BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2020 (XLVIII)
<https://doi.org/10.36770/bp.516>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Nina Taylor-Terlecka*

Oxford, Wielka Brytania

Biografia - ale jaka?**

Biography – but what?

Abstract: The author discusses the problem of biography as a literary genre, as well as biographics as a form of (popular-)scientific writing. Among the analysed examples there are texts of: J. Le Goff, J. M. Rymkiewicz, J. Barker, A. Buisine, G.D. Painter, and others. In conclusions the author suggests that 'the biography' will remain selection-editorial-reduction, a form of simplification or pigeonholing. Hence, it is impossible to avoid the dilemma of whether it is to be a scientific, literary or popular work, whether to prefer the spirit or the letter of fact.

Keywords: biography, biographics, biography writing, genology, textology

* Nina Taylor-Terlecka – dr; literaturoznawczyni, tłumaczka, badaczka polskiej literatury na stałe mieszkająca w Oxfordzie (Anglia); autorka monografii: *The Lithuanian Landscape Traditions in the Novels of Tadeusz Konwicki* (2018).

** Tekst powstał w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Naukowa, krytyczna edycja z rękopisów w pięciu tomach korespondencji Tymona Terleckiego z Jerzym Giedroyciem, Mieczysławem Grydzewskim, Janem Nowakiem-Jeziorańskim, Kazimierzem Wierzyńskim i innymi” (2018–2023)” realizowanego na Uniwersytecie w Białymstoku.

Biografia – próba rekonstrukcji życia na podstawie dokumentów i ustnych relacji, ustalenia *ipséité* (tożsamości) i *differentia specifica* osobnika – określa się ostatnio jako *life writing*, *écrire une vie*, *les récits de vie*, czyli *opowieści życiowe*, *opowieści z życia*, albo i „żywotopisarstwo” u mediewistów. Nie żeby nowe nazewnictwo wiele zmieniło. Problemy warsztatowe lepiej może ogarnia termin ukuty przez teoretyka francuskiego François Dosse: *le pari biographique* (stawka biograficzna)¹.

Format życiopisania bywa niejednorodny. Za punkt wyjścia, rodzaj memorandum, służyć mogą dane osobiste do kwestionariusza urzędowego, do biuletynu informacyjnego, do *curriculum vitae*, niekoniecznie wiarygodnego, bo zredagowanego lub przeredagowanego pod kątem preferencji pracodawcy. Mając własną poetykę, hasło biograficzne do encyklopedii i do słownika pisarzy, rozrasta się i rozwija w kronikę życiową, kronikę życia i twórczości, monografię, zarys monograficzny, opowieść biograficzną, powieść biograficzną, biografię dziennikarsko-reporterską. Będąc formą pierwotnie „mówioną”, gawęda literacka mniej chętnie daje się podporządkować rygorom chronologii i faktografii. Dawne herbarze szlacheckie składają się na prototyp biografii dynastycznej; przez kolejne rozdziały sagi rodowej toczy się cykliczność konfederacji, rokoszy, rozbiorów i powstań, wiążąc nowe generacje z kroniką dziejową, która kształtuje losy indywidualne, sprawdza kod genetyczny, czyli „tradycję rodzinną”. Pokolenia może łączyć skażona krew, klątwa czy złowrogie Fatum, by jako przykład podać siedmiotomową serię *Królowie przekłęci* Maurice’a Druona. Mianem biografii zbiorowej da się objąć większość relacji byłych zesłańców z Gułagu. Zapisując swój los w *Księżce o Kołymie*, Anatol Krakowiecki świadomie zabiera głos za wielu zaginionych i zamordowanych na nieludzkiej ziemi, w duchu dewizy szwajcarskiej: *Un pour tous, tous pour un*.

Uznana nieraz za autonomiczną, odrębną dyscyplinę badawczą, biografistyka pozostaje jednak gatunkiem multi- czy interdyscyplinarnym, uzależnionym od innych działów nauki. A gatunek to hybrydyczny. Oscyluje gdzieś

¹ F. Dosse, *Le pari biographique. Écrire une vie*. Préface inédite de l’auteur, Paris 2005, 2011.

na styku historii (prawda udokumentowana, czyli „fakt”) i literatury (prawda wymyślona o postaciach fikcyjnych). Na tle wielkiej panoramy dziejowej ogarnia tylko mikrohistorię jednego z wielu milionów, niespostrzeżonego w makroskali. Plutarch zaznaczył jednak, że biograf nie kusi się o dziejopisarstwo, chce tylko opowiadać los pojedynczego osobnika. Piszący uprawia i tak „kontrabandę”, przemycia swój surowiec przez ruchome pogranicze dzielące historię od literatury.

Pokrewieństwa powieści i biografistyki są wielorakie. W jakim stopniu idą równolegle czy zazębiają się, wie tylko autor. Całe życie Balzaca składa się na powieść, jak uważał Stefan Zweig, twórca długiej galerii portretów życiowych, w której sąsiadują Erazm i Magellan, Maria Stuart i Maria Antonina, Verlaine i Casanova, Stendhal i Tołstoj, Romain Rolland i Emil Verhaeren. A Roland Barthes, teoretyk, który chciał wyrzucić pisarza z nauki o literaturze, również gdzieś napisał, „Toute biographique est un roman qui n’ose pas dire son nom”. Życie pisarza bywa nieraz ciekawsze od jego dzieła, w stylu powieści Iłtryzowskiej, *da capa i spada*, a że nieraz zahacza o margines społeczny, świadczą epizody więzienne w życiu Camoensa, Cervantesa, Quevedo; przygody Sergiusza Piaseckiego, „awanturnicze” perypetie wojenne i obozowe Józefa Łobodowskiego. Wiele sprawozdań z Gułagu czyta się zresztą jak dreszczowiec.

