu wielkiego Korczaka. Dopiero trzy lata temu, w czasie Roku Korczakowskiego, za sprawą

---

6 Andrzej Pakuła, „Wyjście z cienia", *Miasteczko Poznań* 1–2 (2015): 253.

> Fundacji im. prof. Mojżesza Schorra, przybliżono nieco jej postać. Niestety, z mizernym skutkiem – profil na Facebooku, który miał promować akcję („Kochana pani Stefa") polubiło nieco ponad pół tysiąca osób. Znacznie większe szanse na spopularyzowanie postaci Stefanii Wilczyńskiej ma niedawno wydana książka Magdaleny Kicińskiej[7].

Nietrudno i w tym przypadku zauważyć, że praca Magdaleny Kicińskiej została dostrzeżona jako w dużej mierze przełomowa. Czy słusznie? Recepcja krytyków potwierdziła takie założenie. Katarzyna Kotowska zatytułowała swoją recenzję w „Nowych Książkach" *Zaproszenie do myślenia*, co nie pozostawia wątpliwości dotyczących ideowej wartości *Pani Stefy*[8]. Literaturoznawczyni i krytyczka Bernadetta Darska również w podobnym tonie rozpoczyna szkic poświęcony książce Kicińskiej i stwierdziła:

> Stefania Wilczyńska, wieloletnia współpracownica Janusza Korczaka, właściwie nie istniała w świadomości społecznej, dopóki Magdalena Kicińska nie napisała reportażu poświęconego akurat tej postaci[9].

Pochwał Kicińska otrzymała znacznie więcej – trudno byłoby przytoczyć je wszystkie w tym miejscu. Oprócz tych pozytywnych recenzji i dość entuzjastycznych omówień krytycy nierzadko zwracali uwagę na bardzo konkretne problemy i zagadnienia, które zostały wpisane w tkankę reportażu. Jedno z takich zagadnień stanowi obszar refleksji nad wojną i Holocaustem. Jak czytamy w dalszej części szkicu Darskiej:

> Dziennikarskie i literackie śledztwo, którego efektem jest reportaż biograficzny *Pani Stefa*, umożliwia szersze, bardziej szczegółowe potraktowanie losów tych, których zamknięto w getcie, skazując ich następnie na śmierć[10].

Nie da się zatem mówić i o *Pani Stefie* (książce), i o Stefanii Wilczyńskiej (postaci), pomijając problematykę Zagłady. I z tego też punktu widzenia zmarginalizowanie Wilczyńskiej, przez dekady słabo obecnej w refleksji nad pedagogiką okresu wojny, jest równocześnie marginalizowaniem poświęcenia kobiet i ofiary, jaką w gruncie rzeczy złożyły na równi z mężczyznami (tę sytuację zmieniają oczywiście takie książki, jak przywołana już *Przecież ich*

---

7 Thomas Orchowski, „Mama i tata. O książce «Pani Stefa» Magdaleny Kicińskiej", *Kultura Liberalna* 26 (2015), 338, dostęp 11.05.2018, https://kulturaliberalna.pl/2015/06/30/recenzja-pani-stefa-orchowski/.

8 Zob. Katarzyna Kotowska, „Zaproszenie do myślenia", *Nowe Książki* 10 (2015): 55.

9 Bernadetta Darska, *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych* (Olsztyn: Wydawnictwo Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM w Olsztynie, 2017), 61.

10 Tamże.

nie zostawię...). W świadomości społecznej zakorzenił się nie tyle pogląd, ile swego rodzaju legenda, że to przecież wyłącznie Janusz Korczak poszedł z dziećmi „na rzeź".

W analizie Darskiej inna rzecz zwraca uwagę – książka ta została nazwana „reportażem biograficznym", co jak sądzę, celnie oddaje jej zawartość. Jeśli chodzi o przyporządkowanie gatunkowe, styl tekstu i warsztat pisarski autorki, to w tym przypadku i komentarze krytyków, i lektura dają pozytywne wyniki.

Z jednej strony *Pani Stefa* faktycznie jest biografią – poskładaną z takich fragmentów, jakie były dostępne autorce, a więc różnego rodzaju dokumentów, wspomnień, książek. Największym źródłem wiedzy o codziennym życiu w Domu Sierot są cytowane wcześniej zapiski Wilczyńskiej zebrane w tomie *Słowo do dzieci i wychowawców*. Można się z nich dowiedzieć, jak mieszkali, uczyli się i bawili wychowankowie, jakie mieli cechy charakterystyczne i z jakimi problemami musieli sobie radzić. Wilczyńska ponadto pisała o swoich wychowankach tak, jakby była nie tylko pedagożką, ale także „reporterką". Jej teksty, o czym wspomniano, były publikowane na łamach czasopism. O jednym z wychowanków pisała tak: „Bardzo prosi, by oddać go do szkoły hebrajskiej. Przyniósł z domu hebrajską gazetę i dwie książeczki. Pan Perec mówi, że te książeczki nie są łatwe. Czyta je z trudem, z niezłym akcentem"[11].

Z drugiej strony *Pani Stefa* to także reportaż historyczno-biograficzny, który przenosi osobę czytającą w ten okres, o którym mowa, czyli przede wszystkim do lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku. Status „reportażu" i jego relacja z biografią są tu podobne do statusu „literatury", z którą biografia wchodzi nierzadko w skomplikowany dialog. Zwróciła na to uwagę Anna Nasiłowska:

> Praca nad biografią jest ogromnym polem, na którym spotykają się: zasady warsztatu historyka (krytyka źródeł), metody filologii (czytanie tekstów), elementy dziennikarstwa i wreszcie elementy zdecydowanie literackie, które sprawiają, że ostateczny efekt przypomina powieść, tyle że złożoną z elementów niefikcjonalnych[12].

Komplikacje teoretyczne spiętrzają się, gdy weźmiemy pod uwagę interdyscyplinarny charakter praktyki biograficznej. Pisał o tym Jerzy Madejski:

> Biografistyka bowiem to ważny dział takich przynajmniej dyscyplin, jak psychologia, historia, filozofia, socjologia, antropologia. I niewątpliwie następuje przepływ wzorców opisywania biografii pomiędzy tymi dziedzinami[13].

---

11 Wilczyńska, *Słowo do dzieci i wychowawców*, 59.

12 Anna Nasiłowska, „Herezje", *Teksty Drugie* 1–2 (2010): 134.

13 Jerzy Madejski, *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017), 224–225.

Do tego szeregu dyscyplin można by więc dodać pedagogikę i „biografię pedagogiczną" – jako wariant praktyczny biografistyki pisarskiej.

Warto by zatem raz jeszcze raz postawić pytanie: czym jest i jakie ma cechy „biografia pedagogiczna"? Albo jak rozumieć pojęcie „reportaż pedagogiczny"? Wiadomo, że dotyczy on kręgu tematycznego związanego z teorią myśli pedagogicznej i wychowaniem jako swego rodzaju praktyką szkolną. Jak wspomniałem wcześniej, to jednak nie wszystko – *Pani Stefa* ma bowiem funkcję „edukacyjną" (teoretyczną i praktyczną). Pokazuje, jak można modelować wychowanie, w jaki sposób radzić sobie w trudnych warunkach edukacyjnych, a przede wszystkim daje spore pojęcie o roli kobiety w czymś, co z grubsza można nazwać oświatą. Krótko rzecz ujmując, z *Pani Stefy* niejednego dowiadujemy się o tytułowej bohaterce, a także zyskujemy sporo informacji o nas samych – o tym, jak traktujemy (dzisiaj również!) szkołę, rolę kobiet i mężczyzn w edukacji, podejście do wychowania najmłodszych dzieci (przez kobiety i mężczyzn) i tak dalej. To wszystko znajduje się w tej mozaice[14], którą ułożyła reporterka. Jak przebiegała jej praca? Dowiadujemy się tego z narracji książki.

Już na początku *Pani Stefy* Magdalena Kicińska pisze o swojej bohaterce: „Wiadomo mało, nie wiadomo więcej"[15]. To nie tylko zaproszenie do lektury, zapowiedź odsłaniania tajemnic biograficznych Stefanii Wilczyńskiej, ale też uwaga warsztatowa i metateoretyczna, którą należałoby zinterpretować tak: pisanie biografii (albo reportażu biograficznego czy historycznego), w tym wypadku „biografii pedagogicznej", zaczyna się tam, gdzie można postawić takie pytania, na które do tej pory nikt nie znał odpowiedzi albo nie zadał sobie trudu, żeby ich dociekać. Pisanie biografistyki bierze się zatem z poczucia braku, z potrzeby wypełnienia pustki informacyjnej, z konieczności zdobywania wiedzy. Dlatego biografia Wilczyńskiej ma w tym wypadku wymiar „pedagogiczny", ponieważ ma być pozyskiwaniem i dawaniem wiedzy, uczeniem (siebie) i nauczaniem (innych), a nade wszystko – pracą nad swoimi własnymi ograniczeniami, tworzeniem warunków do ćwiczenia samowiedzy i poszerzaniem świadomości o własnych ograniczeniach.

Czy powyższe założenia nie brzmią znajomo? Oczywiście, są fundamentem pedagogiki uprawianej przez Janusza Korczaka i Stefanię Wilczyńską, jak również są uważane za podstawę (po prostu!) każdej dobrej pedagogiki. Kicińska zatem od początku mówi nam tak, jak musi mówić do swoich odbiorców każdy szanujący swój warsztat dziennikarz, reporter,

---

[14] W teorii biografistyki zagadnienie mozaiki pojawia się w tytule książki Jamesa Clifforda *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, tłum A. Mysłowska (Warszawa: Czytelnik, 1978). Cytowana wcześniej Anna Nasiłowska zauważyła, że mozaika to w jakimś zakresie inwencja polskiego tłumaczenia, w oryginale tytuł brzmi bowiem: *From Puzzels to Portraits*. Zob. Nasiłowska, „Herezje", 133–134.

[15] Kicińska, *Pani Stefa*, 10.

biograf: wiem mało, ale postaram się dowiedzieć jak najwięcej, żeby przekazać tę moją wiedzę dalej – w reportażu czy biografii, w formie artykułu czy książki.

Idzie za tym wszystkim jeszcze jeden problem, tym razem mniej teoretyczny, a bardziej warsztatowy czy też genologiczny. Otóż biografia w tym konkretnym przypadku stanowi coś w rodzaju umiejętnie poskładanego kolażu informacji, fragmentów, wątków. O Stefanii Wilczyńskiej z różnych obiektywnych powodów wiemy przede wszystkim tyle, ile uda nam się wyczytać z innych opracowań, wspomnień, urywków. Tyle samo wiedziała Magdalena Kicińska, zanim przystąpiła do pracy nad książką *Pani Stefa*, co zostało odnotowane w bibliografii do książki. A więc pisanie reporterskie, biografistyka to coś w rodzaju montowania mozaiki, w której nie wszystkie elementy są dostępne – mimo to trzeba je tak ułożyć, żeby obraz (nawet jeśli nie jest ukończony) dawał przynajmniej ogólne pojęcie o tym, co zostało przedstawione. W tym sensie *Pani Stefa* jest nie tyle kompletną biografią Stefanii Wilczyńskiej, ile raczej pewną „wersją życiorysu" pedagożki, którą przygotowała sumiennie i rzetelnie Kicińska.

Wracając do postawionego na początku zagadnienia – biografia Wilczyńskiej sprawia, że jej mniej znane losy mają szansę na zaistnienie w świadomości wielu odbiorców. Szerzej patrząc na ten problem: na tym polega siła i w tym należałoby szukać źródeł popularności współczesnej biografistyki, która pozwala na „zapoznanie się" z różnymi postaciami i ich życiorysami. Anita Całek w ten sposób odniosła się do problemu roli tego gatunku:

> Biografię jako swoiste połączenie nauki i literatury – niezależnie od jej faktograficznego lub literackiego charakteru – warto ująć w szerszej perspektywie, odwołując się do pojęcia reprezentacji. Biografia jako reprezentacja, przenosząc czytelnika w czas i świat, których już nie ma, kreuje przestrzeń symbolicznego, kulturowego spotkania z opisywanym bohaterem biografii, pozwalając odbiorcy – za pomocą środków literackich – na przekroczenie ograniczeń i doświadczenie «tekstowego ekwiwalentu» relacji interpersonalnej[16].

Z takiego punktu widzenia *Pani Stefa*, dzięki wysiłkowi Magdaleny Kicińskiej jako reporterki i pisarki, pozwala nam na spotkanie ze Stefanią Wilczyńską – jedyną w swoim rodzaju pedagożką. Należy przy tym pamiętać, że w każdej biografii jest coś z autobiografii, w każdym reportażu jest coś z pamiętnika; opowiadanie o innych stanowi równocześnie opowieść o sobie – ślady intymne muszą odznaczać się podczas podążania pozacieranymi śladami wielu życiorysów.

---

[16] Anita Całek, „Biografia jako reprezentacja", *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica* 4 (2016): 27.

Bibliografia

Całek, Anita. „Biografia jako reprezentacja". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica* 4 (2016), 25–41.

Clifford, James. *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*. Tłum. Anna Mysłowska, Warszawa: Czytelnik, 1978.

Darska, Bernadetta. *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*. Olsztyn: Wydawnictwo Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM w Olsztynie, 2017.

Kicińska, Magdalena. *Pani Stefa*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015.

Kicińska, Magdalena, Monika Sznajderman, red. *Przecież ich nie zostawię. O żydowskich opiekunkach w czasie wojny*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018.

Koper, Sławomir. *Żony bogów. Sześć portretów żon sławnych pisarzy*. Warszawa: Czerwone i Czarne, 2015.

Kotowska, Katarzyna. „Zaproszenie do myślenia". *Nowe Książki* 10 (2015), 55.

Kubica, Grażyna. *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006.

Madejski, Jerzy. *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017.

Nasiłowska, Anna. „Herezje". *Teksty Drugie* 1–2 (2010), 129–136.

Orchowski, Thomas. „Mama i tata. O książce «Pani Stefa» Magdaleny Kicińskiej". *Kultura Liberalna* 26 (2015), 338. Dostęp 11.05.2018. https://kulturaliberalna.pl/2015/06/30/recenzja-pani-stefa-orchowski/.

Pakuła, Andrzej. „Wyjście z cienia". *Miasteczko Poznań* 1–2 (2015). Dostęp 11.05.2018. http://www.miasteczkopoznan.pl/node/456.

Rowid, Henryk. *Szkoła twórcza. Podstawy teoretyczne i drogi urzeczywistnienia nowej szkoły*. Kraków: Skład Główny Gebethner i Wolff, 1931.

Sobczak, Jędrzej. *„Nowe wychowanie" w polskiej pedagogice okresu Drugiej Rzeczpospolitej (1918–1939)*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, 1998.

Wilczyńska, Stefania. *Słowo do dzieci i wychowawców*, wybór i oprac. Barbara Puszkin, Marta Ciesielska. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji i Badań Korczakianum, 2004.

The one who came out of the shadows. *Pani Stefa* by Magdalena Kicińska as an example of 'pedagogical biography'

Summary

This article is an expanded review of a biography entitled *Pani Stefa* (author: Magdalena Kicińska). The book shows the life and achievements of Stefania Wilczyńska, a colleague and 'right hand' of Janusz Korczak, famous teacher and educator, who was killed during the World War II, in Treblinka extermination camp, together with the group of his most beloved pupils. Kicińska literally took Wilczyńska 'out of the shadows' – her life was for many years overshadowed by much more famous Korczak. The book *Pani Stefa* also corresponds with one of the most interesting problems related to contemporary biography theory. What we can say about 'pedagogical biography – is it a 'journalistic' or 'artistic' writing?

Keywords
pedagogical biography, biography theory, journalism

Translated by Sławomir Iwasiów

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Sławomir Iwasiów, „O tej, która wyszła z cienia. *Pani Stefa* Magdaleny Kicińskiej jako przykład biografii pedagogicznej", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 141–151. DOI 10.18276/au.2018.2.11-10

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 153–163
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-11

ROZBIORY

NATALIA ŻÓRAWSKA-JANIK*
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Nieustająca praca pamięci. *Fałszerze pieprzu* Moniki Sznajderman

Streszczenie

Fałszerze pieprzu Moniki Sznajderman są próbą zobrazowania traumy trzeciego pokolenia. Pisarka, opisując doświadczenia swojej rodziny, przywołuje zdarzenia z przeszłości: trudne dzieciństwo ojca, specyficzne relacje rodzinne oraz miniony, polsko-żydowski świat. W artykule autorka przedstawia kategorię traumy związaną z przeżyciami wojennymi, nieudanymi stosunkami rodzinnymi, kwestią tożsamości. Celem szkicu jest interpretacja *Fałszerzy pieprzu* w perspektywie posttraumy na tle udręk z przeszłości oraz pracy pamięci.

