Biografia.
O atrakcyjności gatunku i jego pułapkach

W rozmowie uczestniczyli:
Anna Arno, Anna Czabanowska-Wróbel,
Grażyna Kubica-Heller, Małgorzata Szumna,
Maciej Urbanowski, Teresa Walas i Marta Wyka,
moderowała Anna Pekaniec

ANNA PEKANIEC: Zebraliśmy się, żeby podyskutować o współczesnej popularności biografii. Festiwal Schulza jest jej poświęcony w całości, co chwilę ukazuje się jakaś wielka, najlepiej dwutomowa, biografia. Spróbujmy więc przyjrzeć się temu zjawisku. W pierwszej kolejności proponuję pytanie: kim jest biograf? Jak Państwo widzą jego postać – jako czytelnicy, historycy literatury oraz autorzy biografii? Kim powinien być współczesny biograf/biografka pisarza (bo ten przypadek będzie nas tu głównie będzie interesował), jak można opisać warsztat takiego twórcy oraz jego, czy też jej, powinności?

MACIEJ URBANOWSKI: Spójrzmy na wyspecjalizowanych już w tym gatunku autorów, którzy napisali po kilka biografii, myślę tutaj na przykład o Mariuszu Urbanku – który opublikował biografię Tyrmanda, Waldorffa, Broniewskiego, Brzechwy, Tuwima; Joannie Siedleckiej – która napisała o Witkacym, Gombrowiczu, Kosińskim; Agacie Tuszyńskiej – autorce biografii Singera czy Szelińskiej. Do tej grupy dołącza ostatnio Andrzej Franaszek jako autor biografii Miłosza i Herberta (wyraźnie polubił ten gatunek). W związku z powyższym na pytanie: kim jest autor biografii, odpowiedziałbym: bywa mężczyzną i kobietą, raczej nie pracuje na uczelni, nie jest akademikiem (tutaj wyjątkiem jest Franaszek), jest albo dziennikarzem, jak Urbanek i Siedlecka, albo po prostu pisarzem lub pisarką, jak Tuszyńska. Tym – wnioskując na podstawie tego oto skromnego materiału empirycznego – jest biograf w Polsce. Zdarzają się oczywiście akademicy piszący biografie: Grażyna Borkowska, która napisała o Dąbrowskiej i Stempowskim, Henryk Markiewicz, autor książki o Boyu-Żeleńskim, Jan Zieliński czy Jarosław Marek

Fotografia Grażyna Borowik

Rymkiewicz. Taki jest, powiedzmy, stan faktyczny. A kim powinien być biograf? Powinien zapewne połączyć te wszystkie cechy: być i historykiem, i pisarzem, bo chciałbym, żeby biografia była ciekawie napisana, i psychologiem – żeby potrafił odtworzyć psychikę czy osobowość swojego bohatera; i żeby był kompetentny – znał się np. na epoce, o której pisze. Jego warsztat powinien być bogaty i różnorodny. Osobiście wiele oczekuję od biografa, dlatego biografia jest bardzo trudnym gatunkiem.

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL: Zostały tu wymienione różne przykłady, pochodzące z odmiennych poziomów i typów tego gatunku. Nie chciałabym pod takim kątem oceniać tych biografii, każda z nich w swoim rodzaju może być bardzo dobra lub słaba, a obserwowany wielki rozkwit biografii w Polsce to przypuszczalnie dopiero początek. Gdy zwiększy się ich ilość, okaże się, że biografie eseistyczne, czy reportażowe, pisane przez dziennikarzy będzie coraz łatwiej odróżnić od biografii naukowych. Oczywiście i teraz można to zrobić, dlatego chciałabym na gorąco rozróżnić możliwe ich odmiany i zwrócić uwagę także na zróżnicowane oczekiwania odbiorcy. Czytelnicy – nieprofesjonaliści to w końcu wielka grupa, której nie można lekceważyć, nie chcę również wartościować ich gustów. To, czego oczekują, to zapewne inna odmiana biografii niż na przykład książki wymienianego już dzisiaj Andrzeja Franaszka lub biografia Iwaszkiewicza autorstwa Radosława Romaniuka. W tych przypadkach biograf jest znawcą zarówno życia, jak i twórczości swojego autora. Natomiast niezależnie od tego, czy jest to biografia popularna, dziennikarska czy naukowa – ważne jest, by autor wiedział, z jakiej perspektywy ją pisze. Wtedy, nawet jeśli jest to biografia popularna i adresowana do szerokiego grona odbiorców, może ona być w pełni wartościowa i uczciwa w swoim rodzaju. Właśnie to pytanie jest dla mnie fundamentalne: z jakiego miejsca biograf mówi, jaką pozycję przyjmuje, czy sygnalizuje świadomość wybranej przez siebie perspektywy?