Symulując relację z życia, tradycyjna powieść osadza narrację, fabułę i strukturę na modelu biografistycznym – mniejsza o „autentyczność” postaci. Karol Dickens buduje tok narracyjny na karierze lub znaczącym okresie życia tytułowego bohatera, który pokonuje przeszkody, dorabia się stabilizacji majątkowej i zdobywa szacunek społeczności². Powieści Williama Makepeace Thackeray’a często też składają się na biografię bohatera³. Nie inaczej w powieści Mrs Dinah Craik pt. *John Halifax, Gentleman* (1857). Sierota adoptowany przez kwakra-garbarza, John Halifax, kroczy drogą cnoty i rzetelnej pra-

² Ch. Dickens, *Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress* – czyli *Wędrownka Sieroty/Chłopaka z Parafii/Chłopaka z Sierocińca* 1837–1838 (polski przekład: *Oliver Twist. Dziwne przygody sieroty*; francuska wersja: *Orphelin du dépôt de mendicité*, Bruxelles 1841); *The Life and Adventures [życie i przygody] of Nicholas Nickleby*, 1838–1839); *The Life and Adventures [życie i przygody] of Martin Chuzzlewit*, 1843–1844); *The Personal History, Adventures, Experience and Observations [osobista historia, przygody, doświadczenia i spostrzeżenia] of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery*, 1849–1850). *Great Expectations (Wielkie nadzieje* 1860–1861) – to raczej opowieść o niespełnieniu oczekiwań.

³ W. M. Thackeray, *The History of Henry Esmond, Pendennis, The Luck of Barry Lyndon*.

cy, żeby osiągać ideał wiktoriańskiej klasy średniej: niezależność finansową, zawarcie małżeństwa i założenie rodziny. Wciela model człowieka uczciwego, który właściwym postępowaniem spełnia aspiracje i samodzielnie dochodzi do mety.

Z kolei biografia oparta na prywatnych notatnikach czy innych źródłach „intymnych”, zapis okresu dojrzewania, stanowi swoisty *Bildungsroman* czy powieść psychologiczną, lecz da się też określić jako rodzaj psychografii. Siłą rzeczy biografia zbliża się również do romansu miłosnego, trudno wyobrazić sobie życie Turgieniewa bez Pauline Viardot, Schumanna bez Klary, Janaceka bez Kamili Stösslová, Beethovena bez bliżej nieznanых *Ferne Geliebte*. Narracja miłosna, dziennik sentymentalny zrelacjonowany bez przesadnej prudencji – daje podstawę realną do bardziej abstrakcyjnego zagadnienia „Inspiracji” i „Muzy”.

Szkoła życia i szkoła śmierci, biografia obejmuje niby wszystko. Mimo to, jej bohater pozostaje nieuchwytny, staje się ofiarą *l'illusion biographique*; stąd stwierdzenie, że biografia jest wręcz niemożliwa. Zdaniem Virginii Woolf, rozrost i chwiejność, czy też atomizacja tożsamości sprawiają, iż fakt i fikcja, prawda i osobowość, są nie do pogodzenia⁴. Nie sposób ustalić, a co dopiero utrwalić, sprzeczne profile tej samej twarzy. Ludzka psychika wciąż umyka, da się przyszpilić tylko skokiem wyobraźni. Powieściopisarz tworzy postacie fikcyjne, hamują go tylko względy estetyczne. Fakty dla niego są nieistotne, bo niestabilne i kruche. Postać Falstaffa u Szekspira okaże się trwalszym niż wizerunek Samuela Johnsona w ujęciu James’a Boswella, bo stworzyła go czysta intuicja artystyczna.

Skrępowany dokumentami, tradycją i realiami, biograf nie może dać upustu kreatywności, gdyż pierwszy lepszy czytelnik potem sprawdzi, skontestuje i skoryguje. Skoro artyzm nie wchodzi w grę, biograf-rzemieślnik nie tworzy dzieła sztuki, tylko coś pośredniego. Mimo tych zastrzeżeń Virginia Woolf sama napisała biografię ukochanego spaniela znakomitej poetki wiktoriańskiej Elizabeth Barrett Browning: piesek rasowy na imię miał Flush. Nie bez szczypty parodystycznej, a wielomównej ironii, Woolf wnika w jego świat, przysłuchuje się psiemu strumieniowi świadomości. Odczytuje jego niewy-

⁴ V. Woolf, *The Art of the Essay*, [w:] *The Death of the Moth and Other Essays*, London 1965, s. 161-169.

artykułowane myśli i opinie. W subtelnym, filigranowym, niuansowanym zapisie obrazuje jego klimat uczuciowy, notuje drgnienia serca i meandryczny tok snów, lęków i dąsów, podkreśla jego przewrażliwienie na punkcie psiego herbu rodowego, a przy zachowaniu wszelkich pozorów prawdopodobieństwa komentuje ludzkie środowisko z jego psiej perspektywy.