Słowa kluczowe
trauma, posttrauma, przeszłość, pamięć, II wojna światowa

Monika Sznajderman o swoim debiucie prozatorskim *Fałszerzach pieprzu* mówi: „książka mi się przydarzyła”[1]. Jest to *Historia rodzinna*, w której Sznajderman opisuje losy swojego polsko-żydowskiego klanu, ukazując jednocześnie skomplikowane relacje między narodem polskim i żydowskim, trudne do przebaczenia winy, przedstawiając wojenny i przedwojenny świat, zgłębiając powojenne dzieje. Już w dedykacji stara się przeszłość („Tacie – zamiast

* Kontakt z autorką: *n.e.zorawska@gmail.com*

[1] Malwina Wapińska, „Sznajderman: Trzeba trzymać się życia, nie myśleć o sukcesie”, *Gazeta Prawna*, 25.12.2016, dostęp 18.04.218, http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1004698,monika-sznajderman--wywiad-czarne.html.

rozmowy")[2] połączyć z teraźniejszością („Moim dzieciom już teraz"[3]) i przyszłością („Moim wnukom, gdy dorosną"[4]), złączyć dwie części rodziny, które nigdy nie miały okazji się spotkać, ze strony ojca bowiem II wojnę światową przeżył tylko on; reszta zginęła w Zagładzie. Cytując Martina Pollacka, „[…] może się wydawać, że nie ma niczego, co by je [obie rodziny – N.Ż.-J.] łączyło, gdyby pominąć fakt, że ludzie, o których mowa, mieli nad sobą to samo niebo i oddychali tym samym powietrzem"[5]. Część z nich zamieszkiwała Radom i Warszawę, inni zaś podwarszawskie przysiółki. Jednak to nie odległość ich dzieliła, a przede wszystkim wzajemna niechęć, zamknięcie we własnej grupie społecznej i etnicznej. Polska rodzina autorki to przedstawiciele zamożnego ziemiaństwa. Żydowski klan natomiast był niezwykle zróżnicowany – tworzyli go ubodzy krawcy, elektrycy, ale też prawnicy czy lekarze. Przez wiele lat pisarka nie znała przeszłości swoich przodków, a jej wiedza ograniczała się jedynie do informacji związanych z rodziną matki. O milczeniu ojca zorientowała się dopiero po spotkaniu z Michałem Grynbergiem, które było swoistym impulsem do podjęcia działań nad stworzeniem rodzinnej sagi.

Niemal całe życie autorki *Znikającej Europy* minęło w cieniu tajemnicy, którą ojciec starał się wyprzeć z pamięci: tragedii Holocaustu, bolesnych obrazów, niechcianego pochodzenia. Po wojnie próbował zacząć żyć na nowo, izolując się od przykrych wspomnień. Milczenie sprawiło, że córka nie zdawała sobie sprawy z traumy, z jaką mierzył się przez całe dorosłe życie. Publikacja jest zatem swoistym hołdem oddanym nieznanym przodkom, ale również próbą polepszenia stosunków z rodzicielem, przerwania ciszy. Pamięć (i niepamięć) jest tymczasem jedną z wiodących kategorii w *Fałszerzach pieprzu*. Marek, jako przedstawiciel dzieci Holocaustu, przeniósł wojenne wydarzenia w głąb umysłu. Jego świadectwo jest nieme. Okupacji doświadczył jako chłopiec, którego szczęśliwe dzieciństwo nagle zostało przerwane. Większości krewnych nie zdążył poznać, a część uleciała z dziecięcej pamięci. Dopiero w podeszłym wieku znowu odtwarza wyblakłe wspomnienia wraz z córką, która zbierając wiadomości o swoich bliskich, na nowo odkrywa przed Markiem przeszłość. To, co dla ojca było niepamięcią, dla pisarki staje się ważnym świadectwem. Zapomniane lub nigdy nieodkryte, dzięki niej na nowo nabiera blasku i – paradoksalnie – powraca do życia.

Już jako dziecko Monika Sznajderman domyślała się, że mężczyzna ukrywa prawdę. Z dzieciństwa zapamiętała, że ojciec był człowiekiem małomównym, unikającym rozmów, a „gdy nasz dom zapełniał się zagranicznymi zapachami: papierosów, proszku do prania i perfum,

---

2 Monika Sznajderman, *Fałszerze pieprzu* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 5.

3 Tamże.

4 Tamże.

5 Martin Pollack, wstęp do *Fałszerze pieprzu*, Monika Sznajderman (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 7.

gdy w powietrzu zaczynały fruwać słowa niby polskie, ale wymawiane z jakimś nieznanym, twardym akcentem, gdy pojawiało się słowo «Żydzi» i różne, obce imiona – Fela, Frania, Stefa, Rózia, Stach…"[6]. Paczki wysyłane przez daleką rodzinę Marka nie intrygowały jej. Dopiero wiele lat później zdała sobie sprawę z traumy, jakiej doświadczył ojciec, a w wyniku przeszukiwania kronik i pamiątek poznała przeszłość nie tylko jego, ale również dalszych krewnych.

Milczenie pierwszego pokolenia stało się udręką i dla niej, urodzonej na długo po wojnie, która od najmłodszych lat rosła w cieniu tragicznych wydarzeń. Książka ma zatem stanowić nie tylko szansę na odnowę kontaktów z ojcem, nie jest jedynie próbą zrozumienia jego cierpienia czy odtworzeniem rodzinnego drzewa genealogicznego, ale także swoistym *katharsis* – oczyszczeniem z niezabliźnionych ran, przekazanego jej generacji strachu i niepokoju. To intymna historia pisana z perspektywy pokolenia obarczonego posttraumą[7], ale dotykająca przede wszystkim pamięci Ocalonych. Pisarka oddaje im głos, usuwając się w cień. Publikacja jest bowiem połączeniem rodzinnej sagi z elementami reportażu i kroniki, którą wypełniają przede wszystkim historie o losach ojca i przodków, daty, fakty, historyczne informacje. Za tym kronikarskim charakterem kryją się emocje i wzruszenie pisarki rzadko wyjawiającej uczucia, skupiającej się na historii dotyczącej krewnych.

Wielokrotnie snuta opowieść przerywana jest wtrąceniem: „Ale to się stanie potem"[8]. Kontrola ta jest próbą podporządkowania treści układowi chronologicznemu, lecz także staraniem o niewybieganie w przyszłość, która wraz z 1 września 1939 roku staje się dla Sznajdermanów początkiem życia w strachu i przerażeniu. Autorka jak najdłużej pragnie opisywać międzywojenny świat, w którym co prawda widmo wojny docierało do jej żydowskich przodków, jednakże lęk przezwyciężało poczucie wolności i swobody.

---

6 Sznajderman, *Fałszerze pieprzu*, 17.

7 Posttrauma – w przeciwieństwie do klasycznej traumy dotyka osób, które bezpośrednio nie doświadczyły zdarzeń traumatycznych, ale przejęły je z relacji swoich bliskich, świadków II wojny światowej. Jak piszą Tomasz Banasiuk i Agnieszka Graff, to „obraz przeszłych zdarzeń w zbiorowej pamięci zapośredniczony przez kulturowe reprezentacje, a zarazem silnie naładowany emocjami" (Tomasz Banasiuk, Agnieszka Graff, „Fałszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna", w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński et. al. (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005), 392). Kwestia posttraumy wiąże się z kategorią postpamięci, którą problematyzuję w oparciu o definicję stworzoną przez Marianne Hirsch: „Postpamięć to relacja łącząca pokolenie biorące udział w doświadczeniu kulturowej lub kolektywnej traumy z kolejnym, które «pamięta» je wyłącznie dzięki opowieściom, obrazom i zachowaniom, wśród których dorastali. To doświadczenie zostało im przekazane w tak emocjonalny sposób, ze wydaje się fundamentem ich własnej pamięci" (Marianne Hirsch, „Pokolenie postpamięci", tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, *Didaskalia. Gazeta Teatralna* 105 (2011): 29). Milczenie rodziców i dziadków próbuje przełamać drugie i trzecie pokolenie, dla którego dziedziczone wspomnienia stają się swoistym pomostem między teraźniejszością a przeszłością.

8 Sznajderman, *Fałszerze pieprzu*, 39.

> Z rozproszonych elementów [autorka – N.Ż.-J.] tworzy całość, której dominantą jest czas. Czas gubiący swoją naturę w trakcie opowieści, bo przecież oni żyją i nie żyją. Na oczach czytelników chodzą, jedzą, bawią się, dyskutują o polityce, sporcie, Hitlerze i Palestynie, zmagają się ze swoimi codziennymi problemami. Gdzieś ponad nimi powoli rozkręca się niemiecka machina Zagłady – pochłonie niemal wszystkich[9].

Dlatego też w narracji istotne są miejsca – te, które przetrwały i przypominają dawne czasy, jak i te, o które nikt już nie dba, a historia, która się w nich wydarzyła, została zapomniana. Sznajderman zastanawia się: „Czym są miejsca, które straciły pamięć? Które ludzka pamięć omija, których przestaje dotykać”[10]? Większość z nich, zamieszkiwana przez żydowskich krewnych, przestała istnieć w okresie wojny lub tuż po jej zakończeniu. Nieistniejące tereny, poznane tylko dzięki zachowanym pamiątkom, afiszom gazetowym czy zdjęciom są dla autorki swoistym łącznikiem z przeszłością i próbą odnalezienia żydowskiej tożsamości. Szczegółowa analiza fotografii i kronik sprawia, że autorka często musi snuć domysły oraz stawiać hipotezy, których współcześnie nie jest w stanie zweryfikować. Opisuje: „Czasami, zgaduję, Natan zabierał was z Warszawy swoim nowym samochodem”[11], albo: „Ciekawa jestem, jak układały się wasze stosunki z polskimi sąsiadami. Czy w ogóle je utrzymywaliście? Wątpię”[12]. Podejrzenia te dają jej poczucie stabilizacji, niemal fizycznego obcowania z przodkami. Bada każdy element widziany na fotografiach będących dopełnieniem narracji. Są one kontrastowym zestawieniem okresu przedwojennego z czasem Zagłady. To łącznik z przeszłością, ale również specyficzne, metaforyczne spotkanie z rodziną. Autorka dzięki zachowanym pamiątkom poznaje przodków.

> Zapamiętuję ich twarze i sylwetki, gromadzę szczegóły i przedmioty, kataloguję ubrania i przebrania, łapię chwile i śledzę uczucia, uważnie patrzę, gdzie plamę zostawiło słońce, zbieram drobinki życia, które przepadło bez śladu. Bo nic mi więcej po nich wszystkich nie zostało[13].

Odtwarzanie ich życia to chęć zachowania pamięci o krewnych, wyraz głęboko skrytych tęsknot i smutku. „Fotonarracja” natomiast jest jednym z najpopularniejszych elementów prozy drugiego i trzeciego pokolenia, dla których zdjęcia stanowią pewien ślad umniejszający

---

9 Konrad Urbański, *„Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna” – M. Sznajderman – recenzja*, dostęp 18.04.2018, http://historia.org.pl/2017/05/11/falszerze-pieprzu-historia-rodzinna-m-sznajderman-recenzja/.

10 Sznajderman, *Fałszerze pieprzu*, 19.

11 Tamże, 34.

12 Tamże, 35.

13 Tamże, 43, 51.

stratę. Sznajderman interpretuje oglądane negatywy, nadbudowuje widziany obraz, bo „dzięki sferze wyobrażeniowej może stać się twórcą własnej fikcji"[14]. Przepracowuje również w ten sposób posttraumę, ponieważ – jak uważał Hal Foster – „trauma wręcz domaga się wypowiedzenia"[15]. Wchodzi w miniony świat, dokonuje rekonstrukcji zdarzeń, przeżywa ponownie to, co zamknięte zostało na czarno-białej błonie. Pielęgnuje dzięki temu postpamięć, gdyż domeną „pokolenia po" jest niezapominanie.

> Obowiązek pamiętania nie ogranicza się do pilnowania materialnego śladu, pisemnego czy innego, minionych faktów, lecz podtrzymuje poczucie bycia zobowiązanym względem tych innych, o których […] powiemy, że ich już nie ma, choć byli. Spłacenie długu, lecz zarazem – powiedzielibyśmy – inwentaryzacja spadku[16].

Dzięki zdjęciom ma okazję spotkać się z bliskimi. Radomski klan w przeciwieństwie do warszawskiego nie zachował się w żadnych chronografiach, nie ma po nim śladów również w księgach miejskich czy spisach sporządzanych w synagogach. Większość członków rodziny zginęła w getcie, obozach koncentracyjnych czy po aryjskiej stronie, gdzie się ukrywali. Ocaleli tylko nieliczni, „którzy wyjechali w porę"[17] z kraju. „Te kilka czarno-białych fotografii, te parę archiwalnych dokumentów to w mojej sytuacji bardzo wiele i – gdy nie ma wyjścia – można zbudować z nich opowieść"[18]. Z nielicznych znaków Sznajderman odtwarza ich losy, przywraca wspomnienia. Z przerażeniem spostrzega, że nie pozostał po nich żaden znak, gdy powraca do miejsc, które zamieszkiwali. Pamięć miasta uległa zapomnieniu.

> Tak, Radom nie chce pamiętać. Nie chcą też pamiętać radomskie Pionki, gdzie podczas okupacji Niemcy stworzyli w fabryce amunicji obóz pracy. W tym obozie pracowali mój stryj Eliasz Sznajderman i jego żona Maria […]. Próżno szukać śladów na pamiątkowej tablicy […], próżno szukać śladów w ludzkiej pamięci[19].

Autorka orientuje się, że próba rekonstrukcji przeszłości jest niemożliwa, a brak szczegółowych informacji pogłębia jej smutek. Pustka wypełniająca dawną dzielnicę żydowską

---

[14] Susan Sontag, *O fotografii*, tłum. Sławomir Magala (Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1986), 129.

[15] Cyt. za: Marianna Michałowska, „Sztuka dokumentu – fotografia i trauma", *Teksty Drugie* 4 (2003): 163.

[16] Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000), 118.

[17] Sznajderman, *Fałszerze pieprzu*, 121.

[18] Tamże, 128.

[19] Tamże, 108.

i miejsca, w których kiedyś wiedli życie Grunbergowie, Blatowie, Flamenbaumowie, Sznajdermanowie i Hubermanowie, jest szczególną cechą pokolenia autorki, które nigdy nie będzie miało okazji jej zapełnić. Posttrauma ujawnia się w słowach: „[czuję – N.Ż.-J.] dziwny fantomowy ból, który dopada mnie od czasu do czasu, gdy o nich wszystkich myślę”[20]. Nieustające rozmyślania, niedające się wymazać z pamięci wspomnienia, stała chęć poszukiwania kolejnych informacji to typowe objawy urazu. Szukanie śladów o przodkach pisarka traktuje jako formę rekompensaty wobec zapomnianych Żydów, ale też jako dawanie świadectwa współczesnym i przyszłym generacjom. Wie, że dla narodu żydowskiego najważniejszym nakazem jest „Zachor! – pamiętaj!”[21], który stara się pielęgnować.

W formie sprzeciwu wobec działań ojca prozaiczka próbuje na nowo poznać swoje korzenie, wypowiedzieć ból, który przez lata towarzyszył rodzinie, w której rzadko wspominano żydowskich przodków. Marek stosował typowy dla jego pokolenia zabieg oddalania od siebie przykrych doświadczeń, próbując wyprzeć ze świadomości negatywne emocje. Szczęśliwym zrządzeniem losu ocalał z wojennej zawieruchy, choć jak zaznacza jego córka: „Nie mogłeś […] udźwignąć pamięci. Uniosłeś ledwie okruchy […]”[22]. Z tych nielicznych okruchów pisarka odtworzyła to, co mężczyzna chciał od siebie odsunąć. Sznajderman jednocześnie zastanawia się: „Czy możliwe jest prawdziwe ocalenie z Holocaustu”?[23]

Te bolesne doświadczenia, ale także tragiczny los przodków sprawił, że *Fałszerze pieprzu* pisani są przede wszystkim z perspektywy żydowskich krewnych. Narracja – prowadzona w pierwszej osobie – często przybiera formę przypominania dawnych zdarzeń („Tego dnia zrobiliście sobie jeszcze na pamiątkę kilka zdjęć na ławce przed domem i na łące”[24]) lub zwrotu do adresata, którym są zmarli bliscy i ojciec. Przeszłość stanowi podstawowy element treści, która niemalże całkowicie pozbawiona jest informacji o współczesności. Decydując się na poświęcenie książki temu, co minione, autorka ogranicza informacje o tym, co aktualne. Posttrauma sprawia, że Sznajdermanowie, Grunbergowie, Blatowie stają się dla niej pierwszoplanowymi bohaterami sagi. Z żalem natomiast wspomina swoją polską rodzinę, która nie dbała o pielęgnowanie w autorce żydowskiej tożsamości. Polscy dziadkowie – inaczej niż żydowska linia – byli ludźmi zamożnymi o rozległych koneksjach, ich majątek był duży, a dom bogato wyposażony. Podczas wojny Lachertowie wykazywali się patriotyzmem i nie stronili od pomocy innym – w swoim dworku oraz warszawskim mieszaniu ukrywali wiele

---

20 Tamże, 109.

21 Pollack, wstęp do *Fałszerze pieprzu*, 11.

22 Sznajderman, *Fałszerze pieprzu*, 102.

23 Tamże, 157.

24 Tamże, 43.

prominentnych osób, również Żydów, działali w AK, czytali prasę podziemną, kilku członków rodziny było szykanowanych. Wszyscy jednak przeżyli wojnę.

> I gdyby nie to, że wciąż myślę o moim trzynastoletnim tacie i jego o cztery lata młodszym braciszku, mającym przed sobą tak niewiele życia, gdyby nie to, że wciąż myślę o moim nieśmiałym żydowskim dziadku, idącym samotnie jesienią 1940 roku do getta, zapewne tak jak wiele innych osób widziałabym w moich polskich krewnych i ich sąsiadach wyłącznie zainteresowanych sytuacją międzynarodową polskich patriotów […]. Ale tak nie jest i nigdy już nie będzie. Bo patrzę przez podwójne okulary, a oni patrzą ze mną. Bo straciłam niewinność i przez to odebrałam ją także im. I stają się odtąd moi polscy przodkowie wraz ze mną odpowiedzialni za los moich żydowskich przodków – nigdy niepoznanych żydowskich krewnych z Warszawy i Radomia, z Miedzeszyna i Śródborowa […][25].