Czas zapytać o uprawnienia tego rzemieślnika-nieartysty, który podkłada się do cudzych tajemnic z powodów nie zawsze jasnych. Z zawodu może być archiwistą, dokumentalistą albo „murzynem”, zawodowym literatem ze stałą umową wydawniczą, wypróbowanym tropicielem sensacyjek i mentorem moralności publicznej. Przydatny kandydat to także reporter, dziennikarz śledczy, detektyw policyjny, szpieg-dwójkarz, prokurator-inkwizytor, albo też badacz zadurzony w „swoim” pisarzu, popędzany chęcią jak najdłuższego przebywania z nim. Zatem jego praca stanowi ucieczkę od teraźniejszości w wymiar ponadczasowy czy zaświatowy, próbę odzyskania utraconego czasu i wskrzeszenia minionego świata. Zabawa to jak najbardziej proustowska. Czy występuje jako apologeta lub *advocatus diaboli*, do analizy zebranych faktów stosuje własną metodologię i instrumentarium. Jak na lekcji anatomii dr Tulupa, biograf-chirurg, fizjolog i internista dokonuje skalpelem autopsji. Bada i sprawdza pod mikroskopem, czasem poprawia, po sekcji zaś zabiera się do konserwacji. O ile posiada uprawnienia *taxidermisty*, preparuje skórę: zestawia szkielet, wypycha i zszywa w jakąś jędrną całość. W razie niekompetencji zawodowej jego przedsięwzięcie zakończy się petryfikacją i zakatrupieniem bohatera na czas nieokreślony.

Biograf-psychiatra z kolei kładzie pacjenta na tapczanie, stawia diagnozę, rozbija jego „Ja” na atomy; uprawa freudyizmu nie jest bez ryzyka. Tymczasem biograf-szaman i czarnoksiężnik wydobywa z niebytu postacie zapomniane lub nieznane. Jak guślarz wywołuje duchy, dialoguje z nimi, włącza w nie energię i zabiegiem reanimacyjnym przywraca do życia na trwałe bytowanie i promieniowanie wśród żywych. Liczne są wcielenia i przebrania biografów. Realizując się w wielu postaciach, może równocześnie pełnić kilka ról: adwokat, rzecznik, analityk; podglądacz i malarz obyczajów; producent, reżyser i scenograf; agent medialny i pośrednik; emerytowany urzędnik Ubecji. Kształtując portret pośmiertny, brązowniczo czy obrazoburczo, oddziela zmarłego od pospolitszych denatów, użycza mu życia poza grobem, zapewnia na dalsze lata przestrzeń osobną, własną, a zarazem publiczną. Ocenia go i osądza

wedle własnego uznania, kieruje czy też manipuluje odbiorem: przyprawia mu maskę.

Wypada tu przywołać kolejne stwierdzenia Virginii Woolf: że biografia dostarcza lepszej lektury niż zwykła poezja czy powieść, które „rzadko kiedy osiągają ten wysoki stopień napięcia, jaki kreuje rzeczywistość”. O ile jest rzetelnie napisana, niemal każda biografia daje coś więcej niż same fakty, bo nawet drobny epizod może natchnąć czytelnika twórczym myśleniem. Trzeba tu dodać, że pani Woolf wysoko ceniła dorobek wnikliwego eseisty i recenzenta, Gilesa Lyttona Strachey’a. W pisarstwie biograficznym⁵, operując paradoksem, antytezą i hiperbolą, Lytton zburzył wszelkie świętości. Obalił model dydaktycznej, moralizującej biografistyki wiktoriańskiej, która zniekształcała wizerunek bohatera, przerabiając go na figurę woskową z muzeum. Odsłoniwszy oblicze poprzedniej epoki, odkłamał (albo też i zdradził) tradycję.

To Plutarch z Cheronei pierwszy zaznaczył, że pisze nie dzieje, lecz życie. Pokazał nie tylko czyny swoich bohaterów, ale także antynomie ludzkiej psychiki w całej ich złożoności. Skłonny do hiperbolizacji i brązownictwa, kładzie nacisk na cnotę, odwagę i waleczność. Moralista propaguje określone wzory postępowania i system wartości, który odpowiednio schrystianizowany doskonale sprzęgał się z parenetyką średniowieczną, okazał się przydatnym modelem dla autora *Legenda aurea* i innych hagiografów. Tenże ideał pojawia się zarówno w epickich *chansons de geste* z czasu Karolingów, w *Pieśni* chrześcijańskiego rycerza Rolanda, w *roman chevalresque*, w całej galerii rycerzy *sans peur et sans reproche*; a czyny i udręki bohaterów Plutarcha – Juliusza Cezara, Antoniusza i Kleopatry, Koriolana, Tymona Ateńczyka – odradzają się po piętnastu wiekach w dramatach Szekspira. Jego scheda okazuje się niezbędna w kreowaniu bohaterów narodowych, zezwala bowiem na pewne przemilczenia lub retuszowanie, czyli też na rodzaj cenzury. Stanowi nieodzowny składnik w literaturze patriotycznej – *dulce pro patria* – powraca w beletrystyce wojskowo-wojennej dla dorastających chłopców.

Pięćset lat po Plutarchu Giorgio Vasari, malarz i architekt o aspiracjach wręcz encyklopedycznych, komponował fenomenalne, przełomowe 10-tomowe dzieło, w którym rozpisuje dzieje sztuki na podstawie biografii paruset

⁵ Giles Lytton Strachey (1880–1932) – autor m.in. *Eminent Victorians* (1918), *Queen Victoria* (1921) oraz *Elizabeth and Essex: A Tragic History* (1928).

malarzy i artystów⁶. W jego wizji biografia staje się dominującym składnikiem historii i nadaje jej kształt, nie odwrotnie: o rozwoju malarstwa decydują przede wszystkim żywoty twórców. Pragnie ogarnąć wszystko co istotne, uwzględnia środowisko, z którego wywodzi się artysta, duch miejsca i epoki, jego wczesne lata, edukację i terminowanie u mistrzów, jego dzieła, znaczące „wpływy” itp. Rozumie dorobek malarza jako emanację jego osobowości, uwarunkowany i uzależniony od twórczego „ja”. Jest to niby rodzaj personalizmu *avant la lettre*. *Le vite* Vasariego stworzyły poniekąd pewną normę oczekiwań czytelnika, uświęconych tradycją i po 500 latach wciąż aktualnych. Z zamierzonego projektu Vasari jednak nie wywiązał się w całości, musiał nieraz poprzestać na krótkim hasle czy opisie informacyjnym.