Żal, jaki pisarka żywi do swoich polskich krewnych, nie jest bezzasadny, wiele miejsca bowiem w *Fałszerzach pieprzu* poświęca stosunkom polsko-żydowskim przed wojną i w czasie niej, opisując je głównie z perspektywy swojej rodziny obojętnej na los Żydów. Przed wybuchem wojny jako klan ziemiański stronili od zacieśniania kontaktów z innymi warstwami społecznymi. Żydów traktowali jako obcych, których sposób bycia i tradycje były zaskakujące, a obraz Żyda w ich podświadomości to zbiór zasłyszanych, stereotypowych cech. Brak zainteresowania tragicznym losem jest przejmującym dowodem na to, jak oddalone od siebie były obie nacje. Autorka jest zrozpaczona, że polska część rodu udawała, że nie widzi trudnego położenia Żydów, lub naiwnie ufała, iż tylko Polacy znajdują się w fatalnej sytuacji społeczno-politycznej. Żyd stanowił dla polskiego klanu postać nieznaną, nieufną, żyjącą we własnym środowisku.

Z bezwzględną stanowczością autorka *Błazna. Masek i metafor* przyznaje:

> Im dłużej przyglądam się skomplikowanej konstelacji uczuć, które towarzyszyły wymordowaniu łęczyńskich Żydów, im uważniej patrzę na to, jak mój polski dziadek opłakiwał „swojego" Leiba Zilbersteina […], tym bardziej nie mogę się też oprzeć wrażeniu, że nie nad cierpieniem żydowskim boleliśmy, lecz nad własnym cierpieniem, że nie nad zniszczonym światem żydowskim płakaliśmy, lecz nad własnym utraconym światem, którego nieodłączną częścią, mimo swojej obcości, byli „szwargocący i uwijający się Żydzi w czarnych chałatach"[26].

---

[25] Tamże, 213.

[26] Tamże, 228.

Trudno temu radykalnemu stwierdzeniu odmówić prawdy. Niejako dla jego potwierdzenia, autorka obszernie kreśli kwestię antysemityzmu, kwitując:

> Nasza ziemiańska rodzina nie skorzystała na zagładzie Żydów. Nie, nasza ziemiańska rodzina w żadnym wypadku nie mogła z niej skorzystać. Nie byliśmy przecież antysemitami. Mieliśmy swoich Żydów i lubiliśmy ich, a oni nadzwyczajnie przywiązani byli do nas. Nigdy nie zrobiliśmy im krzywdy. Nie pozwoliłoby nam na to głęboko ugruntowane poczucie uczciwości i przyzwoitości oraz szlacheckie i katolickie wychowanie[27].

Monika Sznajderman nie potrafi zrozumieć bierności swoich polskich przodków wobec nieszczęścia Żydów. Wielokrotnie używa czasowników w liczbie mnogiej, akcentując, że to my – Polacy, nie przerwaliśmy tragicznych w skutkach przejawów wrogości wobec narodu żydowskiego. Po chwili jednak utożsamia się z żydowskimi krewnymi, nie tylko po to, by uwypuklić winę Polaków, ale również w tym celu, by podkreślić, jak bardzo traumatycznym przeżyciem są dla niej decyzje Lachertów sprzed lat, ich brak wrażliwości, a czasem nawet nieżyczliwość w stosunku do nacji żydowskiej.

> […] dlaczego nie mogę przestać myśleć o nas jedzących w 1941 roku wystawny obiad i o nas głodujących w getcie? O nas grających w brydża i o nas żebrzących o kawałek chleba? […] Szczerze żałowaliśmy naszych sąsiadów, łęczyńskich Żydów, szczerze płakaliśmy nad ich losem. Więc dlaczego my wszyscy żyjemy, oni wszyscy zginęli? Czy nie dość mocno płakaliśmy? Ale co więcej mogliśmy zrobić? Nikogo nie zabiliśmy, w nikogo nie rzuciliśmy kamieniem. W niczyich garnkach nie gotowaliśmy, niczyjego złota nie pragnęliśmy. Czym zawiniliśmy? Mówicie: obojętność. Mówicie: byliście dla nich, a oni dla was obcy. Ale jak mieliśmy myśleć i czuć, skoro naprawdę od wieków byli obcy?[28]

Wszystkie te pytania pozostaną na zawsze bez odpowiedzi. Autorka już nigdy nie dowie się, dlaczego jej krewni pozostali niewzruszeni na los mieszkających nieopodal Żydów. Choć wymienione powody ich winy mogą wydawać się niedostateczne (przecież „Nikogo nie zabiliśmy”[29]), to nastroje antysemickie były w jej rodzinie popularne już przed wojną. Pisarka nie godzi się na przemoc, jakiej jej przodkowie doświadczyli w latach międzywojennych i po roku 1945. Otwarte przyzwolenie na działania antysemickie oraz ogólna niechęć wobec obcych nacji jest jednym z najbardziej traumatycznych wspomnień nie tylko Marka, ale również jej

---

[27] Tamże, 234.
[28] Tamże, 235–236.
[29] Tamże.

samej, ciągle powracającej do tego, co minione. Zastanawia się, jakie czynniki sprawiły, że antysemityzm w powojennej Polsce był bardzo zaostrzony. Z rozgoryczeniem przypomina zdarzenia z okresu okupacji.

> Jeszcze istnieją getta i zaludniają je głodujące ludzkie cienie, ale oczyma wyobraźni […] można już zobaczyć nową Polskę – wolną nareszcie od Żydów, ale za to, co za szczęście, wypełnioną żydowskimi rzeczami, które w sprzyjających okolicznościach stać się mogą „pożydowskie", co wszak całkowicie odmienia ich status[30].

Rzecz – jako symbol tego, co (po)żydowskie – jest niejako metaforą tego, co stało się ze Sznajdermanami i ich powinowatymi. Przejmowanie dobytku Żydów stało się procederem niemalże powszechnym, przekonanie bowiem, że poprzedni dysponenci nie wrócą, było tak silne, iż otwarcie zajmowano cudze dobra. Rozważania, które snuje na ten temat prozaiczka, pozwalają wpisać publikację w nurt prozy rozliczeniowej.

Zadziwiające, że w rodzinie Moniki Sznajderman unikano rozmów na temat pochodzenia jej ojca. Zrozumiałe jest, że Marek nie chciał obarczać córki własnymi traumatycznymi doświadczeniami, jednak brak zainteresowania losami Sznajdermana przez polski klan wydaje się frapujący. Można wysnuć wniosek, że Polacy sportretowani w *Fałszerzach pieprzu* nie chcą pamiętać, wypierają przeszłość ze świadomości. Nawet wtedy, gdy pisarka jedzie do Radomia, by poznać rodzinne stron, witają ją „Podejrzliwe spojrzenia zza firanek"[31] i nikt nie pamięta, jak wyglądała dawna żydowska dzielnica. Natomiast Żydzi boją się pamiętać, bo to, co minęło, jest zbyt przerażające.

Autorka *Wierszy z cieniem* „[…] pisze o istnieniu przed wojną całkowicie osobnych społeczności, które nie miały ze sobą prawie nic wspólnego"[32]. Wielokrotnie ubolewa nad tym, że jej żydowscy przodkowie zginęli w Zagładzie, a polscy przetrwali zarówno czasy okupacyjne, jak i trudny okres PRL-u. Jako córka Ocalonego przejmuje od niego traumę wojny, z żalem opisuje losy swoich żydowskich krewnych, których nigdy nie miała okazji poznać. Stara się nie osądzać decyzji i działań Lachertów, chociaż wielokrotnie z ironią i smutkiem przytacza kolejne wydarzenia, których niemymi świadkami był polski klan – niewrażliwy na los swoich sąsiadów i znajomych. Stara się zrozumieć motywacje ich postępowania, ukazać je w szerszym aspekcie społeczno-politycznym. Odtwarza dzieje swoich bliskich na tle historii XX wieku,

---

[30] Tamże, 229.

[31] Tamże, 111.

[32] Joanna Sobolewska, „Polski węzeł", *Polityka*, 6.12.2016, dostęp 18.04.2018, http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1685392,1,recenzja-ksiazki-monika-sznajderman-falszerze-pieprzu-historia-rodzinna.read.

kreśląc „jej ciemne i ponure karty, ale także dużo wielkich chwil”[33], rozważając wszystko to, co doprowadziło do śmierci Amelii, Ignacego, Alusia, Józefa. Jako pokolenie cierpiące na posttraumę dzięki książce próbuje oswoić doświadczenia swoje i ojca.

To, co w Marku Sznajdermanie tkwiło przez wiele lat, zostaje wypowiedziane dopiero wraz z wydaniem *Fałszerzy pieprzu*, które są nie tylko świadectwem niegodziwości i brutalności okupacji, obojętności wobec krzywdy innych, ale również dowodem na to, że ujawnienie rodzinnych tajemnic, przerwanie milczenia oraz próba zrozumienia tego, co minione, może przynieść spokój, zgodę i nadzieję na obustronną akceptację wśród narodów będących ofiarami wojny.

Bibliografia

Banasiuk, Tomasz, Agnieszka Graff. „Fałszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna”. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński, Katarzyna Chmielewska, Katarzyna Makaruk, 387–404. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005.

Hirsch, Marianne. „Pokolenie postpamięci”. Tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. *Didaskalia. Gazeta Teatralna* 105 (2011): 28–36.

Kędziak, Maciej. „Monika Sznajderman: jak pogodzić się z tym, że dziesięcioletni chłopiec jedzie do Treblinki?”. *Magazyn O!Kultura*, 25.11.2016. Dostęp 18.04.2018. http://ksiazki.onet.pl/monika-sznajderman-jak-pogodzic-sie-z-tym-ze-dziesiecioletni-chlopiec-jedzie-do/hwl2xz.

Michałowska, Marianna. „Sztuka dokumentu – fotografia i trauma”. *Teksty Drugie* 4 (2003): 160–171.

Pollack, Martin. Wstęp do *Fałszerze pieprzu*, Monika Sznajderman, 7–13. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.

Ricoeur, Paul. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. Janusz Margański. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000.

Sobolewska, Joanna. „Polski węzeł”. *Polityka*, 6.12.2016. Dostęp 18.04.2018. http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1685392,1,recenzja-ksiazki-monika-sznajderman-falszerze-pieprzu-historia-rodzinna.read.

Sontag, Susan. *O fotografii*. Tłum. Sławomir Magala. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1986.

Sznajderman, Monika. *Fałszerze pieprzu.* Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.

Urbański, Konrad. *„Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna” – M. Sznajderman – recenzja*. Dostęp 18.04.2018. http://historia.org.pl/2017/05/11/falszerze-pieprzu-historia-rodzinna-m-sznajderman-recenzja/.

[33] Pollack, wstęp do *Fałszerze pieprzu*, 13.

Wapińska, Malwina. „Sznajderman: Trzeba trzymać się życia, nie myśleć o sukcesie". *Gazeta Prawna*, 25.12.2016. Dostęp 18.04.218. http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1004698,monika-sznajderman-wywiad-czarne.html.

A never-ending work of memory. Fałszerze pieprzu by Monika Sznajderman

Summary

Fałszerze pieprzu by Monika Sznajderman is an attempt to illustrate a trauma of third generation. By a description of her family's experiences, she presents some events from the past – a tough childhood of her father, some specific family relations and the bygone polish-jewish era. In the article, the autor shows a category of trauma, which is related to the wartime experiences, failed family relationships and the issue of identity. The aim of this sketch is to interpret *Fałszerze pieprzu* from the posttrauma perspective, looking at the paintful background of the past, using the work of our memory.

Keywords
trauma, post-trauma, past, memory, Second World War

Translated by Natalia Żórawska-Janik

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Natalia Żórawska-Janik, „Nieustająca praca pamięci. Fałszerze pieprzu Moniki Sznajderman", Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2 (2018), 11: 153–163. DOI 10.18276/au.2018.2.11-11

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 165–185
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-12

ROZBIORY

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA*
Uniwersytet Jagielloński

Reportaż biograficzny czy biografia reportażowa? Refleksje genologiczne i analiza przypadku

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest omówienie zależności dostrzegalnych dziś pomiędzy reportażem literackim a biografią. W epoce „gatunków zmąconych" obie formy silnie oddziałują na siebie, czego skutkiem jest powstawanie niezwykle popularnych współcześnie wśród czytelników reportaży biograficznych oraz biografii reportażowych. W tym kontekście omówiona zostanie książka Cezarego Łazarewicza pt. *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej*, która łączy w sobie elementy poetyki reportażu z dyskursem biograficznym.

Słowa kluczowe
Cezary Łazarewicz, Rita Gorgonowa, reportaż biograficzny, biografia reportażowa, reportaż literacki

Funkcjonowanie reportażu literackiego w polu praktyk twórczych zdominowanym przez „gatunki zmącone" (by posłużyć się określeniem Clifforda Geertza[1]) znacząco oddziałało na jego poetykę. Współcześnie bowiem już nie tylko dzieła literackie, ale także teksty

* Kontakt z autorką: *edytazyrek@wp.pl*

1 Zob. Clifford Geertz, „O gatunkach zmąconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej", *Teksty Drugie* 2 (1990): 113–130.

dziennikarskie coraz częściej wykraczają poza tradycyjne ramy genologiczne i przyjmują kształt synkretyczny, jawnie czerpiąc inspirację z innych form piśmiennictwa. Przyznanie w 2018 roku nagrody imienia Ryszarda Kapuścińskiego za reportaż literacki biograficznej książce Anny Bikont pt. *Sendlerowa. W ukryciu*[2] dodatkowo ukonstytuowało myślenie o tym gatunku jak o tekście otwartym, silnie ciążącym w kierunku zarówno dokumentarnych, jak i artystycznych przekazów, sytuującym się na pograniczu rozmaitych stylów, języków i dyskursów. Teza o reportażu jako „gatunku zmąconym" pojawiała się w ostatnich latach w pracach wielu badaczy[3]. Warto zatem – jak sądzę – przyjrzeć się ewolucji tej formy i zapytać o możliwe konsekwencje absorbowania przez nią elementów konstytutywnych dla poetyki innych gatunków.

W niniejszym artykule chciałabym skupić się na omówieniu interferencji pomiędzy reportażem literackim a biografią, skutkujących powstaniem form takich jak reportaż biograficzny czy biografia reportażowa. W świetle tak postawionego problemu badawczego warto zastanowić się nad podobieństwami i różnicami pomiędzy narracją biograficzną a reportażową, wzbudzającymi duże zainteresowanie w epoce „kariery autentyku"[4]. Przedmiotem mojego zainteresowania czynię opublikowaną w 2018 roku książkę Cezarego Łazarewicza pt. *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej*[5], która jest przykładem łączenia poetyki klasycznego reportażu z dyskursem biograficznym. Publikacja ta, mająca pod wieloma względami charakter synkretyczny, prowokuje do postawienia pytań między innymi o miejsce i rolę reportera w przestrzeni tekstu, o cel włączania w dziennikarską narrację elementów autobiograficznych, o relację łączącą piszącego z bohaterem, użyte środki literackiego obrazowania czy w końcu o pełnione przez tak ukształtowany tekst funkcje.

Bezpośrednią motywację do podjęcia tego rodzaju analiz stanowiły obserwacje współczesnego rynku wydawniczego, na którym literatura niefikcjonalna bez wątpienia odgrywa dziś niezwykle istotną rolę. W tak zwanym wieku dokumentu – o którym pisał Zbigniew Ziątek[6] – dotyczy to zarówno reportażu, jak i biografii, cieszących się wyraźnie rosnącym

---

2 Zob. Anna Bikont, *Sendlerowa. W ukryciu* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017).

3 Zob. Izabella Adamczewska, „Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak", *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* 4 (2016): 167; Grzegorz Ptaszek, „W stronę bezgatunkowości mediów? O funkcji gatunków medialnych w procesie odbioru", w: *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, red. Andrzej Kozieł, Wiesław Godzic, Joanna Szylko-Kwas (Warszawa: Poltext, 2015).

4 Zob. Jerzy Jarzębski, „Kariera autentyku", w: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1982), 207–222.

5 Zob. Cezary Łazarewicz, *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018).

6 Zob. Zygmunt Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, 1999).

zainteresowaniem wśród czytelników. Próbując zdiagnozować przyczyny tego stanu, publicyści posługują się nawet określeniem „głód biografii”[7], które zdaje się trafnie charakteryzować preferencje współczesnych odbiorców. Będący niewątpliwym beneficjentem tego procesu reportaż literacki, chcąc pozyskać uwagę czytelników coraz bardziej wyszukanym kształtem, często wykracza poza szpalty tradycyjnej, drukowanej prasy i przyjmuje obszerną formę publikacji książkowych[8]. Ich przygotowaniu towarzyszy rozwój wyspecjalizowanych wydawnictw, takich jak Czarne czy Dowody na Istnienie, które pod marką reportażu oferują dziś czytelnikowi publikacje coraz silniej oddalające się od klasycznego wzorca tekstu prasowego, nierzadko obficie czerpiące z poetyki biografii, wywiadu, eseju czy felietonu.

Wraz z tymi przemianami przekształceniom ulegają także styl lektury oraz sama idea tworzenia tekstu dziennikarskiego. O ile w tradycyjnej prasie teksty biograficzne pojawiają się stosunkowo rzadko, a ich publikacja motywowana jest zazwyczaj ważnymi wydarzeniami, jak śmierć prezentowanej postaci, przyznanie jej nagrody czy przyjęcie przez nią określonego stanowiska, o tyle w przypadku książek reportażowych motywacje opisania życia wybranego przez dziennikarza bohatera są zdecydowanie szersze. Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kaliszewski w swych genologicznych dociekaniach tekst dziennikarski traktujący o życiu danej postaci określają jako „sylwetka”, „życiorys” czy „portret”[9]. Formy te – jak twierdzą badacze – to „[…] typowe małe gatunki, w których autor ma się skupić na przywołaniu najważniejszych szczegółów z życia przedstawianej postaci”[10]. Co istotne, przynależą one do rodzaju informacyjnego, a zatem ich prymarnym celem jest gromadzenie faktów w sposób rzetelny i dążący do obiektywizmu. Tymczasem, mimo oczywistego zogniskowania wokół autentycznych wydarzeń, publikowany w formie książkowej reportaż biograficzny zbliża się raczej do rodzaju publicystycznego[11] i zdecydowanie wykracza poza poetykę przywołanego przez Wolnego-Zmorzyńskiego i Kaliszewskiego „małego gatunku”. Zebrane w tak przygotowanym tomie fakty nie służą bowiem li tylko prostemu informowaniu, lecz ciążą raczej w kierunku tekstu-syntezy, stawiającego przed czytelnikiem niejednokrotnie tyleż samo pytań co odpowiedzi.

---

7 Zob. Wawrzyniec Smoczyński, Justyna Sobolewska, „Raport: Biografie – małe sekrety wielkich ludzi. Detektywi losów”, *Polityka*, 26 marca 2010, dostęp 7.07.2018, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1504238,3,raport-biografie---male-sekrety-wielkich-ludzi.read?page=73&moduleId=5311.

8 Zob. Katarzyna Frukacz, „Projekt: książka. O agregacyjności reportażu”, *Tekstualia* 4 (2016): 123–136.

9 Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski, Wojciech Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język* (Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006), 49.

10 Tamże.

11 Zob. Adamczewska, „Biografia reporterska”, 170.

Biografia reportażowa a reportaż biograficzny

Na gruncie badań medioznawczych i literaturoznawczych „biografia reportażowa", „reportaż biograficzny" czy „opowieść biograficzna" funkcjonują niejako paralelnie jako określenia, które nierzadko przez krytykę, ale i samych autorów traktowane są synonimicznie. Przykładowo książka *Marlene* Angeliki Kuźniak zostaje przez Izabellę Adamczewską określona jako „forma przejściowa pomiędzy reportażem biograficznym a reporterską opowieścią biograficzną"[12], z kolei Magdalena Horodecka tom ten nazywa wprost „reportażem biograficznym"[13]. Pojawia się pytanie, czy możliwe jest wytyczenie precyzyjnych granic pomiędzy wspomnianymi formami. Biorąc pod uwagę istnienie odmienności między biografią a reportażem, wydaje się, że zwrócenie uwagi na zasygnalizowany tu problem dotyczący klasyfikacji poszczególnych tekstów jest kwestią wartą rozważenia.

Naukowe definicje reportażu biograficznego oraz biografii reportażowej (reporterskiej[14]) zdają się eksponować nieco odmienne kwestie i bez wątpienia w innym miejscu kładą punkt ciężkości. W pierwszym przypadku analizowany gatunek zaklasyfikowany zostaje bowiem przede wszystkim jako tekst dziennikarski – „reportaż", charakteryzujący się szczególnym zorientowaniem wokół losów wybranego przez dziennikarza bohatera. Praca, jaką wykonuje reporter, nosi wszelkie znamiona działalności dziennikarskiej: wiąże się z informowaniem o społecznie ważnych wydarzeniach z punktu widzenia autora jako świadka, słuchacza, uczestnika bądź rekonstruktora zdarzeń[15]. Źródłosłowem jest tutaj łacińskie *reporto*, tłumaczone jako 'odnoszę', 'donoszę', a zatem przekazuję informację tym, którzy nie byli świadkami opisywanego faktu posiadającego w danym momencie walor aktualności[16]. Z kolei w przypadku biografii reportażowej owa „reportażowość" wydaje się raczej kwestią stylu i języka. Biograf inspiruje się poetyką wybranych form dziennikarskich, naśladuje pewne techniki charakterystyczne dla przekazu informacyjnego bądź publicystycznego, prowadzi w archiwach, bibliotekach, przestrzeniach publicznych i prywatnych rodzaj dziennikarskiego śledztwa. Trudno jednak w tym przypadku wymagać od autora, by jego publikacja wypełniała warunek aktualności w znaczeniu takim, jakie zarezerwowane jest dla tekstów dziennikarskich. Kluczowe jest przede wszystkim uchwycenie biegu życia postaci, któremu

---

12 Tamże, 184.

13 Magdalena Horodecka, „Reportaż jako międzykulturowa mediacja. *Marlene* Angeliki Kuźniak", *Naukowy Przegląd Dziennikarski* 2 (2017): 43.

14 Tym określeniem posługuje się Adamczewska.

15 Zob. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich* (Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004), 50–62.

16 Zob. Kazimierz Wolny, *O poetyce współczesnego reportażu polskiego: 1945–1985* (Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie, 1991), 8.

niejako podporządkowane zostają istotne ze społecznego, politycznego czy kulturowego względu wydarzenia.

Kwestią, której nie można pominąć, jest funkcja obu typów przekazów. Reportaż – w odróżnieniu od biografii – to przede wszystkim tekst dziennikarski. Powinien zatem kłaść nacisk na walory informacyjne i aktualnościowe przekazu, sytuować opowieść o losach postaci w określonym, ważnym dla odbiorcy mediów kontekście. Odmienności pojawiają się także w sposobie konstruowania fabuły. Biografia reporterska nastawiona jest głównie na przedstawienie losów określonej postaci, dlatego uwzględnia najdrobniejsze nieraz szczegóły z jej życia, które niekoniecznie posiadają tak istotną wagę dla reportażu biograficznego. On z kolei punktem wyjścia czyni bowiem najczęściej określone wydarzenie – z jakiegoś względu ważne w danym momencie dla odbiorcy przekazów medialnych. Wokół tej historii dziennikarz konstruuje opowieść o danej postaci, tłumacząc jednocześnie, jakie zdarzenia doprowadziły do wywołania określonej sytuacji oraz jakie konsekwencje jej pojawienie się miało dla życia bohatera.

Pod względem metody pracy, warsztatu i praktyk twórczych wydaje się, że reportera i biografa zdecydowanie więcej łączy, aniżeli dzieli. Choć autor w obu przypadkach dąży do obiektywizmu, jego pisanie zawsze poddawane jest procesowi koniecznej selekcji. Jak twierdzi Michał Paweł Markowski, „biograf to interpretator ludzkiej egzystencji, która bez wysiłku zrozumienia ze strony innych ludzi pozostałaby bezsensowna”[17]. Zarówno Anita Całek[18], jak i Sławomir Nicieja[19], charakteryzując pracę biografa, porównują ją do działań detektywa, który niejednokrotnie na podstawie poszlak i pojedynczych informacji dąży do stworzenia spójnej opowieści. Do metafory tej odwoływała się zresztą również reportażystka Magdalena Grzebałkowska w książce traktującej o losach księdza Jana Twardowskiego. Na początku pracy dziennikarka przedrukowuje list otrzymany od nieokreślonego bliżej nadawcy, w którym czytamy: „Szukając, jaki naprawdę był ks. T., nie zdaje sobie Pani sprawy ze stopnia trudności zagadnienia. Jest to praca porównywalna do dochodzeń Sherlocka Holmesa”[20].

Zastanawiając się nad relacjami między badanymi gatunkami, w swym szkicu Adamczewska postuluje, aby obok biografii naukowej i biografii literackiej wyróżnić dodatkowo biografię reporterską. Zdaniem badaczki reportaż biograficzny i reporterską opowieść biograficzną potraktować należy jako jej odmiany:

---

[17] Michał Paweł Markowski, „Cień biografa”, *Magazyn Literacki Tygodnika Powszechnego* 17 (2010): 4.

[18] Zob. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013), 224.

[19] Zob. Sławomin Nicieja, „Biograf – fotograf, detektyw, kreator”, w: *Stan i perspektywy rozwoju biografistyki polskiej*, red. Leszek Kuberski (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 1998).

[20] Magdalena Grzebałkowska, *Ksiądz Paradoks: biografia Jana Twardowskiego* (Kraków: Znak, 2011), 7.

> W „biografii reporterskiej" widziałabym raczej nazwę rodziny gatunków (i dyskursów związanych ze stylami funkcjonalnymi, a więc określoną sytuacją nadawczo-odbiorczą i wynikającym z niej paktem), obok „biografii literackiej" czy „naukowej". Za główne odmiany uznałabym reportaż biograficzny (i jego wariant – biograficzny reportaż podróżniczy) oraz reporterską opowieść biograficzną[21].

Adamczewska podąża tutaj niejako za ustaleniami Renaty Jochymek, która dostrzegła nową jakość w sposobie konstruowania biograficznych narracji. Pod wpływem poetyki form prasowych doszło – zdaniem Jochymek – do wyodrębnienia się nowych typów pisarstwa biograficznego, do których zaliczone zostają: podróż biograficzna, biografia reportażowa, opowieść reportażowo-biograficzna oraz opowieść biograficzno-eseistyczna[22]. Praca biografów (wzorem aktywności reporterów) wykracza dziś poza obszar bibliotek i archiwów. Ich działania pod wieloma względami przypominają sposób pozyskiwania informacji przez dziennikarzy, których celem jest zgromadzenie świadectw i zebranie głosów. Punktem odniesienia dla biografii staje się więc już nie powieść, lecz – jak pisze Marcin Romanowski – właśnie proza reportażowa[23]. Uprawiające ten gatunek autorki, zdaniem Jochymek

> […] już w momencie zbierania informacji o życiu interesujących […] artystów zachowują się w sposób odmienny od dotychczas praktykowanego przez autorów biografii. Porzucają mianowicie archiwa i biblioteczne zacisze po to, by spotkać się z ludźmi, którzy znali – często tylko pośrednio – fascynującego je człowieka i przeprowadzają z nimi wiele wywiadów[24].

Jochymek trafnie podkreśla wpływ gatunków dziennikarskich na poetykę biografii. Dostrzega „felietonowość", „eseistyczność", „reporterskość" prac współczesnych autorów, którzy skutecznie zacierają granice pomiędzy poszczególnymi formami pisarstwa *non-fiction*[25].

Małgorzata Czermińska zwraca uwagę, iż formy biograficzne bardzo często stanowią asumpt do podjęcia refleksji nad relacjami faktu i fikcji. Problem ten – dodajmy – w nie mniejszym stopniu dotyczy także współczesnego reportażu literackiego. Ów żywioł biograficzny – zdaniem

---

21 Adamczewska, „Biografia reporterska", 184.

22 Zob. Renata Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej i Barbary Wachowicz* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2004), 45–46.

23 Zob. Marcin Romanowski, „Biografia reportażowa w epoce upamiętnienia. «Schulzu pod kluczem» Wiesława Budzyńskiego", *Jednak książki* 5 (2016): 40.

24 Jochymek, *W zwierciadle biografii*, 7.

25 Zob. tamże.

badaczki – dostrzegalny jest bowiem dzisiaj w wielu formach, by przywołać dla przykładu takie jak: biografia, opowieść biograficzna, biografia zbeletryzowana, powieść biograficzna[26]. W przypadku reportażu biograficznego, który – jako gatunek dziennikarski – niejako *ex definitione* sytuuje się w opozycji do wszelkich fikcjonalnych praktyk, jego związki z biografią wydają się pod wieloma względami wręcz naturalne. Oba typy tekstów zogniskowane są wokół wydarzeń minionych, w pewien sposób już podsumowanych, do których autor otrzymuje dostęp za sprawą dokumentów archiwalnych, pamiętników, przedmiotów, świadectw etc. Mimo największych nawet starań reporterowi-biografowi nigdy nie udaje się stworzyć pełnego portretu bohatera. Każdorazowo oferuje on czytelnikowi wyłącznie własną konkretyzację danej historii. Jak pisze Ewa Pogonowska: „rzec można, zawsze mamy do czynienia z niedoczytaniem, z niedopisaniem, z mniej czy bardziej udaną próbą, ale jedynie próbą odczytania cudzego losu"[27].

Przykładowe realizacje

W wieku XX i XXI opublikowano w Polsce wiele ważnych książek reportażowych, które zarówno pod względem przyjętej formy, jak i podejmowanej tematyki zbliżały się do twórczości biograficznej. Łączyły w sobie warsztat dziennikarza z dociekliwością historyka – rekonstruktora zdarzeń. Na tle tego rodzaju twórczości wyróżniają się niewątpliwie publikacje Barbary Wachowicz, by przywołać tylko tomy *Czas nasturcji. Ścieżkami Kasprowicza* czy *Marie jego życia* (książka traktująca o Henryku Sienkiewiczu). Biografistykę i reportaż uprawiała ponadto Joanna Siedlecka, pisząca między innymi o Witkacym i Witoldzie Gombrowiczu. Warto odnotować, że w wieku XX żywioł biograficzny odnaleźć można także w publikacjach Mariana Brandysa, takich jak *Kłopoty z panią Walewską*.

Duże zainteresowanie formą reportażu biograficznego pojawia się w wieku XXI i dostrzegalne jest w pracach Angeliki Kuźniak, Magdaleny Grzebałkowskiej, Krystyny Kurczab-Redlich czy Anny Biktont. Pierwsza ze wspomnianych tu reportażystek, autorka książek: *Stryjeńska. Diabli nadali*, *Papusza*, *Marlene* czy napisanego wraz z Eweliną Karpacz tomu *Czarny anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*, wyraźnie – co ciekawe – stawia granicę między biografią a reportażem. Tom poświęcony Marlenie Dietrich dziennikarka wieńczy nawet sugestywnym stwierdzeniem: „Ta książka nie jest biografią"[28]. W zakończeniu książki Kuźniak odsyła

---

[26] Zob. Małgorzata Czermińska, „Biograficzne formy", w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1993), 103.

[27] Ewa Pogonowska, „«Krótkie długie życie» ks. Twardowskiego. O strategiach biografa", *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska* 1 (2016): 108.

[28] Angelika Kuźniak, *Marlene* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009), 158.

czytelników zainteresowanych biografią aktorki do zamieszczonych w bibliografii opracowań. Charakteryzując swą pracę nad tekstem, zauważa, iż przypomina ona zdecydowanie bardziej metody działania reportera aniżeli biografa:

> Poznawałam Marlenę przez przedmioty. Otwierając kufry, szukałam zapachu jej perfum. Często znajdowałam jedynie zapach starych książek i zleżałego papieru.
>
> Nauczyłam się rozpoznawać po charakterze pisma, jak czuła się danego dnia.
>
> Liczyłam szpilki do włosów ukryte w walizkach.
>
> Próbowałam odczytać hotelowe nalepki.
>
> Poznawałam ją przez ludzi, którzy z nią pracowali, czasem się przyjaźnili.
>
> Zebrałam kilkadziesiąt godzin nagrań.
>
> Potem, już podczas pisania, musiałam nauczyć się rezygnować, pozwalać sobie na nienapisanie o wszystkim[29].

Podobnie swe teksty określa Grzebałkowska, autorka między innymi książek: *Ksiądz Paradoks: biografia Jana Twardowskiego)*, *Beksińscy. Portret podwójny* czy *Komeda. Osobiste życie jazzu*. W wywiadzie udzielonym redakcji internetowego magazynu dwutygodnik.com reportażystka zwróciła uwagę na trudności wiążące się z gatunkowymi klasyfikacjami jej tekstów:

> Zacznijmy od tego, że nie jestem pewna, czy jestem biografem i tak naprawdę nie wiem, co to znaczy biografia. Bo czy te moje książki można nazwać biografiami? Stawia się je na półce z biografiami, żeby było je łatwiej znaleźć czytelnikowi, który chciałby kupić. […] Ja bym się upierała, że to nie są biografie, ale reportaże. Tylko duże. Ale czy reportaż nie zawiera się w biografii? Nie wiem[30].

Nieco odmiennie na tle reportażystek specjalizujących się w formach biograficznych jawi się książka *Wowa, Wołodia, Władimir. Tajemnice Rosji Putina* autorstwa Kurczab-Redlich, silnie wyrastająca z wcześniejszych reporterskich doświadczeń autorki. Opowieść o życiu rosyjskiego prezydenta ukazana zostaje na szerokim tle wydarzeń politycznych, znanych już polskiemu czytelnikowi twórczości Kurczab-Redlich z jej reportaży takich jak *Pandrioszka* czy *Głową o mur Kremla*. Podobnie skonstruowana została książka Bikont, poświęcona losom Ireny Sendlerowej. W tym przypadku portret bohaterki także przedstawiony został na szerokim

---

[29] Tamże, 157.

[30] Agnieszka Sowińska, „«Biograf musi być bezwzględny». Rozmowa z Magdaleną Grzebałkowską", *Dwutygodnik* 127 (2014), dostęp 10.07.2018, http://www.dwutygodnik.com/artykul/5070-biograf-musi-byc-bezwzgledny.html.

historycznym i socjologicznym tle. Co ciekawe, w laudacji z okazji przyznania Bikont nagrody imienia Kapuścińskiego nie znajdziemy jednoznacznego rozstrzygnięcia, czy mamy do czynienia z biografią, czy z reportażem. W jednym z fragmentów odczytu pojawia się leksem „biografia":

> A przecież sprawę Ireny Sendlerowej trzeba oglądać w świetle etyki, nie polityki czy sztuki masowej. Jej biografia, poddana przez Annę Bikont próbie prawdy, nie traci, lecz zyskuje[31].