Vasari przyjaźnił się z niejednym z malarzy prezentowanych w jego dziele. Ten sam atut miał autor innego dzieła przełomowego, James Boswell, gdy spisywał żywot swego mistrza intelektualnego, Samuela Johnsona. (*The Life of Samuel Johnson. LL.D.*, 1791). Słynny angielski leksykograf, poeta, dramaturg, eseista, moralista, krytyk literacki i redaktor, sam był autorem nowatorskiej biografii przyjaciela, *Life of Mr Richard Savage* (1744)⁷, poety osadzonego w więzieniu dla dłużników, gdzie po kilku latach zmarł. Johnson podchodzi do tematu życzliwie i z sercem, zachowuje przy tym potrzebny dystans⁸. Jego narracja łączy różne gatunki: reportaż i romans, dramat i balladę ludową. Również dochodzi do głosu moralista. Johnson wierzył w użyteczność biografii, która pokazuje wartości etyczne: lektura o Innym uwarunkowuje czytelnika, wywołuje empatię i zdolność współodczuwania, pozwala mu w tym Innym rozpoznać siebie samego – swoje nieuświadomione wady, zazdrości, ambicje, skryte pasje.

Boswell z kolei stosuje różne strategie. Na spis treści wskazuje strona tytułowa: kronika życiowa, rozmowy z bohaterem, epistolografia oraz inedita – na tle obrazu londyńskiego życia literackiego. Tok narracyjny podpinają wypowiedzi Johnsona, jego aforyzmy, maksymy i sentencje. Przytaczając anegdoty

⁶ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori* (*Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*), wyd. I 1550, wyd. II 1568.

⁷ Zob. także *Lives of the Most Eminent English Poets* (m. in. Milton, Dryden, Pope, Addison, Swift i Gray).

⁸ „A blend of sympathetic engagement and instructive detachment”. Zob. H. Lee, *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford 2009, s. 39-53.

i cytaty z listów, autor pisze na podstawie „wiedzy osobistej”, ale bez okraszy panegirycznej. Istotny jest szczegół. Pojęcia kluczowe to: wierność i ścisłość, słowem – uczciwość bez peanów. Wedle wskazania samego Johnsona: „jeżeli szanujemy pamięć o zmarłych, tym bardziej mamy szanować wiedzę, cnotę oraz prawdę”. Przyjąć więc trzeba prawdomówność relacji Boswella, który narysował jak najpełniejszą fizjonomię dostojnego uczonego: upamiętnił jego opinie i sądy, jego niejednorodną psychikę, jego sprzeczności, rozdarcia i lęki, śmieszności i tiki nerwowe; nie brak też fizjologii, czy „zoologii”, gdyż pisze o niezbyt schludnym osobniku, który „gdakał jak kura” i „wydychał jak wieloryb”. Dzieło to daje się czytać jako powieść obyczajowa – zobrazowuje i komentuje ówczesną *société* wraz z całą prasą, polityką, sądownictwem i *faits divers* artystyczne i teatralne.

O *magnum opus* Boswella Marcel Schwob⁹ wyraził się z uznaniem. Sęk w tym – pisze dalej – że z tego ciężkawego katalogu można by ułożyć tomisko *Scientia Johnsoniana* z indeksem, a gdyby mieściło się w 10 stronicach, byłoby dziełem sztuki. Polegający na najpospolitszych komunałach, zdrowy rozsądek Samuela Johnsona posiada wartość unikatową, lecz autorowi zabrakło odwagi estetycznej, żeby robić selekcję. Schwoba głównie obchodzi sprawa artyzmu. Nie sława pozującego, a pędzel malarza rozstrzyga o niepowtarzalności portretu. Nie liczy się „prawdziwość” lub wierność oryginałowi, lecz unikatowość. Artyzm i kreatywność polegają na selekcji. Żeby stworzyć formę kompozycyjną niepodobną do żadnej innej, biograf wybiera z chaosu ludzkich rysów zgromadzonych w kronikach i archiwach to, co jedyne w swoim rodzaju. Do tego niezbędna jest nieomylna intuicja.

Na nic jednak te zlecenia Schwoba w latach tuż powojennych, we Wschodniej Europie, nieprzyjaznych biografistyce. Zrobiono *tabula rasa* z historii: najświeższe dzieje wykreślono z pamięci, przeinaczono i sfalszowano; literaci kajali się, rzekali swojej przeszłości, zmieniali rodowód na robotniczy. Zastąpił jeden bohater, niedościgniony ideał ludzkości, w osobie Józefa Wisańcowicza, który doliczył się setek tekstów biograficznych – także w Polsce. Za wschodnią granicą o wierutnym wypaczeniu systemu wartości Plutarcha i Samuela Johnsona świadczy dziecięcy wariant bohaterstwa, przedstawiany

⁹ Marcel Schwob (1867–1905). Dwadzieścia lat przed „buntem” Lyttona Stracheya Schwob wydał zbiór biografii fikcyjnych pt. *Vies imaginaires* (*Żywoty urojone*, 1896).

w ponurej baśni o donosicielstwie i politycznym męczeństwie „pioniera” Pawlika Trofimowicza Morozowa, który „zainspirował” liczne czytanki, piosenki, sztuki, poemat symfoniczny, operę i aż sześć „biografii”. Odkłamanie i ustalenie rzetelnych faktów przyszło dopiero pod koniec milenium¹⁰. Po upadku marksistowskiego monopolu i wyzwoleniu spod jarzma ideologii, bardziej kongenialną przestrzeń znaleziono w teorii, rodem przeważnie znad Sekwany, gdzie wyrocznia post-strukturalistów, Roland Barthes, zadekretował śmierć autora¹¹. Na uczelniach preferowano monografię-syntezę. Na tym tle wyodrębniają się dwa istotne dla życiopisarstwa zjawiska, które dałoby się określić jako parabiografistyka.