W innym z kolei autorka tomu określona zostaje już nie jako biografka, ale właśnie reporterka:

> A tu dopiero zaczyna się praca reporterki. Tak właśnie: reporterki, która potrafi być bardziej skuteczna od historyka. I jest cały czas obecna w książce. Chciałoby się powiedzieć, że razem z nią idziemy śladem Ireny Sendlerowej[32].

Osobną kategorię tekstów stanowią tak zwane autoreportaże – by posłużyć się określeniem, które wykorzystał dziennikarz Mariusz Szczygieł na nazwanie książki Roberta Rienta pt. *Świadek*. Są to publikacje dziennikarskie, których główna oś narracyjna koncentruje się wokół życia reportera, będącego z jednej strony autorem zewnętrznym, z drugiej – bohaterem przygotowywanej publikacji. W ten sposób zaklasyfikowany został również *Jarmark sensacji* Egona Erwina Kischa, będący tekstem dziennikarskim z wyraźną autobiograficzną dominantą. Do kategorii tej włączyć można jednak także inne książki reporterskie, których problematyka niezwykle silnie związana jest z życiem dziennikarza. Taki charakter mają chociażby fragmenty *Imperium* Kapuścińskiego czy trylogia amerykańska Melchiora Wańkowicza pt. *W ślady Kolumba*.

Również dziennikarze zajmujący się głównie tworzeniem klasycznych reportaży prasowych bądź książkowych, skoncentrowanych nie tyle na postaci, ile na zjawisku, procesie czy wydarzeniu, sięgają po formę reportażowej biografii bądź reportażu biograficznego. Nierzadko – jak w przypadku książki Artura Domosławskiego – reportażysty specjalizującego się w tematach związanych z Ameryką Południową[33] – to właśnie biografia przynosi autorowi znaczącą popularność (*casus* książki *Kapuściński non-fiction*). Jako „reportaż

---

[31] Laudację pt. *Książka do naprawiania świata* wygłosił Piotr Mitzner, zob. Jędrzej Słodkowski, „Nagroda Kapuścińskiego 2018 dla Anny Bikont za książkę «Sendlerowa. W ukryciu». «To książka do naprawiania świata»", *Gazeta Wyborcza* 20 maja 2018, dostęp 15.07.2018, http://wyborcza.pl/7,75517,23427466,nagroda-kapuscinskiego-2018-dla-anny-bikont-za-ksiazke.html.

[32] Tamże.

[33] Przykładem są tomy: *Gorączka latynoamerykańska* czy *Śmierć w Amazonii*.

biograficzny" promowana jest praca Filipa Springera pt. *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*, przedstawiająca dzieje najsłynniejszej pary polskich architektów epoki PRL. Trzy ważne reportażowe biografie wyszły spod pióra Łazarewicza. Pierwsza z nich, *Elegancki morderca* (2015), przynosi rekonstrukcję dziejów Władysława Mazurkiewicza, jednego z najsłynniejszych polskich seryjnych zabójców. Druga – *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka* – uhonorowana została w 2017 roku nagrodą Nike. Reporter opowiada w niej o jednej z najgłośniejszych zbrodni lat osiemdziesiątych, dotyczącej zamordowania warszawskiego maturzysty. Z kolei trzecia książka, *Sprawa Gorgonowej…*, także ogniskuje się wokół zbrodni, którą żyła polska prasa i jej czytelnicy. W tym wypadku autor powraca jednak do okresu dwudziestolecia międzywojennego, przestawiając losy jednej z najsłynniejszych ówczesnych zbrodniarek – Rity Gorgonowej.

Nawet tak krótki przegląd publikacji pozwala sformułować hipotezę o niezwykłym zróżnicowaniu analizowanej formy, podlegającej wpływom kultury medialnej i literackiej. Anna Nasiłowska zauważa, że zaklasyfikowanie książki jako „biograficznej" wpływa dziś na wzrost jej rynkowej pozycji: „Ta rozmaitość oferty i wyraźne wyróżnienie biografii jako gatunku na rynku księgarskim mają z pewnością podstawy w zainteresowaniu czytelników i są też odbiciem bardzo wysokiej pozycji biografistyki wśród gatunków pisarskich"[34]. Warto zatem, mając świadomość dużego zróżnicowania analizowanej formy, pokusić się o stworzenie choć szkicowej jej charakterystyki. Reportaże biograficzne cechują dziś typowa dla form literackich beletryzacja dyskursu i odejście od stylu naukowego. Wiele dziennikarskich portretów ma charakter impresyjny, mglisty; ze względu na brak dostępnych źródeł czy rozbieżne wypowiedzi świadków reporterzy zastępują jednoznaczne sformułowania poetyką pytań i stwierdzeń hipotetycznych. Dużą rolę w biograficznym dyskursie dziennikarskim odgrywają anegdota i szczegół, wykorzystywane jako rodzaj pośredniej charakterystyki bohatera. Reportaż biograficzny staje się dziś ważnym kontekstem dla innych form twórczości, w tym kinematograficznych. Wspomnieć warto o opisanej przez Grzebałkowską rodzinie Beksińskich, sportretowanej także w filmie *Ostatnia rodzina* w reżyserii Jana P. Matuszyńskiego, czy o planowanym przez tego twórcę filmie o Przemyku, który ma być inspirowany reportażem Łazarewicza[35].

Nawet pobieżna analiza omawianych tu prac pozwala na sformułowanie kilku ważnych wniosków. Po pierwsze, jak zauważyła Olga Szmidt, teksty te w dużej mierze pisywane są

---

[34] Anna Nasiłowska, „Biografie: zwrot biograficzny", *Dwutygodnik* 16 (2019), dostęp 20.07.2018, http://www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html.

[35] Zob. *Jan P. Matuszyński nakręci film o śmierci Grzegorza Przemyka*, dostęp 30.07.2018, https://film.interia.pl/wiadomosci/news-jan-p-matuszynski-nakreci-film-o-smierci-grzegorza-przemyka,nId,2422084.

(choć oczywiście niewyłącznie) przez kobiety[36] i opowiadają o życiu kobiet. Autorkami są zatem dziennikarki, które swe prace zamieszczają w prasie, jak też publikują je w formie książkowej. Część dziennikarek (Grzebałkowska, Kuźniak) ma w swym dorobku liczne tego rodzaju publikacje, specjalizując się niejako w analizowanej tu formie; inne zaś (Kurczab-Redlich) sięgają po reportaż biograficzny li tylko incydentalnie.

Po drugie, problematyczne okazuje się dokonanie genologicznej klasyfikacji tych tekstów. Ich twórcy określają bowiem swe publikacje nie tylko jako biografie reporterskie bądź reportaże biograficzne, lecz nawet jako „portrety" czy „opowieści". Zdarza się, iż wbrew opiniom krytyków w rozmaitych wypowiedziach autotematycznych piszący dopominają się, by pod żadnym względem ich książek nie łączyć z formą biografii. Dziennikarze i dziennikarki mają zazwyczaj bogate doświadczenie w pracy redakcyjnej, do tematu biografii podchodzą z reporterskim, a nie naukowym czy literackim warsztatem.

Po trzecie, nie istnieje reguła, która mówiłaby, że bohaterem reportażu biograficznego mogą być wyłącznie osoby zmarłe. Choć najczęściej reporterzy biorą na warsztat losy ludzi, których życie zostało już w pewien sposób podsumowane, zdarzają się także teksty o żyjących, domagające się w miarę upływu lat aktualizacji. Współcześni reporterzy-biografowie wykazują przy tym ogromną potrzebę mówienia nie tylko o postaci, ale także o własnej pracy nad tekstem; chętnie dekonstruują pisarskie strategie, dzieląc się z czytelnikiem opowieścią o życiu bohatera oraz informacjami na temat powstawania reportażu. Grzebałkowska – przykładowo – określiła (za Małgorzatą Szejnert) technikę pracy nad tego rodzaju tekstem jako „zszywanie bohatera": „Na tym to polega, żeby ożywić człowieka, trzeba dowiedzieć się: co jadł na śniadanie, ile kosztowała bułka, w co się ubierał, w co grał, z kim się spotykał. Z tego się właśnie zszywa bohatera"[37].

Po czwarte, przygotowane przez reporterów teksty biograficzne skupiają się najczęściej wokół jakiegoś fragmentu życiorysu postaci. Wielu dziennikarzy idzie zatem w ślady Hanny Krall, która twierdziła: „nigdy nie opisuję życia od początku do końca. Zawsze jest to tylko epizod"[38]. Punktem wyjścia do napisania reportażu biograficznego są najczęściej pojedyncze wydarzenia bądź odnalezione przez dziennikarza przedmioty, które uruchamiają, aktywizują niejako strumień reporterskiej opowieści i pracę pamięci. W przypadku *Marlene* Kuźniak

---

[36] Zob. Olga Szmidt, „Biografistki", *Tygodnik Powszechny* 42 (2015), dostęp 1.08.2018, https://www.tygodnikpowszechny.pl/biografistki-30627.

[37] Agnieszka Warnke, *Magdalena Grzebałkowska: Od pisania robię sobie przerwę na życie*, dostęp 1.08.2018, https://culture.pl/pl/artykul/magdalena-grzebalkowska-od-pisania-robie-sobie-przerwe-na-zycie-wywiad.

[38] *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja Jacek Antczak (Warszawa: Rosner i Wspólnicy, 2007), 113.

była to znaleziona przez autorkę „pożółkła kartka z notesu z kilkoma polskimi nazwiskami”[39]. Książka Łazarewicza o Grzegorzu Przemyku pt. *Żeby nie było śladów*… powstała z kolei niejako w odpowiedzi na odnaleziony przez reportera list matki licealisty – Barbary Sadowskiej – która wierzyła, że prawda o zamordowaniu jej syna pewnego dnia wyjdzie na jaw. „Poczułem, że te trzy zdania skierowane są do mnie”[40] – pisze Łazarewicz we wstępie do tomu, wyjaśniając motywację zajęcia się tym właśnie tematem.

Biograficzność i reportażowość Koronkowej roboty… Łazarewicza

Opublikowana w 2018 roku książka *Koronkowa robota*… spełnia podstawowe wymagania, pozwalające zaklasyfikować ją jako reportaż biograficzny. Przedstawiając losy Rity Gorgonowej, których centralnym punktem stał się słynny proces sądowy przypadający na okres międzywojenny, Łazarewicz stara się wyeksponować aktualność podejmowanej przez siebie problematyki. Wracając po kilkudziesięciu latach do tej historii, reporter nie traktuje losów bohaterki jako podsumowanego życiorysu, lecz z dziennikarską dociekliwością zwraca uwagę na istotny problem. Pokazuje mianowicie, że „sprawa Gorgonowej”, choć z punktu widzenia współczesnego odbiorcy mediów może wydać się tematem przynależącym już raczej do sfery historii niż aktualności, nie jest wcale kwestią zamkniętą. Kilkadziesiąt lat po procesie polskie media podały bowiem informację, że Ewa Ilić – córka Gorgonowej – zdecydowała się dociekać prawdy o niesprawiedliwym jej zdaniem wyroku:

> Gdy czterdzieści lat później przeczytałem w gazecie, że córka Gorgonowej walczy o uniewinnienie matki, od razu przypomniały mi się opowieści babci. Pojechałem do Trzebiatowa przeprowadzić z córką długą rozmowę dla portalu. […] Wierzyła w niewinność matki, ale nie potrafiła jej dowieść. Podrzucała wciąż nowe tropy i teorie, które warto byłoby sprawdzić. W mediach znów wymieniano opinie, czy to Gorgonowa zabiła Lusię, czy ktoś inny. Postanowiłem to ustalić[41].

Już w prologu Łazarewicz zakłada wspomnianą przez Całek maskę biografa-detektywa. Starając się zrekonstruować dzieje Gorgonowej, autor działa niczym reporter śledczy: z rozsypanych poszlak, odnalezionych dokumentów i listów, nielicznych zachowanych świadectw układa biograficzną opowieść. Już w warstwie języka pojawiają się wyraźne odwołania do

---

[39] Kuźniak, *Marlene*, 157.

[40] Cezary Łazarewicz, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 9.

[41] Łazarewicz, *Koronkowa robota*, 7.

tego typu aktywności. Znamienne, że wieńczący książkę rozdział zatytułowany został *Ostatni trop*. Łazarewicz przedrukowuje w nim list otrzymany od jednej z mieszkanek wsi określonej jako M., w którym wyjawia ona, iż posiada informacje o ostatnich latach życia Gorgonowej. Nieobszerną cytację reporter wieńczy sugestywną deklaracją: „podejmuję trop”[42], starając się otworzyć z mozaiki poszlak i niedopowiedzeń spójną, reportażową opowieść. Tego rodzaju autotematyczne komentarze, odsłaniające przed czytelnikiem kulisy gromadzenia materiału, mają dodatkowo – jak stwierdza Lucyna Marzec – uwypuklić pakt referencjalny i poświadczyć o „autentyczności” biografii:

> Ze strategii tej korzystają wszyscy ci twórcy biografii, którzy wprowadzają swoje własne „bios” jako ramę opowieści, zwiększając tym samym moc paktu (już krzyżowego: referencyjnego i autobiograficznego), jak ma się to w przypadku powstających od niedawna w Polsce licznych „reportażach biograficznych”, które są zresztą nominowane do prestiżowych nagród literackich i nagradzane jako istotne zjawiska na mapie współczesnego życia literackiego[43].

W autotematycznych uwagach Łazarewicz powraca do kwestii referencjalności tekstu biograficznego, eksponując jego podwójne zapośredniczenie. Porządek tekstowy i empiryczny nie są bowiem ze sobą tożsame[44]. Co więcej, w sytuacji gdy reporter opisuje rzeczywistość na podstawie dokumentów archiwalnych, dostęp do niej pozostaje niejako w dwójnasób zapośredniczony. Jak stwierdza Całek, „w biografii relacja pomiędzy narracją o życiu a historycznie oraz empirycznie prawdziwym biegiem życia człowieka, który staje się bohaterem biografii, prowadzi do przekształceń”[45]. Doskonale myśl tę oddają także słowa Łazarewicza: „obserwuję ten proces oczami Ireny Krzywickiej, trzydziestoczteroletniej feministki […], która nawet nie udaje, że chce być obiektywna”[46]. W innym miejscu, opisując pracę reportera, piszącego przed laty o życiu Gorgonowej, Łazarewicz notuje:

> Szedłem wydeptanymi przez niego ścieżkami, ocierałem się o ludzi, których przed laty spotykał. Pytał ich wtedy o szczegóły, prosił o fotografie, dokumenty, pamiątki. I każdą rozmowę nagrywał na magnetofon. Ma czterdzieści lat przewagi nade mną[47].

---

42 Tamże, 231.

43 Lucyna Marzec, „«Zagadnienia biografii literackiej» Marii Jasińskiej”, *Forum Poetyki* 7 (2017): 88.

44 Zob. Anita Całek, „Biografia jako reprezentacja”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica* IV (2016): 27.

45 Tamże.

46 Łazarewicz, *Koronkowa robota*, 129.

47 Tamże, 211.

Georges Gusdorf zauważa, że konstruowanie tekstu biograficznego opiera się na stale podejmowanym przez piszącego wysiłku uspójnienia narracji, na nadawaniu jej koherentnego wymiaru[48]. Nie oznacza to oczywiście rezygnacji z pokazania złożoności losów bohatera; chodzi raczej o wpisanie ich w pewną dziejową ciągłość; zwrócenie uwagi na przyczynowo-skutkowy układ poszczególnych elementów biografii. Nie inaczej proces ten wygląda w przypadku książki Łazarewicza. Choć wiele fragmentów reportażowej biografii przyjmuje kształt polifoniczny, jako że dziennikarz zderza ze sobą przywoływane w mowie niezależnej wypowiedzi rozmaitych postaci, nad wszelkimi zamieszczonymi w tomie cytacjami zdaje się dominować krytyczny głos reportera-biografa. Dąży on do wyeksponowania ważnych kwestii, akcentuje kluczowe sformułowania, ustala warte postawienia pytania, które z rozmaitych względów wybrzmieć mogą dopiero kilkadziesiąt lat po słynnym międzywojennym procesie.

Doniosłe znaczenie dla odczytania reportażowej biografii ma dwudzielna konstrukcja książki, w istotny sposób porządkująca zebrany przez piszącego materiał. Część pierwsza, przynosząca rekonstrukcję losów Gorgonowej, dotyczy wydarzeń z lat 1931–1933. Druga z kolei ogniskuje się wokół lat 2016–2017 i ukazuje biograficzne śledztwo przeprowadzone przez reportera podróżującego po Polsce i Lwowie w poszukiwaniu śladów bohaterki. W obu dominuje odpersonalizowana, trzecioosobowa narracja, przeplatana sporadycznymi autokomentarzami na temat trudności, z jakimi zmagał się dziennikarz w trakcie pisania biografii głównej bohaterki. Centralnym punktem opowieści o jej losach czyni Łazarewicz moment zabójstwa Lusi Zarembianki i następujący po nim proces sądowy. Zrywając z linearnością biograficznej opowieści, losy głównej oskarżonej reporter stara się jednak zrekonstruować od początku do końca, próbując dociec nie tylko motywacji jej działań, ale także długofalowych ich konsekwencji. W przypadku analizowanej książki uderza przede wszystkim brak chronologii, charakterystyczny także dla reportażowych biografii autorstwa Grzebałkowskiej czy Kuźniak. Choć teoretycznie losy Gorgonowej są znane polskiemu czytelnikowi, Łazarewicz – zapewne w celu pozyskania uwagi odbiorcy – opowieść o życiu kobiety tworzy niejako na wzór powieści sensacyjnej. Silnie eksponuje tajemniczy wymiar przedstawianej historii, rozpoczynając opowieść właśnie od zrekonstruowania zbrodni. Czyni to ze świadomością, iż czytelnikami tekstu biograficznego o życiu Gorgonowej, zarówno dzisiaj, jak i kilkadziesiąt lat wcześniej, kieruje podobne voyeurystyczne pragnienie zajrzenia za kulisy jednej z najsłynniejszych zbrodni XX wieku.

Łazarewicz sprawnie demaskuje funkcjonujący w polskiej kulturze schemat myślenia o Gorgonowej, której nazwisko zostało w medialnym dyskursie połączone z wizerunkiem

---

[48] Zob. Georges Gusdorf, „Warunki i ograniczenia autobiografii", tłum. Janusz Barczyński, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009), 19–46.

morderczyni, uznanej za winną przez środki masowego przekazu zdecydowanie wcześniej, aniżeli uczynił to prawomocny wyrok sądu. Reporter powiada: „O Gorgonowej słyszałem od dziecka. Ta kobieta nigdy nie miała imienia. Tylko nazwisko”[49]. Dziennikarz stawia sobie za cel stworzenie zdecydowanie pełniejszego jej portretu, wykraczającego poza proste, przekazywane z pokolenia na pokolenie pogłoski i opinie. Największym wyzwaniem okazuje się dla piszącego czas, który w pamięci wielu współczesnych mieszkańców Lwowa całkowicie zatarł wspomnienia o Gorgonowej, wśród Polaków z kolei ukonstytuował niejako jej wizerunek utrwalony przez film fabularny z 1977 roku. Między wydarzeniami historycznymi a współczesnością nie ma już – jak pokazuje dziennikarz – referencji. Przyjechawszy do Brzuchowic, gdzie w latach trzydziestych dokonana została zbrodnia, Łazarewicz zanotował:

> Nic tu nie przypomina ulic i domów ze starych fotografii. Nie ma żadnego punktu odniesienia. Nikt tu nie słyszał też o Gorgonowej, inżynierze Zarembie, Lusi ani o najgłośniejszym procesie w II Rzeczpospolitej Polskiej. Nikogo nie interesuje, kto mieszkał tu wcześniej, jak nazywały się ulice, dokąd prowadziły[50].

W innym fragmencie reportażu czytamy: „Porównywanie starych map z nowymi […] nic nie daje – nie mają punktów wspólnych i nie współgrają ze sobą”[51]. Autor, dostrzegłszy rozdźwięk pomiędzy „mapą” a „terytorium”, deklaruje, że wszelkie zasłyszane świadectwa stara się pieczołowicie dokumentować: „Szukam jej po omacku. Sprawdzam plotki, pogłoski, wpisy na forach internetowych. W starych książkach, gazetach, portalach gminnych i powiatowych”[52]. Przytoczone cytacje, posiadające istotny wymiar autotematyczny, pozwalają wskazać na swoistą *quasi*-autobiograficzność reportażowej narracji. Dziennikarz mówi bowiem nie tylko o świecie przedstawionym, ale także o własnym w nim miejscu, towarzyszących mu w trakcie pracy dylematach, osobistych refleksjach i wątpliwościach.

Tworząc własną „propozycję widzenia przeszłości”[53] – by posłużyć się określeniem Ewy Domańskiej – reporter nie dąży do scalenia sprzecznych nierzadko opinii zasłyszanych od różnych świadków. Wnikliwie przeprowadza natomiast analizy danych źródłowych,

---

[49] Łazarewicz, *Koronkowa robota*, 7.

[50] Tamże, 173.

[51] Tamże, 172.

[52] Tamże, 214.

[53] Ewa Domańska, „Miejsce Franka Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii”, w: Frank Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2004), 13.

jako że biografia Gorgonowej szczególnie podatna była na rozmaite przekształcenia czy manipulacje. Już w międzywojniu osadzona została między biegunem faktograficznym a mitotwórczym. Stąd reporter wielokrotnie wskazuje na istnienie luk w życiorysie głównej bohaterki, nierzadko pozostawiając czytelnika z kilkoma rozbieżnymi informacjami na temat danej kwestii. Tworzona przez niego biografia aktualizuje jednocześnie kilka możliwych wymiarów pamięci: pamięć indywidualną, przechowywaną przez córki Gorgonowej, pamięć wspólnotową, funkcjonującą wśród nielicznych już osób pamiętających międzywojenny proces i jego bohaterkę, a także pamięć kulturową, ukształtowaną za sprawą artystycznych i medialnych przekazów.

W tomie – zarówno w warstwie autokomentarzy, jak i narracji zogniskowanej wokół losów Rity – dominuje żywioł czasu teraźniejszego. Stosowanie przez dziennikarza *praesens historicum* dynamizuje opowieść, niwelując jednocześnie dystans pomiędzy opisywanym wydarzeniem a momentem lektury tekstu. Tekst Łazarewicza – poza walorem naukowości i dokumentarności – ma także niewątpliwie wymiar artystyczny. Dziennikarz sięga po interesujące koncepty, które pozwolą mu w nieszablonowy sposób scharakteryzować główną bohaterkę. Przykładowo, opisując jej wygląd zewnętrzny, Łazarewicz wykorzystuje schemat policyjnej kartoteki. Rozdział *Podejrzani* otwiera taki oto opis postaci:

> Margarita Emilia Gorgon z domu Ilić, lat trzydzieści.
> Postać – wysmukła.
> Wzrost – sto sześćdziesiąt pięć centymetrów.
> Włosy – ciemne (szatynka).
> Twarz – owalna.
> Oczy – niebieskie.
> Brwi – łukowate.
> Nos – średni
> Uzębienie – pełne[54].

Jako zaskakująco obszerny jawi się korpus cytowanych przez reportera-biografa źródeł. Kluczowe znaczenie mają przedrukowywane i komentowane w pracy fragmenty tekstów prasowych z okresu międzywojennego, które Łazarewicz traktuje jako narzędzie służące ówcześnie stworzeniu „legendy Gorgonowej", wzorowanej na bezwzględnej Lady Makbet. Osobny rozdział reporter poświęca analizie filmu fabularnego, który także – jego zdaniem – istotnie

---

[54] Łazarewicz, *Koronkowa robota*, 25.

przyczynił się do ukształtowania opowieści o losach kobiety. Media – jak powiada – „z przecieków ze śledztwa, plotek, strzępków informacji budują portret kobiety potwora”[55]. Omawiane źródła dziennikarz traktuje w sposób krytyczny, z uporem stroni od jednoznacznych rozstrzygnięć. Chętnie stosuje figurę pytań retorycznych:

> „Ilustrowany Kurier Codzienny” drukuje rewelacje zasłyszane od jakiegoś lwowskiego kioskarza inwalidy. Twierdzi on, że podczas ostatniej wojny, służąc w cesarsko-królewskiej armii w Jugosławii, zetknął się z Gorgonową w Dalmacji. Była panią do towarzystwa w austriackim wojskowym domu publicznym. Czy można w to wierzyć, skoro kilka dni wcześniej ta sama gazeta powątpiewała, czy Gorgonowa w ogóle kiedykolwiek mieszkała w Dalmacji i czy zna język serbski?[56]

Reporter – co znamienne – nie udziela odpowiedzi na tak postawione pytanie. W dalszej wypowiedzi zderza natomiast wypowiedzi różnych typów prasy, demaskując jej silne dążenie do wyeksponowania przede wszystkim sensacyjnych wątków z życia Gorgonowej:

> Popołudniówki piszą, że jest zła i próżna i zanim wyjdzie z celi na przesłuchanie, zawsze długo się stroi, szminkuje usta, pudruje twarz i przegląda się w lustrze. Prasa rewolwerowa, jak ją nazywają we Lwowie, odpowiada na zapotrzebowanie czytelników, którzy chcą czytać o moralnym zepsuciu domu Zaremby, dowiedzieć się szczegółów […] i ocenić, kto jest zły, a kto dobry[57].

Aleksandra Chomiuk wyróżniła dwa podstawowe typy biografii. Pierwszy z nich, przygotowywany najczęściej pod wnikliwym nadzorem krewnych i przyjaciół opisywanej postaci, nazwała parenetycznym. Drugi zaś pisywany jest przez autorów, „określających się mianem «podglądaczy», «sępów», «zamiataczy ulic» czy «zbieraczy odpadków»”[58]. Wydaje się, że współczesnemu reportażowi biograficznemu zdecydowanie bliżej do tego drugiego modelu. Ów sensacyjny walor biograficznej opowieści dostrzegalny jest także w książce Łazarewicza. Dziennikarz – co znamienne – wiele rozdziałów kończy zdaniem pytającym (np. rozdział *Śledztwo. W poszukiwaniu alternatywnej wersji wydarzeń* wieńczy pytanie: „Ale jeśli nie

---

[55] Tamże, 32.

[56] Tamże, 31.

[57] Tamże.

[58] Aleksandra Chomiuk, „To samo, ale inaczej. O przepisywaniu biografii”, w: *Literatura prze-pisana II. Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. Agnieszka Izdebska, Agnieszka Przybyszewska, Danuta Szajnert (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016), 72.

Gorgonowa, to kto?”[59]; z kolei *Tajemnice Aldony K.* zamyka wypowiedź: „Może myślami już była w pokoju Lusi?”[60]). Co istotne, autor sprawnie posługuje się figurą retardacji, mającej na celu podtrzymanie uwagi czytelnika. Rozdziały traktujące o zamordowaniu córki kochanka Gorgonowej przeplatane są fragmentami dotyczącymi wczesnej młodości Rity, jej pierwszego związku i początków pracy u Zaremby.

Jasińska, pisząc o biografii, jako jej konstytutywne elementy wskazuje oparcie na źródłach i całkowitą rezygnację autora z „rekonstrukcji przeżyć wewnętrznych”[61], które zdaniem badaczki stanowią domenę literatury. Łazarewiczowi – co ważne – udaje się uciec przed tą pokusą. Choć w reportażu pojawiają się informacje o emocjach towarzyszących poszczególnym postaciom, dziennikarz konsekwentnie wkłada je w usta świadków opisywanych wydarzeń, powołuje się na ustalenia zanotowane w raportach bądź przedstawione na kartach ówczesnej prasy. Czytelnik otrzymuje zatem informacje o stanie psychicznym i emocjach Gorgonowej, choć zawsze reporter zaznacza, że są to fakty podawane niejako z drugiej ręki: „Gazety piszą, że jest kompletnie załamana. Gdy dowiedziała się, że grozi jej kara śmierci przez powieszenie, poprosiła, by ją rozstrzelali, bo, jak wyjaśniła śledczym, bardzo boi się szubienicy”[62].

Podsumowanie

Badania nad współczesnym reportażem biograficznym ukazują hybrydyczny charakter opisywanej formy, która łączy w sobie elementy dziennikarskiej dociekliwości, naukowego *researchu* i literackiego, artystycznego stylu wypowiedzi. Sięgnięcie po ten właśnie gatunek motywowane jest społeczną wagą dostrzeżonego przez dziennikarza problemu, istotnego także dla współczesnego odbiorcy mediów. W schemat reportażu biograficznego doskonale wpisuje się książka Łazarewicza, który sprawdza, w jaki sposób nowe techniki kryminalistyczne mogłyby pomóc w rozwikłaniu zagadki sprzed lat. Reporter opisujący życie bohaterki korzysta z pełnego rezerwuaru dziennikarskich narzędzi i źródeł: posługuje się techniką wywiadu, prowadzi dziennikarskie śledztwo, czerpie wiedzę z dostępnej literatury, ale przede wszystkim – wzorem wskazówek zanotowanych przez Ryszarda Kapuścińskiego w szkicu *Ten Inny* – pragnie być blisko, by z największą dokładnością odtworzyć i utrwalić pracę ludzkiej pamięci.

---

59 Łazarewicz, *Koronkowa robota*, 164.

60 Tamże, 224.

61 Maria Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej* (Warszawa: PWN, 1971), 83.

62 Łazarewicz, *Koronkowa robota*, 43.

Bibliografia

Adamczewska, Izabella. „Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* 4 (2016).

Bikont, Anna. *Sendlerowa. W ukryciu*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017.

Całek, Anita. „Biografia jako reprezentacja". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica* IV (2016).

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

Chomiuk, Aleksandra. „To samo, ale inaczej. O przepisywaniu biografii". W: *Literatura prze-pisana II. Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. Agnieszka Izdebska, Agnieszka Przybyszewska, Danuta Szajnert, 71–87. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016.

Czermińska, Małgorzata. „Biograficzne formy". W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1993.

Domańska, Ewa. „Miejsce Franka Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii". W: Frank Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, 5–27. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2004.

Frukacz, Katarzyna. „Projekt: książka. O agregacyjności reportażu". *Tekstualia* 4 (2016).

Geertz, Clifford. „O gatunkach zmąconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej". *Teksty Drugie* 2 (1990).

Grzebałkowska, Magdalena. *Ksiądz Paradoks: biografia Jana Twardowskiego*. Kraków: Znak, 2011.

Gusdorf, Georges. „Warunki i ograniczenia autobiografii". Tłum. Janusz Barczyński. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, 19–46. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2009.

Horodecka, Magdalena. „Reportaż jako międzykulturowa mediacja. *Marlene* Angeliki Kuźniak". *Naukowy Przegląd Dziennikarski* 2 (2017).

Jan P. Matuszyński nakręci film o śmierci Grzegorza Przemyka. Dostęp 30.07.2018. https://film.interia.pl/wiadomosci/news-jan-p-matuszynski-nakreci-film-o-smierci-grzegorza-przemyka,nId,2422084.

Jarzębski, Jerzy. „Kariera autentyku". W: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1982.

Jasińska, Maria. *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*. Warszawa: PWN, 1971.

Jochymek, Renata. *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej i Barbary Wachowicz*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2004.

Kuźniak, Angelika. *Marlene*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009.

Łazarewicz, Cezary. *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018.

Łazarewicz, Cezary. *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.

Markowski, Michał Paweł. „Cień biografa". *Magazyn Literacki Tygodnika Powszechnego* 17 (2010).

Marzec, Lucyna. „«Zagadnienia biografii literackiej» Marii Jasińskiej". *Forum Poetyki* 7 (2017).

Nasiłowska, Anna. „Biografie: zwrot biograficzny". *Dwutygodnik* 16 (2019). Dostęp 20.07.2018. http://www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html.

Nicieja, Sławomir. „Biograf – fotograf, detektyw, kreator". W: *Stan i perspektywy rozwoju biografistyki polskiej*, red. Leszek Kuberski. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 1998.

Pogonowska, Ewa. „«Krótkie długie życie» ks. Twardowskiego. O strategiach biografa". *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska* 1 (2016).

Ptaszek, Grzegorz. „W stronę bezgatunkowości mediów? O funkcji gatunków medialnych w procesie odbioru". W: *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, red. Andrzej Kozieł, Wiesław Godzic, Joanna Szylko-Kwas, 35–51. Warszawa: Poltext, 2015.

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja Jacek Antczak. Warszawa: Rosner i Wspólnicy, 2007.

Romanowski, Marcin. „Biografia reportażowa w epoce upamiętnienia. O «Schulzu pod kluczem» Wiesława Budzyńskiego". *Jednak Książki* 5 (2016).

Słodkowski, Jędrzej. „Nagroda Kapuścińskiego 2018 dla Anny Bikont za książkę «Sendlerowa. W ukryciu». «To książka do naprawiania świata»". *Gazeta Wyborcza* 20 maja 2018. Dostęp 15.07.2018. http://wyborcza.pl/7,75517,23427466,nagroda-kapuscinskiego-2018-dla-anny-bikont-za-ksiazke.html.

Smoczyński, Wawrzyniec, Justyna Sobolewska. „Raport: Biografie – małe sekrety wielkich ludzi. Detektywi losów". *Polityka*, 26 marca 2010. Dostęp 7.07.2018. https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1504238,3,raport-biografie---male-sekrety-wielkich-ludzi.read?page=73&moduleId=5311.

Sowińska, Agnieszka. Biograf musi być bezwzględny. Rozmowa z Magdaleną Grzebałkowską. *Dwutygodnik* 127 (2014). Dostęp 10.07.2018. http://www.dwutygodnik.com/artykul/5070-biograf-musi-byc-bezwzgledny.html.

Szmidt, Olga. „Biografistki". *Tygodnik Powszechny* 42 (2015). Dostęp 1.08.2018. https://www.tygodnikpowszechny.pl/biografistki-30627.

Warnke, Agnieszka. *Magdalena Grzebałkowska: Od pisania robię sobie przerwę na życie*. Dostęp 1.08.2018. https://culture.pl/pl/artykul/magdalena-grzebalkowska-od-pisania-robie-sobie-przerwe-na-zycie-wywiad.

Wolny, Kazimierz. *O poetyce współczesnego reportażu polskiego: 1945–1985*. Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie, 1991.

Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004.

Wolny-Zmorzyński, Kazimierz, Andrzej Kaliszewski, Wojciech Furman. *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006.

Ziątek, Zygmunt. *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, 1999.

Biographical reportage or journalistic biography? Genological reflections and case study analysis

Summary

The purpose of this article is to discuss the relations between literary reportage and biography. In the era of "blurred genres" both forms strongly influence each other, which results nowadays in creation of very popular biographical reportages and journalistic biographies. In this context, it is worth discussing the book *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej* by Cezary Łazarewicz, which combines the elements of reportage with biographical discourse.