Jarosław Marek Rymkiewicz – poeta i przekorny erudyta – do „swoich” pisarzy swoiście podchodzi. Porusza wątki rzadziej badane, uwrażliwia na ich nastroje, dolegliwości i kłopoty psychiczne¹². Jego pięcioksiąg o Mickiewiczu, cykl *Jak bajeczne żurawie*, który znalazł azyl na emigracji i u wydawców kiedyś *nieblagonadziejnych*¹³, stanowi rodzaj biografii eksperymentalnej, dygresyjnej czy spekulatywnej eseistyki autotematycznej, z rozważaniami o problematyce biopisarskiej w ogóle. Od drobnego szczegółu, niby błahostki – drobiazg z garderoby, stan obuwia i uzębienia – nic, co dotyczy jego bohatera, nie jest mu obce. Operując źródłami epoki, filar i rzecznik tradycji, a także wytrawny ironista, każe powątpiewać: podważa przyjęte fakty, prowokuje, kontestuje, kwestionuje, dociera do nowych podtekstów i kontekstów.

Drugi fenomen ostatniego półwiecza to nieustająca żywotność Stanisława Ignacego Witkiewicza. Już w latach 70. opracowano jego życie pośmiertne, czyli recepcję, inscenizacje itp. Janusz Degler gromadził teksty, edytował i wydawał. Następnie przystąpił do opracowania gigantycznej epistolografii,

¹⁰ Zob. C. Kelly, *Comrade Pavlik: The Rise and Fall of a Soviet Boy Hero*, London 2005; Y. Druzhnikov, *Informer 001: The Myth of Pavlik Morozov*, New Jersey 1996; oraz [online] Y. Druzhnikov, *Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова*.

¹¹ Roland Barthes, *The Death of the Author*, „Aspen Magazine” 1967, nr 5/6; *La mort de l’auteur*, „Mantéa” 1968, nr 5.

¹² Aleksander Fredro jest w złym humorze (1977); Juliusz Słowacki pyta o godzinę (1982); *Wielki Książę z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego* (1983).

¹³ *Żmut* (1987), *Bakiet* (1989); *Kilka szczegółów* (1994); *Do Snowia i dalej* (1996); *Głowa owinięta koszulką* (2012); *Adam Mickiewicz odjeżdża na żółtym rowerze* (2018).

z obszernymi przypisami, które tworzą liczne mikrokosmosy, zaglądają do mało uczęszczanych zakątków, wskazują na dokumenty oraz na ludzi, składające się na „portret wielokrotny” pisarza i malarza. Przyszły badacz Witkacego jeszcze przed startem ma do dyspozycji 30 potężnych tomów zebranych dzieł, korespondencję, szczegółowe informacje o jego szerszym świecie¹⁴. Twórca *Kurki wodnej* zaistniał właściwie w całości, która będzie nadal uzupełniana.

Biografistyka, od lat uchodząca za gorszy gatunek, bo „popularny” i „nie-naukowy”, przeżyła we Francji swoisty renesans, gdy około roku 1980 nastąpiła radykalna rewizja i pisarz odzyskał prawo pełnego istnienia. Stało się to za sprawą historyka Jacques Le Goffa, wybitnego mediewisty związanego z *École des Annales*, gdy przystąpił on do krytycznego badania postaci z ikonostasu narodowego artykułem prowokacyjnie zatytułowanym *Czy św. Ludwik istniał naprawdę?* Św. Ludwik, uczestnik VII wyprawy krzyżowej, budowniczy Sainte Chapelle, znany przedszkolakom jako świątobliwy młodzieniec, który swoim poddanym udzielał sprawiedliwości pod dębem, to przez wiele pokoleń mit tożsamości i pamięci zbiorowej Francuzów, a jednocześnie figura oddzielona od rzeczywistości, owiana nimbem niemal baśniowych faktów. A że życie i legenda tak ze sobą przeplatane, historyk – dekonstruktywista chciał oddzielić mit i człowieka, zdjąć zeń warstwę legendy, homilii i anegdoty. Podjął próbę pogodzenia potrójnego profilu Ludwika: jako króla, świętego i człowieka, stojącego wobec zasadniczej sprzeczności racji państwa i racji Kościoła. Padają więc liczne pytania: czy Ludwik był tylko wymysłem apologetów? czy świadomie się kreował? czy przestrzegał regulaminu klasztornego, biorąc wzór z podręcznika parenetyki? Le Goffe zlustrował stare kroniki i dokumenty epoki, „przesłuchiwał” dawne dokumenty i zeznania współczesnych, rozebrał na śrubki i sprężynki, a złożywszy znów w całość, nieco ku własnemu zdziwieniu, potwierdził autentyczność „mitu”. Z jego badań wynika wizerunek króla jeszcze bardziej idealnego, gdyż św. Ludwik autentycznie pobożny, rozdarty między rolą polityczną a przykazaniami kierującymi żywotem dobrego chrześcijanina, to król cierpiący, oddany ascezie, nieustannie dążący do doskonałości Chrystusowej. Łącząc zadania dziejopisa i żywotopisa, obrazoburca staje się hagiografem.