Keywords

Cezary Łazarewicz, Rita Gorgonowa, biographical reportage, journalistic biography, literary reportage

Translated by Edyta Żyrek-Horodyska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Edyta Żyrek-Horodyska, „Reportaż biograficzny czy biografia reportażowa? Refleksje genologiczne i analiza przypadku", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 165–185. DOI 10.18276/au.2018.2.11-12

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (11) 2018 s. 187–198
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.2.11-13

ROZBIORY

ŁUKASZ NIERODA*
Uniwersytet Szczeciński

Podkradania. O książce *Nieuchronny plagiat* Macieja Jakubowiaka

Streszczenie

Poniższy artykuł to esej przeglądowy dotyczący monografii Macieja Jakubowiaka pod tytułem *Nieuchronny plagiat*, w której autor dowodzi, że dyskurs prawnoautorski wpływa na sposób myślenia o literaturze i tworzenia jej. W artykule zrekonstruowano krok po kroku drogę dociekań autora, które prowadzą go ku przedstawionemu wnioskowi, oraz wysunięto szereg uwag pozwalających spojrzeć na część przyjętych założeń i wniosków szczegółowych z nieco innej perspektywy.

Słowa kluczowe
prawo autorskie, dyskurs prawnoautorski, własność intelektualna, plagiat, autorstwo, twórczość

W ubiegłym roku na polskim rynku nakładem Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich PAN ukazał się *Nieuchronny plagiat. Prawo autorskie w nowoczesnym dyskursie literackim*[1] pióra Macieja Jakubowiaka. W dorobku autora praca stanowi ukoronowanie badań nad prawem autorskim i jego relacji z literaturą, prowadzonych w czasie seminarium doktoranckiego pod opieką prof. Ryszarda Nycza na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wyniki

* Kontakt z autorem: *lukasz.nieroda@gmail.com*

[1] Maciej Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat. Prawo autorskie w nowoczesnym dyskursie literackim* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, 2017), 312.

szczątkowe swoich dociekań z tematyki objętej pracą bądź blisko z nią związanej Jakubowiak prezentował w sproblematyzowanych artykułach publikowanych przede wszystkim na łamach „Tekstów Drugich”[2], ale także innych recenzowanych czasopism naukowych[3]. Obecnie autor nadal związany jest z Wydziałem Polonistyki UJ, należy również do redakcji internetowego magazynu „Dwutygodnik”, dla którego pisze teksty krytycznoliterackie.

Nieuchronny plagiat… podzielony jest na osiem rozdziałów. W pierwszym z nich, tj. we wprowadzeniu, Jakubowiak zarysowuje obecny stan badań w dziedzinie związków prawa i literatury[4], w tym węższego wymiaru studiów kulturowych nad prawem autorskim, w którym sytuują się jego dociekania. Następnie autor przedstawia pole zainteresowania swojej subdyscypliny, oscylującej wokół kategorii autora i procesów kulturowych (również literackich), które wpływały na postrzeganie jego statusu i w konsekwencji ustanowienia uregulowań prawnych dotyczących autorstwa i dystrybucji treści. Z całości wywodu wynika, że między prawem a kulturą zachodzi relacja dwustronna: sposób myślenia o literaturze i autorze w pewien sposób determinuje myślenie na temat prawa autorskiego, z drugiej jednak strony obowiązujące przepisy tegoż prawa (lub pewne ich rozumienie, wśród laików niekoniecznie dokładne) wpływają na to, jak sami odbiorcy i autorzy definiują autorstwo oraz owoc pracy umysłowej (np. literaturę), mówią o nich, tworzą swoje dzieła. To właśnie zagadnienie, którego zbadania Jakubowiak się podejmuje.

> [W] niniejszej rozprawie mam zamiar poddać analizie to, w jaki sposób prawo autorskie – z właściwymi mu pojęciami i logiką – przenika do dyskursu literackiego, jakich nabiera tam znaczeń i jak łączy się ono z właściwą dla literatury problematyką. Będzie mnie interesowało to, do jakiego stopnia prawo autorskie wpływa na kształtowanie się sposobów rozumienia literatury. Jednocześnie będę zwracał uwagę na to, jak literatura radzi sobie ze swoimi uwarunkowaniami. Zamierzam udowodnić, że uwzględnienie kontekstu prawnoautorskiego w znaczny sposób może przyczynić się do pełniejszego zrozumienia nowoczesnych dyskusji dotyczących tego, czym jest literatura[5].

---

[2] Maciej Jakubowiak, „Spółka Autorska T.P. Postaci metafikcyjne w dwóch powieściach Teodora Parnickiego”, *Teksty Drugie* 3 (2013); „Komu potrzebna jest książka? Prawo autorskie w późnej epoce druku”, *Teksty Drugie* 3 (2015); „Widma plagiatu. Lowes – Irzykowski – Eliot”, *Teksty Drugie* 2 (2016).

[3] Maciej Jakubowiak, „Prawo i literatura. Od dydaktyki do polityki”, *Czas Kultury* 3 (2016); „Kulturowe studia nad prawem autorskim”, *Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura* 1 (2017).

[4] Praca Jakubowiaka jest kolejnym świadectwem rozwijającego się w Polsce zainteresowania problematyką badań z obszaru prawa i literatury. W latach 2015 i 2017 pojawiły się na polskim rynku wydawniczym dwa tomy cyklu *Prawo i literatura*, poświęconego obecności tematyki prawnej w literaturze polskiej. Tom trzeci jest w przygotowaniu. Zob.: Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz, red., *Prawo i literatura. Szkice* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2015); Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz, red., *Prawo i literatura. Szkice drugie* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2017).

[5] Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat*, 57.

Punktem wyjścia dla refleksji Jakubowiaka jest więc hipoteza, że konstrukcja prawa autorskiego oddziałuje na kształt literatury i sposób opowiadania i myślenia o niej. Nie tylko otwiera to pole dla refleksji nad prawem autorskim przez literaturoznawców (co czyni autor), ale również wynika stąd, że głos twórców na temat natury literatury, a także wypracowane przez nich spojrzenie na istotę zjawisk bezpośrednio z nią związanych (jak np. funkcja autora i jego relacja z tekstem, natura plagiatu) są dyskursywnie podporządkowane logice prawa autorskiego.

W pierwszym rozdziale Jakubowiak śledzi historyczny rozwój prawa autorskiego i koncepcji twórczości oraz autorstwa od czasów najdawniejszych, następnie analizuje poglądy filozofów nowożytnych na temat relacji własnościowych między treścią dzieła, a jej autorem, które według niego przyczyniły się do wykrystalizowania się prawa autorskiego, na koniec zaś pisze o umiędzynarodowieniu ochrony praw autorskich i specyficznej sytuacji na ziemiach polskich, które znajdowały się pod jurysdykcją różnych państw, przez co obowiązywały na nich różniące się systemy prawne. W pierwszej części Jakubowiak podkopuje przekonanie, jakoby zalążki nowoczesnej koncepcji indywidualnego i twórczego autorstwa wartego specjalnej ochrony pojawiły się już w starożytności, zarzucając badaczom skłaniającym się ku takiej interpretacji podejście ahistoryczne. Jako poszlakę przywołuje fakt, że pierwsze systemy egzekwujące przywileje prawnoautorskie pojawiły się dopiero w wieku XV. Jak sam jednak pisze, warunkiem koniecznym skuteczności systemu prawnoautorskiego w ochronie autora jest jego systematyzacja i instytucjonalizacja, „które stały się możliwe dopiero w nowoczesności"[6]. Z tego jednak wynika, że w społeczeństwach przednowożytnych niekoniecznie brakowało koncepcji autorstwa tożsamej w kluczowych punktach z tą nowoczesną, ale być może wyłącznie fizycznej możliwości egzekucji jej ochrony wynikającej z niedostatecznego rozwoju technologicznego lub aparatu państwa. Co prawda autor uchyla się od jednoznacznego rozstrzygnięcia[7], jednak podniesiony tutaj punkt wydaje się być mimo wszystko warty przemyślenia, jeśli celem jest przyjrzenie się sile wpływu choćby jednego czynnika na wykształcenie się prawa autorskiego w pewnej formie. Nie jest to główny cel autora, a w pracy skupiono się przede wszystkim na czynniku dyskursywnym w relacji odwrotnej (na sile oddziaływania sformułowań prawa autorskiego, w tym przypadku na literaturę), ale są to wątki powiązane i również ten temat autor porusza, kiedy w dalszej części przypisuje wykrystalizowanie się nowoczesnego prawa autorskiego dyskusji filozofów niemieckich. Niedoszacowanie znaczenia pozostałych czynników (np. tradycji wieków antycznych) może przekładać się na przeszacowanie wybranego.

---

6 Tamże, 80.

7 „Pozostawiam więc tutaj w zawieszeniu kwestię tego, do jakiego stopnia starożytne koncepcje twórczości zbieżne są z ich nowoczesnymi odpowiednikami. Czynię tak również dlatego, że ewentualne rozstrzygnięcia nie miałyby zasadniczego wpływu na prowadzone tutaj rozważania". Tamże.

Autorowi udaje się jednak przekonująco wykazać, że u schyłku średniowiecza i w pierwszych wiekach epoki nowożytnej sposób postrzegania autorstwa i roli autora był diametralnie inny od współczesnego. Czyni to za pomocą opisu charakteru regulacji wówczas obowiązujących. Standardową praktyką organów władzy było przyznawanie przywileju monopolistycznego na druk nie autorowi, lecz drukarzowi, co znaczy, że prawo faworyzowało i wyróżniało wydawcę poprzez priorytetyzowanie ochrony jego interesu ekonomicznego, a nie twórcy treści. W ten sposób prawo w zasadzie gwarantowało mu zwrot z inwestycji (dość wówczas wysokich kosztów ponoszonych w związku z wydaniem książki). Z czasem pojawił się również nakaz prawny umieszczania na karcie tytułowej danych personalnych autora, którego celem było jednak nie zabezpieczenie jego praw majątkowych, lecz łatwiejsza kontrola treści znajdujących się w obiegu przez aparat władzy i ewentualne pociągnięcie dysydentów do odpowiedzialności.

Za punkt przełomowy w regulacji rynku wydawniczego Jakubowiak uznaje brytyjski Statut Królowej Anny (1710), ponieważ – jest to kluczowe – to właśnie ten dokument po raz pierwszy w sposób formalny czynił autora podmiotem praw. Do jego powstania przyczynić miała się dyskusja z końca XVII wieku, w której udział brał między innymi Daniel Defoe, twierdząc, że jeśli nazwisko autora na okładce czyni właśnie jego odpowiedzialnym za treść i naraża na represje ze strony państwa, to konsekwentnie powinno również jemu gwarantować korzyść z ukazania się książki. O ile jednak dopiero w wieku XVIII, najwcześniej w XVII, zaczęły realnie działać procesy, które w powszechnej świadomości uczynić miały z autora twórcę (a nie rzemieślnika), ojca i właściciela idei wyrażonej na kartach książki (a nie jednego z wielu równorzędnych trybów w długim łańcuchu jej produkcji), warto uzupełnić, że już wcześniej, choćby jednostkowo, pojawiały się wypowiedzi artystów wskazujące na istnienie relacji własności między autorem a ideą i pochwałę oryginalności, np. u Horacego:

> Ściągać nie wolno – pomysł *własny* mieć wypada;
> By jeśli po swe piórka przyjdą ptaków stada,
> Nie stanął jak ten gawron z *cudzych* oskubany
> Barw, wzbudzając śmiech dokoła[8] [podkreślenia własne – Ł.N.].

Bardziej wymownym przykładem jest uwaga Jana z Kijan (1614):

> Kradną ziarno z Twej spiżarnie,
> Przywłaszczając za swoje, a czynią to marnie[9].

---

8 Cyt. za: Henryk Markiewicz, *Zabawy literackie dawne i nowe* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2003), 179.

9 Tamże, 180.

Dalej Jakubowiak skupia się na trzech wybranych spośród filozofów, których refleksje na temat ochrony praw należnych osobom zaangażowanym w stworzenie dzieła doprowadzić miały do ukształtowania się nowoczesnej koncepcji autorstwa. Są to Kant, Fichte i Hegel, których myśl Jakubowiak interpretuje i klarownie przedstawia czytelnikowi. Tego pierwszego przedstawia jako filozofa, który nieautoryzowany druk krytykował nie na podstawie łamania rzekomego prawa własności autora do dzieła, lecz złamania prawa autora do wyboru pośrednika, który dotrze z jego mową do szerszej publiczności. Kant wprowadza więc podział na fizyczny przedmiot (książkę) i mowę, działanie autora, którego książka-przedmiot jest jedynie nośnikiem. Nieautoryzowany wydawca przemawia jako reprezentant autora, który niejako wypowiada się w jego imieniu, nie będąc przez niego do tego upoważnionym. Nieautoryzowany druk uderza w wydawcę, którego autor uczynił na podstawie zawartej umowy wyłącznym pośrednikiem w komunikacji między sobą, a publiką, odbierając mu część dochodu. Z tego też powodu według Kanta autor nie może upoważnić więcej niż jednego wydawcy do pośredniczenia w komunikacji, gdyż finansowo szkodziliby sobie nawzajem. Szerokie uprawnienia w myśli Kanta miałby mieć czytelnik, uzyskując prawo przetwarzania dzieła i publikowania go pod swoimi imieniem. Jakubowiak podsumowuje intencje filozofa w sposób, który może wydawać się zbyt jednoznaczny:

> [ś]wiadczy to wyraźnie o stawce, jaką zakłada Kant w konstrukcji swojej argumentacji: nie idzie tu o maksymalizację potencjalnych zysków ekonomicznych autora i wydawcy, ale przede wszystkim o zagwarantowanie przejrzystych warunków komunikacji publicznej[10].

Takie postawienie sprawy może wydać się dość zaskakujące. Stronę wcześniej autor bowiem przedstawia swoją interpretację myśli Kanta i tłumaczy, że powodem, dla którego według niemieckiego uczonego twórca nie ma prawa udzielić licencji na druk dwóm konkurencyjnym podmiotom, jest troska filozofa o wygenerowanie odpowiednio wysokiego przychodu dla wydawcy. To znaczy, że zabezpieczenie materialnego wymiaru jego pracy również było istotnym punktem rozważań Kanta i niekoniecznie czytelnik jest bezsprzecznie najważniejszym ogniwem procesu tworzenia i odbioru treści. Ponadto postulat ten może wydawać się dość konserwatywny w tym sensie, że uderza również w podmiotowość samego autora, ograniczając jego prawo do dysponowania utworem w zakresie wyboru sposobu dotarcia do publiki (zawężając jego pole manewru do możliwości współpracy z tylko jednym wydawcą). Ten sposób myślenia utrwalał więc tradycyjne myślenie o regulacji rynku na drodze drukarskiego monopolu.

Inspirację Kantowskim myśleniem widać w myśli Fichtego. On również wprowadza podział dzieła podobny do kantowskiego: aspekt fizyczny (przedmiot, wydrukowany egzemplarz

---

[10] Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat*, 100.

książki) i ideacyjny (treść zawartą w książce), który z kolei dzieli się dalej na ideacyjno-materialny (zawarta idea, która może być przyswojona przez czytelników i tym samym stać się również ich własnością) oraz ideacyjno-formalny (skonstruowany przez autora sposób prezentacji idei zawartej w tekście). To ten ostatni stanowić ma wyłączną własność autora, a umowa między nim a wydawcą polegać ma jedynie na nadaniu temu drugiemu prawa do czerpania zysków. Za M. Biagolim Jakubowiak zwraca uwagę na wewnętrzną sprzeczność wywodu Fichtego. Według filozofa wyłączne prawo własności do aspektu ideacyjno-formalnego wynikać ma stąd, że jego przywłaszczenie przez innych jest rzekomo fizycznie niewykonalne, jednak „stwierdza następnie, że fizyczne oddzielenie formy od autora jest nielegalne, ponieważ dysponuje on do niej prawem własności", zauważając, że to właśnie możliwość oddzielenia formy jest problemem[11].

Przełamaniem tej sprzeczności jest według autora filozofia Hegla, który starał się wykazać, że prawo własności traci sens, jeśli odnosi się do czegoś, czego nie można zbyć czy stracić. Uzewnętrzniony owoc talentu twórczego podlega uwewnętrznianiu przez innych w procesie nauki, nie sposób natomiast ustalić, w jakim stopniu forma wiedzy uwewnętrzniona przez kogoś zmienia jego spojrzenie i staje się jego własnością.

Biorąc pod uwagę paradygmat, w jakim autor bada relacje na linii literatura – prawo (przyjęcie założenia o przenikaniu się dyskursu literackiego i metaliterackiego z prawem stanowionym), rozważania te byłyby pełniejsze, gdyby Jakubowiak zakończył je zestawieniem poruszanych przez filozofów wątków z konkretnymi zapisami prawnymi wprowadzonymi jego zdaniem w efekcie odbywającej się między nimi debaty.