¹⁴ Zob. np. *Powiernik Witkacego. Pisma rozproszone ks. Henryka Kazimierza*, red. P. Pawlak, Warszawa 2017; O. Szmidi, *Korespondent Witkacy*, Kraków 2014.

Przełom dokonany przez Le Goffa można by uznać za nawiązywanie do starych, sprawdzonych zasad warsztatowych. Jak gdyby wbrew prądom, modom i teoretykom, staroświecka metodologia zaowocowała najwybitniejszą, aż dotąd, biografią Marcela Prousta pióra Anglika, inkunabulisty z British Museum, wydana przed ponad półwiekiem¹⁵. Dwutomowe dzieło, oparte na przeszukiwaniu ineditów i archiwów, po 60 latach wciąż cieszy się najwyższym uznaniem Francuzów. Painter podobną metodę stosował potem w biografii Chateaubrianda¹⁶. W trakcie obcowania z autorem *Génie du Christianisme* analizował pierwotne źródła i liczne, w dużej mierze nieznane lub mylnie odczytane, dokumenty. Wniósł do tematu wcześniej nigdy niedrukowane informacje, sprostował fakty i półprawdy, obalił stereotypy. Uzupełnił wiedzę o podróży amerykańskiej pisarza, o jego działalności politycznej w Paryżu i Bretanii na początku rewolucji.

Znakomity eseista Alain Buisine stosuje niejedną strategię do *pari biographique*. Po ponownej lekturze monografii George’a Paintera o Prouście obliczył, że z 983 stron przypada po 19 stron na rok życia, co w przybliżeniu wychodzi około 2-3 wiersze na jedną dobę jego życia – tyle co nic. Uznał, że wszelka biografia redukuje niemal do zera przeżycia i doznania (*ce vécu*) sportretowanego, że nawet najobszerniejsze pisanie o jego żywocie okaże się niekompletnym wobec całości tego *vécu*. Postanowił wtedy ograniczyć zakres czasowy objęty narracją do najmniejszej jednostki i umieścić całe „zjawisko Marcel Proust” w obrębie jednej doby i to w taki sposób, żeby nic nie przeoczyć. Postawił jeden warunek: opisany dzień nie może być ani fikcyjny, ani typowy-archetypowy, czyli streszczający wszystkie inne dni. Miał to być dzień autentyczny, konkretny, z datą dzienną, taki dzień, kiedy na planie społecznym, rodzinnym lub miłosnym zdarzyło się coś znaczącego dla warsztatu pisarza; musi też być znana sytuacja warsztatowa tego dnia¹⁷. Na wsparcie swych założeń Buisine powołuje się na pojmowanie biografistyki przez Chińczyków,

¹⁵ G. D. Painter, *Proust – a Critical Biography*, London 1959; *Marcel Proust*, przeł. G. Cattai i R.-P. Vial, przedm. G. Cattai, Mercure de France, 1966.

¹⁶ G. D. Painter, *Chateaubriand. A Biography*. Vol. I *The Longed-For Tempest*, London 1977. Z powodu śmierci autora druga część nie ukazała się.

¹⁷ A. Buisine, *Proust. Une journée particulière. Samedi 27 novembre 1909. La matinée d'un dormeur*, Éditions Jean-Claude Lattès, 1991, s. 221-222. Buisine wcześniej wydał *Proust et ses lettres*, Lille 1983, 1985.

u których chwilę symboliczną, symboliczną migawkę, wyżej się ocenia niż długie trwanie. Wywodząc się z myśli historyka Sima Qian (II w. p.n.e.), mikrobiografia składa się na opowieść o jednym istotnym wydarzeniu, najwyżej dwu, i nie przekracza 25 stron. Miniatura z życia, *pars pro toto*, coś w stylu fikcji Borgesa – pisze Buisine. W jednym dniu zawiera się cały żywot¹⁸. Do takiego ujęcia spraw personalnych zbliżał się już Barthes, oznajmiając: „Gdybym był pisarzem, i to nieżyjącym, chciałbym żeby mój życiorys – dzięki staraniom życzliwego biografa – był zredukowany do kilku szczegółów, kilku upodobań – nazwijmy je *biographemami*”.

W biografii Paula Verlaine’a skupia się Buisine na jego cielesności¹⁹. Dostojnemu Paulowi Claudelowi i innym autorytetom wypomina, że oddzielili „wniosłą kwintesencję” dorobku artystycznego poety od jego, ogłędnie mówiąc, ordynarnego życia. Zakładając, iż „Życie – to przede wszystkim niszczyć się”, uprawia rodzaj „ciałografii”, pisze pod kątem kroniki chorobowej. Z ujemnych cech charakteru (niechłujność, trywialność, niesmaczne związki, awanturnictwo) i fizjologii Verlaine’a (nadmiar alkoholu, skłonność autodestrukcyjna, stopniowy rozpad organizmu) wywnioskuje, że wiersze pisał właśnie dzięki pobytom szpitalnym i więziennym. Ciało określa jako niezastąpione laboratorium pracy poetyckiej, przy tym szpital staje się uprzywilejowanym miejscem twórczości i inspiracji, tak jak łono przyrody u romantyków.

Robiąc z tych brudnych realiów centralny punkt opowieści o poecie, Buisine łamie niejedno tabu krytyków, estetów i ludzi smaku, porusza tym całe zagadnienie „rzeczy wstydlivych”. Nie chodzi o wywołanie sensacji, lecz o przyjmowanie życiowych faktów bez zgorszenia, żeby lepiej zrozumieć stan umysłowy i podkład psychologiczny (ontologiczny, metafizyczny), podtrzymujący warsztat danego twórcy: z jakimi borykał się emocjami, chorobami i innymi trudnościami. Hagiografia średniowieczna chętnie przedstawiała grzechy, męki, różne psychomachie i walki z demonami. Trzeba by rozstrzygnąć kwestię, czy archiwa ocalały na przekór dziejom po to, aby licencjonowany badacz je „spreparował” i ocenzurował? Sprzed niemal pół wieku, kreśląc wspomnienie o Aleksandrze Jancie-Półczyńskim (zm. 19 sierpnia 1974), Tymon Terlecki zanotował: „Niestety w warunkach pruderii polskiej sprawa

¹⁸ A. Buisine, dz. cyt., s. 230-231.

¹⁹ A. Buisine, *Paul Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris 1995.

homoseksualizmu J. nigdy się nie wyjaśni bez niedomówień. W tej chwili (może już ostatniej) byłoby to trudne ze względu na żonę i myślącą tradycyjnie rodzinę. Można myśleć, że Janta wziął Nourritures jako skierowane do siebie, poczuł się Nathanaëlem. [To] zaprowadziło go do Corydona”²⁰. Niezmordowany globtroter, czytelnik Gide’a i przyjaciel Rama Gopala doczekał się takiego omówienia dopiero po latach²¹.

Także sprawy materialne nie są bez znaczenia: niebagatelną rolę odgrywają również finanse. Tradycja anglosaska nie lęka się zajmować codziennością pisarza, jak gdyby była czymś nieistotnym i banalnym. Na osobowość twórcy *Alicji w Krainie Czarów* nowe światło rzuciły badania nad jego wykazami bankowymi²². Określając cel biografii jako „szukanie prawdy”, Joanna Richardson obsesyjną wagę przywiązywała do takich detali, jak śniadanie literata i jego ulubione konfitury²³. Warunki bytowe to warunki warsztatowe, a życie warsztatowe – manifestacja życia wewnętrznego, nieujawnionego. Dieta wojenna Stanisława Vincenza na Węgrzech to mamałyga. Jerzy Stempowski szczotkarstwem zarabiał na życie – ale na jakie:

Tu nawet w Bernie niewielu ludzi zdaje sobie sprawę, jak on żyje, choć pozornie wszystko wydaje się w najlepszym porządku. Dowiedziałem się kiedyś przypadkowo, że ok. 45 r. po zamknięciu poselstwa (tj. po przejściu przez reżymowców) jakiś litościwy starozakonny, bynajmniej nie zamożny, zapłacił mu obiady w stołówce żydowskiej à 0.90 fr. (najpodlejszy obiad w tanich garkuchniach kosztował 2.00 fr. – można więc sobie wyobrazić te cuda). Był to jedyny posiłek St[empowskiego] wówczas²⁴.

²⁰ T. Terlecki, zapis w notesiku pod datą 6.11.74. Por. T. Terlecki, *Ziemskie pokarmy Aleksandra Janty*. „Wiadomości” 1977, nr 1619/1620 z 10-17 kwietnia. Przedr. tenże, *Spotkania ze swoimi*, Wrocław 1999.

²¹ Zob. K. Tomasik, *Kłamać, aby żyć*, [w]: tenże *Homobiografie*, wyd. II, poprawione i poszerzone, Warszawa 2014, s. 217-253. Por. M. Folega, *Życie na świat otwarty. Aleksander Janta-Polczyński*, Tuchola 2014.

²² J. Woolf, *The Mystery of Lewis Carroll: Understanding the Author of Alice in Wonderland*, New York 2010.

²³ Joanna Richardson (1925–2008) – autorka parudziesięciu monografii pisarzy francuskich, laureatka Prix Goncourt de la Biographie (1989).

²⁴ List Z. Małeckiego do T. Terleckiego z 20 lipca 1950.

Te kwestie nie są obojętne biografce Williama Wordswortha²⁵. Wielce znaczący jest fakt, że wraz z siostrą Dorotą sadzili kapustę i żywili się nabiałem z pobliskich gospodarstw. Wskazuje on na charakter, na skromny tryb życia, dodaje też kolorytu, uwypukla jakąś wiejską autentyczność jego wierszy, w których poeta dowolnie przedstawia widoki i miejsca. Lektura listów i notatników umożliwia szczegółowy opis jego zadeszczonych wędrówek po górach i przełęczach krainy jezior w Cumberlandii. Przystępując do pracy o autorkach *Wichrowych wzgórz* i *Jane Eyre*, Juliet Barker uznała, że nie da się pisać o nich bez uwzględnienia czworga rodzeństwa wraz z ojcem, bo tylko w gronie rodzinnym da się rozumieć takie zjawisko²⁶. W drugiej edycji, poprawionej i poszerzonej na podstawie nowych materiałów, przestrzega, iż powieść to nie autobiografia; nie wolno odczytywać twórczości poprzez biografię czy autobiografię, ani śledzić „prawd biograficznych” w świecie przez pisarza przedstawionym, żeby potem dopasować epizody z powieści do życia, bo życie i twórczość idą swoim torem, nie muszą objaśniać się nawzajem. Poprzednim biografom autorka zarzuca, że czerpali ze źródeł drukowanych, niepełnych lub sparafrazowanych, powtarzając obraz kreowany w pierwszej biografii Charlotte Bronte napisanej przez zaprzyjaźnioną z nią powieściopisarkę Elizabeth Gaskell. Wykorzystując rękopisy z archiwum rodzinnego Brontë’ów, Juliet Barker obaliła utarte uogólnienia i licznym, zastępując je niemniej fascynującymi faktami o współpracy, rywalizacjach, wzajemnych wpływach i współpracy słynnej czwórki.