W następnym rozdziale na przykładzie badań genealogicznych prowadzonych przez W. Borowego i J.L. Lowesa Jakubowiak pokazuje, jak logika prawa autorskiego z pojęciami takimi jak plagiat czy oryginalność przenika do rozważań literaturoznawców i czerpie z nich legitymizację naukowości. W klasyfikacji wpływów i zależności intertekstowych pojawia się bowiem podział oparty na autorskiej intencjonalności zapożyczeń i nawiązań: umyślne, nieumyślne, plagiatorskie (a więc umyślne, celowo skrywane przed odbiorcą). Autor pokazuje, że według Borowego nie sposób uwolnić się od naśladownictwa, które jest normalnym i nieuniknionym elementem rozwoju literatury, w niektórych epokach techniką szczególnie docenianą. Oryginalność musi współistnieć z naśladownictwem, polegać jedynie na modyfikacji istniejących schematów. Nawet pisarze wybitni, choć tworzą i narzucają swoim następcom nowe wzory na pewnych polach, na innych podążają utartym śladem. W tej optyce rozumienie plagiatu musi być mocno zawężone i sprowadzać się do bezceremonialnego podszywania się pod autentycznego autora dzieła. Dość jednak paradoksalnie,

[11] Tamże, 107.

jak argumentuje autor, wywód Borowego w istocie łączy się z doktryną prawnoautorską, a podział dzieła na część dopuszczalnego (lub nie) naśladownictwa i twórczej oryginalności jest momentem, w którym logika doktryny prawnoautorskiej wnika w literaturę. Genealodzy (analizowani Borowy i Lowes) nie umykają owej logice i choć wychodzą z założenia tekstu uwikłanego w inne teksty gąszczem odniesień, również wskazują na indywidualny wkład autorski w ostateczny wynik pracy, który można wyodrębnić z całości, i sankcjonują sposób działania systemu prawa autorskiego.

W rozdziale kolejnym autor sięga do eseistyki i poezji modernizmu, przede wszystkim prac T.S. Eliota i ich obciążenia dyskursem prawnoautorskim oraz stylem myślenia o zasadnym zakresie ochrony wyznaczonym przez E. Pounda. Eliot problematyzuje „zasadniczą dla prawa autorskiego dychotomię między ideą (zasadniczo niepodlegającą ochronie prawnoautorskiej) a jej ekspresją (będąca podstawowym przedmiotem ochrony)". W myśli poety to tradycja zajmuje kluczowe znaczenie, gdyż jego zdaniem bez niej twórczość nie byłaby możliwa. Sprzeciwia się fetyszyzowaniu oryginalności, twierdząc, że to, co u poetów najwartościowsze, to często nie ich wkład własny, lecz zapożyczenia. Poeta żyje otoczony ciągle wpływającą nań tradycją pisarską (bezgraniczną całością literatury od czasów najdawniejszych). Owa tradycja tworzy kulturę, w której funkcjonuje poeta, będący jej produktem. Zadaniem jego nie jest więc oryginalność idei, lecz wejście w interakcje ze światem tradycji i przekształcenie jej: zabranie (czy pożyczenie) elementu i umieszczenie go w nowym kontekście tak, by uruchamiał nowe odczucia. Słowami samego Eliota słabego poetę charakteryzuje akt imitacji, dobrego – kradzieży. „Ta metafora sugeruje działalność poetycką, która polegałaby przerwaniu pierwotnego stosunku własności i całkowitym przejęciu – a następnie udoskonaleniu w odmienny kontekst użycia – tego, co kradzieży podlega"[12]. Ten transfer ostatecznie jest świadectwem innej wrażliwości poety i nowo nadanego znaczenia. Autor wskazuje, że Eliot posługuje się tutaj określeniami łączącymi się z dyskursem prawnoautorskim, czyli takimi, które wskazują na pewną relację własności (na co wskazują określenia „zadłużać", „kraść, „pożyczać"). To prawda, że opis jego spojrzenia na literaturę i jej relację z twórcą zakotwiczony jest już w pewnej terminologii powszechnie kojarzonej z prawem autorskim, a same zwroty moją swe etyczne nacechowanie czy też wskazują na status działania nimi określonego w prawie. Można jednak zastanawiać się, czy to faktycznie pod wpływem otaczającego go dyskursu prawnego Eliot tak formułuje swoje myśli: jak pokazano wyżej, do podobnej retoryki sięgali już starożytni.

Poglądy Eliota, przełożone na konkretne rozwiązania prawne, zdaniem Jakubowiaka wyglądałyby tak:

---

[12] Tamże, 170.

> Eliot okazywałby się – podobnie jak Pound – zwolennikiem nieskończonej ochrony twórców (ochrony jednak nie tyle ekonomicznej, jak chciał Pound, ile moralnej, na kształt francuskiego modelu *droit moral*), przy jednoczesnym nieograniczonym rozszerzeniu zakresu dozwolonego użytku, pozwalającego na podejmowanie na równych prawach koniecznej konfrontacji z przeszłymi twórcami[13].

Autor pokazuje, że te założenia poeta zastosował w praktyce, pisząc *Ziemię jałową*. Utwór ten jest według autora przykładem i realizacją poglądów Eliota na funkcję poety, istotę twórczej kradzieży konstytuującej prawdziwą nowość, uwikłania autora w tradycję nieograniczoną czasowo i geograficznie w reżimie ograniczeń prawnych regulujących własność intelektualną. Analizując różne cechy poematu, uwypukla, w jaki sposób stanowią konsekwencję przyjętych – i ujawnionych w eseistyce – poglądów teoretycznych, ale także świadomości ograniczeń prawnych, w jakich przyszło mu tworzyć. Przejawem tego ostatniego ma być obszerny system przypisów, który autor analizuje osobno. Pokazuje, jak okoliczności wywołane przez prawo autorskie (konieczność zabezpieczenia się przed umocowanymi w prawie oskarżeniami) doprowadziły do poszerzenia poematu o dodatkowy element, który sam stał się głosem w dyskusji o literaturze (polemiką z podejściem genealogicznym i przekonaniem o wykonalności skatalogowania wszystkich zapożyczeń).

W kolejnym rozdziale Jakubowiak przechodzi na grunt polski i poddaje analizie poglądy Karola Irzykowskiego. Jest to wybór niezwykle ciekawy, gdyż Irzykowski wypowiadał się w warunkach dość specyficznych: powracającej z niebytu polskiej państwowości, przed którą dopiero stało zadanie uchwalenia jednolitego prawa, w tym prawa autorskiego. W dyskusji o należnym kształcie prawa sam uczestniczył, w swoich apelach doprowadzając logikę prawa autorskiego do radykalnych konsekwencji. Argumentował, że okres ochrony nie powinien ulegać przedawnieniu, gdyż własność materialna i niematerialna powinna być traktowana równo. Włączył się także w dyskusje z Borowym – i to właśnie na gruncie literaturoznawczo-estetycznym jego wywody pozwalają Jakubiakowi na wyciągnięcie najciekawszych wniosków. Choć sam Irzykowski podaje, że wyróżniał różne typy plagiatów – kryminalizowany przez prawo autorskie i „literacko-psychologiczny" – a w dyskusji z naukowcem zainteresowany był tym pozaprawnym, Jakubowiak wykazuje, że przyjmowana przez niego jako podstawowa definicja plagiatu literacko-psychologicznego opierała się na tych samych przesłankach co plagiat definiowany przez ustawę z roku 1926. W literacko-estetycznych rozważaniach nad wpływami i zależnościami literackimi kierował się więc tymi samymi kategoriami i rozumował w ten sam sposób (konfrontując się z tymi samymi dylematami), co ustawodawca, myśląc o regulacji prawnej

---

[13] Tamże, 172.

działalności twórczej. W postrzeganiu oryginalności literatury nie był w stanie wyjść poza kategorie prawne. Różnica między plagiatem prawnym a plagiatem literacko-psychologicznym Irzykowskiego sprowadzała się jedynie do kwestii doprowadzenia założeń tego pierwszego do radykalnych konsekwencji. Jak wykazuje autor, Irzykowski, stawiając przed sobą te same warunki do rozpoznania plagiatu, jakie przed sądem stawiało prawo autorskie, interpretował je szerzej. O ile zorganizowanie pomysłu, które chroni prawo, musiało polegać na jakimś jego sformułowaniu w konkretne wyrażenie, dla Irzykowskiego wystarczało zorganizowanie myśli w nową ideę. Autor wskazuje również na wewnętrzne sprzeczności w rozumowania Irzykowskiego wynikłe choćby stąd, że w zależności od okoliczności przyjmował on różne definicje plagiatu. Jak też pokazuje, w swoich rozważaniach uciekał czasem w stronę analogii do prawa patentowego, pozostając pod wpływem rozumowania inspirowanego rozwiązaniami prawnymi (zasadność ochrony nowego pomysłu czy wyrażenia miała, jego zdaniem, wygasać podobnie jak ochrona patentowa z upływem lat). Z przekonań Irzykowskiego wynika, kontynuuje Jakubowiak, konieczność umieszczania przypisów do każdego źródła; ich nagromadzenie w pracach krytyka jest więc naturalną konsekwencją jego poglądów. U polskiego autora są one jednak praktycznym wyrazem przekonań, a nie zabezpieczeniem się czy nawet rodzajem intelektualnej gry ze środowiskami o innych poglądach, jak było u Eliota.

Rozdział szósty poświęcony jest polemice J. Derridy z J. Searle'em i rozważaniach nad prawem autorskim na polu akademickim. Derrida chce skupić się na tym, jakie konsekwencje dla zrozumienia tekstu ma oznaczenie ochrony prawnoautorskiej. Wskazuje na to, że ograniczenie prawnoautorskie w tekście naukowym, który w założeniu ma ujawniać prawdę, jest bezprzedmiotowe, gdyż prawda z definicji nie może stać się własnością zastrzeżoną dla konkretnej osoby. Dziwić może, że Jakubowiak nie komentuje tutaj słów Derridy, wspominając to, co przywoływał na kartach książki kilkakrotnie: w tym przypadku oznaczenie prawnoautorskie nie dotyczy ochrony treści, a wyrażenia, sposobu ekspresji (i w przypadku świata akademickiego: autorskiej atrybucji odkrycia). Autor pokazuje za to, w jaki sposób Derrida porusza problem, do którego odnosili się już inni analizowani twórcy: problem niemożliwości oznaczenia wszystkich osób, które w jakiś sposób przyczyniły się do ostatecznego kształtu utworu[14]. Derrida wskazuje też , że – jak ujmuje to Jakubowiak – „każdy tekst jest nieustannie zapośredniczony w innych tekstach"[15] (co w polemikach widać bardzo wyraźnie), a oznaczenia prawnoautorskie nie mają wpływu na ułatwienie komunikacji między interlokutorami.

---

[14] Derrida wskazuje tu na umieszczone w artykule kurtuazyjne podziękowania Searle'a względem osób, wobec których czuje się zadłużony. Dodaje, że wśród wyliczonych osób są takie, z którymi sam wymieniał myśli, więc być może sam miał pośredni wpływ na treść artykułu swego polemisty.

[15] Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat,* 240.

Według Jakubowiaka Derrida zdaje się również sugerować, że Searle'owi prawo autorskie w postaci symbolu ® pozwala na podbudowanie „ja", swojej tożsamości.

Rozdział ostatni, nie licząc podsumowania, dotyczy przyszłości prawa autorskiego. Z perspektywy Autora musi to być zagadnienie o tyle istotne, że podziela on materialistyczną koncepcję jego rozwoju, to jest taką, zgodnie z którą regulacje prawne są w pewnym zakresie uwarunkowane przez istniejące stosunki produkcji (są więc, językiem marksizmu, ich nadbudową), które przecież cały czas ewoluują. Jakubowiak postanawia więc przyjrzeć się tekstom literackim zebranym w ramach konkursu organizowanego przez Fundację Nowoczesna Polska, kontestującą obecny system prawnoautorski jako niepasujący do rzeczywistości XXI wieku. Zadaniem autorów było przedstawić dobrą jego wersję – wszyscy uczestnicy jako medium wybrali literaturę. Wniosek, jaki autor wyciąga z lektury prac konkursowych, zdaje się potwierdzać stanowisko wyjściowe o przemożnym wpływie istniejącego prawa na sposób myślenia o literaturze i jej sposobie regulacji:

> tym, co łączy wszystkie historie, jest pozostawanie w ramach logiki prawa autorskiego. […] [O]powiadania zawarte w antologiach jedynie ekstrapolują paradygmat obowiązujący. Wskutek kulturowych, edukacyjnych, ekonomicznych czy technologicznych czynników wyobrażona zamiana potwierdza podstawowe założenia tradycyjnego prawa autorskiego, oparte na uprzywilejowanej pozycji autora oraz własnościowym charakterze produkcji kulturowej[16].

Należy jednak zauważyć, że na taki rezultat mógł wpłynąć (i zapewne wpłynął) sposób sformułowania zadania, jakim było opisanie nie regulacji obiegu dóbr kultury w ogóle, ale opisanie właśnie „prawa autorskiego", z tym jednym zastrzeżeniem, by miało być ono zdaniem autorów, jak ujmuje to regulamin, „dobre". To, na co zwraca uwagę Jakubowiak – uprzywilejowana pozycja autora i własnościowy charakter produkcji – jest już wpisane w samo zadanie. Prawo autorskie z definicji bowiem stawia w centrum swego zainteresowania autora i implikuje nadanie mu pewnych praw szczególnych, co z kolei przekłada się na uznanie wyjątkowej – własnościowej – relacji między nim a dobrem.

O ile jednym z głównych celów prominentnych badaczy amerykańskich zajmujących się badaniami *law and literature* jest dostarczanie „prawnikom narzędzi do lepszego wykonywania zawodu prawniczego (głównie sędziowskiego)"[17], o tyle praca Jakubowiaka może okazać się interesująca również dla ustawodawców, wskazując na jeszcze jeden wymiar

---

[16] Tamże, 279.

[17] Marek Wąsowicz, „Obraz prawa w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Uwagi wstępne", w: *Prawo i literatura. Szkice drugie*, red. Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2017), 10.

odpowiedzialności społecznej, która na nich ciąży. Badania autora mogą pomóc im uzmysłowić sobie, w jaki sposób przyjmowane przez nich rozwiązania legislacyjne i ich sformułowanie w aktach prawnych mogą ukierunkowywać sposób dyskusji o literaturze wśród literatów i uczonych. *Nieuchronny plagiat*… to krytyczne przedstawienie różnych szkół (w różnych epokach) sposobów myślenia o prawie autorskim i – szerzej – sprawach dotyczących istoty samej literatury, a także ich inspiracji językiem i logiką prawa. Charakter analizowanych tekstów i wypowiedzi jest szeroki na tyle, że sam tytuł może wprowadzić w błąd potencjalnego czytelnika. Autor jednak usprawiedliwia swoją decyzję już we wstępie:

> [p]rzedmiotem mojego zainteresowania będą tutaj zarówno wypowiedzi dotyczące literatury, jak same praktyki literackie. W tym sensie nie wprowadzam rozróżnienia na wypowiedzi literackie i metaliterackie, uznając oba te typy za składowe większej całości, którą nazywam tutaj nowoczesnym dyskursem literackim. Założenie to wynika nie tylko z przyjęcia poststrukturalistycznego kryzysu metajęzyka, ale także z przekonania, że praktyki literackie na równi z filozofią literatury i krytyką literacką mogą formułować koncepcje i definicje tego, czym jest literatura[18].

Praca stanowi kontynuację badań z zakresu kulturowych studiów nad prawem, pokazując na konkretnych tekstach, w jaki sposób autorzy, którzy wyjściowo nie zgadzają się z takim rozumieniem literatury, jakie implikuje prawo autorskie, w toku swoich dociekań zaczynają posługiwać się kategoriami prawnoautorskimi, które nie powinny współgrać z ich rozumieniem tego, czym literatura i zjawiska powiązane są. Przedstawiając jednak selektywny wybór tekstów na poruszany temat, autor nie wyjaśnia szczegółowych kryteriów ich doboru, przez co czytelnik nie dowiaduje się, dlaczego wybrane zostały akurat te tytuły.

Bibliografia

Jakubowiak, Maciej. „Komu potrzebna jest książka? Prawo autorskie w późnej epoce druku". *Teksty Drugie* 3 (2015): 411–428.

Jakubowiak, Maciej. „Kulturowe studia nad prawem autorskim". *Er(g)o. Teoria–Literatura–Kultura* 1 (2017): 115–131.

Jakubowiak, Maciej. *Nieuchronny plagiat. Prawo autorskie w nowoczesnym dyskursie literackim*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, 2017.

Jakubowiak, Maciej. „Prawo i literatura. Od dydaktyki do polityki". *Czas Kultury* 3 (2016): 177–184.

---

[18] Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat*, 76.

Jakubowiak, Maciej. „Spółka Autorska T.P. Postaci metafikcyjne w dwóch powieściach Teodora Parnickiego". *Teksty Drugie* 3 (2013): 204–226.

Jakubowiak, Maciej. „Widma plagiatu. Lowes – Irzykowski – Eliot". *Teksty Drugie* 2 (2016): 191–210.

Kuisz, Jarosław, Marek Wąsowicz, red. *Prawo i literatura. Szkice.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2015.

Kuisz, Jarosław, Marek Wąsowicz, red. *Prawo i literatura. Szkice drugie.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2017.

Markiewicz, Henryk. *Zabawy literackie dawne i nowe*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2003.

Wąsowicz, Marek. „Obraz prawa w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Uwagi wstępne". W: *Prawo i literatura. Szkice drugie*, red. Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz, 7–23. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2017.

Stealing. On *Inevitable plagiarism* by Maciej Jakubowiak

Summary

The following article is an overview essay concerning the monograph *Inevitable plagiarism. Copyright law in modern literary discourse* by Maciej Jakubowiak, where the author sets out to prove that the copyright discourse influences the way literature is thought of and created. The article recreates on a step by step basis the author's reasoning which leads him to the aforementioned conclusion and offers a number of insights allowing a reader to look at some of the accepted premises and detail-oriented conclusions from a slightly different angle.

Keywords

copyright, copyright discourse, intellectual property, plagiarism, authorship, creativity

Translated by Łukasz Nieroda

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Łukasz Nieroda, „Podkradania. O książce *Nieuchronny plagiat* Macieja Jakubowiaka", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2018), 11: 187–198. DOI 10.18276/au.2018.2.11-13