Barker wydała również różne edycje utworów Charlotte Bronte, między innymi jej *Juwenilia 1829–1935*. Skoro praca biografów nie obędzie się bez epistolografii, musi wielokrotnie wracać do listów, rękopisów, ineditów, starych wyblakłych dokumentów. Warto przypomnieć uwagi Konrada Górskiego, który:

[...] do końca był wierny przekonaniu, że tekstologia i edytorstwo to rodzaj misji naukowej i jednocześnie sztuki. [...] Praca nad tekstem, raczej niewdzięczna, pracochłonna i mało efektowna, daje ponadto poczucie bliskiego obcowania z duchem artysty. Każdy, kto pochylał się nad rękopisem ulubionego poety czy pisarza, rozumie, na czym ów tajemny związek polega. [...]. Sztuka edytorska

²⁵ J. Barker, *Wordsworth: A Life* (2000); Taż, *Wordsworth: A Life in Letters* (2002).

²⁶ Taż, *The Brontës* (1994, 2010) oraz *The Brontës: A Life in Letters* (1997).

dziś to nadal powołanie i misja, ale towarzyszy jej „uczucie bez wzajemności”. Jest całkowicie bezinteresowna. Dlatego prawdziwa²⁷.

Nowe odczytanie *Samuela Zborowskiego* Słowackiego ujawniło, że od pokoleń czyta się coś, czego sam Słowacki nie pisał²⁸. Stwierdzono, że trzypięciotomowy *Dziennik Lechonia* został błędnie spisany z rękopisu. Pospekulować można, ile roboty przybędzie przy rewidowaniu przypisów, cytatów i interpretacji w dotychczasowych pracach o poecie. Na tekstologów chuchać trzeba.

I tak biografia pozostanie selekcją – redakcją – redukcją, upraszczającą lub szufladkującą. Nie uniknie dylematu, czy ma być naukowa, literacka lub popularna, czy ma preferować ducha czy literę pisarza. Czy ma pozostawić lekki niedosyt, budzący oskromę na sięganie po dalsze lektury, bowiem wersja wyczerpująca, niekoniecznie definitywna ani jedyna słuszna, może przytłaczać swoim ogromem. Gorzki zawód czeka perfekcjonistę, fikcyjnego biograf-badacza²⁹, gdy odkrywa, że dwa muzea wystawiają „oryginalną” papugę, która siedziała na biurku Flauberta, gdy pisał powieść *Proste serce* (z *Trzech baśni*), w której to opowieści wyczepiona papuga była ostatnią miłością służącej bohaterka, Félicité. I jak rozstrzygnąć, która papuga jest autentyczna, skoro donoszą mu, że ta właściwa może być jedną z pięćdziesięciu papug w muzealnych zbiorach.

Z Pascalem czy z François Dossem – *il faut parier*.

²⁷ M. Strzyżewski [wstęp do]: K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Toruń 2011.

²⁸ M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Słowackiego*, Warszawa 2017.

²⁹ J. Barnes, *Flaubert's Parrot*, 1985. Wersja francuska, *Le perroquet de Flaubert*, przeł. J. Guiloineau, Stock, 1991, 2000. Wersja polska: *Papuga Flauberta*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1992, 2011, 2019.

Bibliografia

- Barker J., *The Brontes*, 1994, 2010.
- Barker J., *The Brontës: A Life in Letters*, 1997.
- Barker J., *Wordsworth: A Life*, 2000.
- Barker J., *Wordsworth: A Life in Letters*, 2002.
- Barnes J., *Flaubert's Parrot*, 1985. Wersja francuska: *Le perroquet de Flaubert*, przeł. z ang. Jean Guiloineau, Stock 1991, 2000. Wersja polska: *Papuga Flauberta*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1992, 2011, 2019.
- Barthes R., *La mort de l'auteur*, „Mantéia” 1968, nr 5.
- Barthes R., *The Death of the Author*, „Aspen Magazine” 1967, nr 5/6.
- Boswell J., *The Life of Samuel Johnson. LL.D.*, 1791.
- Buisine A., *Paul Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris 1995.
- Buisine A., *Proust. Une journée particulière. Samedi 27 novembre 1909*, 1991.
- Dosse F., *Le pari biographique. Écrire une vie*. Préface inédite de l'auteur, Paris 2005.
- Lee H., *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford 2009.
- Painter D., *Chateaubriand. A Biography*. Vol. I: *The Longed-For Tempest*, London 1977.
- Painter D., *Proust – a Critical Biography*, London 1959.
- Schwob M., *Vies imaginaires (Żywoty urojone)*, 1896.
- Terlecki T., *Ziemskie pokarmy Aleksandra Janty*, [w:] tegoż, *Spotkania ze swoimi*, Wrocław 1999.
- Tomasik K., *Kłamać, aby żyć*, [w:] tegoż, *Homobiografie*, wyd. II, poprawione i poszerzone, Warszawa 2014.
- Vasari G., *Le vite de' piú eccellenti pittori, scultori et architettori (Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów)*, wyd. I 1550, wyd. II 1568.
- Woolf V., *The Art of the Essay*, [w:] tejże, *The Death of the Moth and Other Essays* 1965.