GRAŻYNA KUBICA-HELLER: Mówicie Państwo tylko o biografiach pisarzy, co jest zrozumiałe, ale myślę, że problem jest szerszy i nie chodzi tu wyłącznie o biografie pisarzy, ale biografię kogokolwiek. Zarazem właśnie od tego, czyją biografię piszemy, w dużej mierze zależy sposób, w jaki będziemy to robić. Ja, pisząc biografię antropolożki, zrobiłam dość porządne rozeznanie w literaturze antropologicznej głównie angielskojęzycznej. Obecnie mamy wysyp takich publikacji. Książki poświęcone poszczególnym antropologom i antropolożkom zdarzały się w tej dyscyplinie oczywiście już wcześniej, a ich jakość była różna. Właściwie wszystko zależy właśnie od tego, dla kogo jest ta biografia pisana: dla szerszego kręgu czytelników czy tylko dla fachowców. Generalnie myślę, że biografie antropologów można podzielić na takie, które są pisane przez antropologów – i one same są antropologią. Jest to rodzaj badań, zogniskowanych na pewnej konkretnej biografii, ale to jest wciąż antropologia. Albo są pisane przez historyków, popularyzatorów, różnych członków rodziny, czyli autorów i autorki, które podchodzą do tego nieco inaczej. Nie mają na barkach całego sztafażu teoretycznego i metodologicznego

antropologii – wtedy wychodzi innego rodzaju dzieło. Taką biografią – zresztą bardzo ciekawą – jest Patricka Wilkena *Levi-Strauss. The Poet in the Laboratory*. To książka warta przeczytania, chociaż autor nie jest antropologiem i nie rości sobie prawa do tego, ale całkiem udatnie tę barwną postać przedstawił. W każdym problemie, podchodząc do tego tak, jak to się robi w antropologii, skupiamy się, co prawda, na przedmiocie, ale ważny jest autor i odbiorca – dopiero znając ich nastawienie i kwalifikacje, możemy coś więcej powiedzieć na temat biografii.

TERESA WALAS: Myślę, że z biografiami jest tak, jak z historiami literatury, to znaczy, że jest to gatunek niemożliwy, a powszechnie uprawiany. I podobnie zróżnicowany.

MU: Niewątpliwie obecnie w Polsce panuje koniunktura na biografie. I pojawia się pytanie: czy to jest apetyt czytelników czy samych piszących; a także – właściwie dlaczego teraz? Pamiętam, jak na początku lat dwutysięcznych, omawiając cieniutką jak na dzisiejsze standardy biografię Sergiusza Piaseckiego autorstwa Krzysztofa Polechońskiego, jęczałem, że tak mało w Polsce pisze się biografii, że chętnie przeczytałbym biografię tego czy innego pisarza. Mam poczucie, że w pewnym momencie w Polsce biografie były niemal nieuprawiane, a teraz nastąpił ich gwałtowny wysyp.

MARTA WYKA: Wtedy było uprawiane „życie i twórczość", co było początkiem, może nie boomu biograficznego, ale zainteresowania tą tematyką. Wbrew pozorom tych książek było sporo, ale nie miały specjalnego wzięcia u czytelników. Barbara Wachowicz napisała przecież dużo książek o klasykach polskiej literatury, ale one miały nieco szkolny posmak, jakby były skierowane w stronę bibliotek, a nie w stronę czytelnika. Tak mi się wydaje. Chciałam też zwrócić uwagę na pewien problem: skoro Anna Czabanowska mówi, że inwazja gatunku dopiero przed nami – a pewnie tak będzie, że zapotrzebowanie na biografie będzie wzrastało – co się wtedy stanie z opublikowanymi już biografiami osób żyjących? A mamy takie książki. Czy one się unieważnią? Powstały na przykład dwie biografie Jerzego Pilcha. Autorka jednej weszła w ostry konflikt z bohaterem, mimo że on najpierw wyraził zgodę na jej pracę, druga chyba takiego konfliktu szczęśliwie uniknęła. Co to właściwie jest? Czy tonowa odmiana, czy psucie gatunku?

MU: To jest przejaw niecierpliwości po stronie autorów i czytelników. Generalnie w Polsce w ostatnich latach pisano biografie osób przede wszystkich nieżyjących, wyjątkiem był Różewicz, który już za życia miał coś na kształt biografii.

MW: No tak, ale Drewnowski jakoś te problemy życia uogólniał, a tutaj…

MU: Myślę, że nurt pisania biografii za życia bohaterów będzie postępował.

TW: Mamy też do czynienia z paralelnym zjawiskiem, jakim jest pisanie pamiętników przez osoby względnie młode, czterdziestoletnie (np. Szczepan Twardoch), co do tej pory raczej się nie zdarzało. Pamiętniki pisywali na ogół ludzie sędziwi, z perspektywy kończącego się życia oglądający własne dzieje. Dziś nieustanne odsłanianie swojego życia, komponowanie swojej biografii na oczach świadków jest coraz wyrazistszą tendencją kulturową.

MU: No tak, żyjemy w kulturze narcyzmu i ekshibicjonizmu… To jest tendencja

występująca i po stronie pisarzy, i po stronie czytelników, którzy chcą jak najwięcej wiedzieć o swoich ulubionych twórcach. Oczywiście to też nie jest nowe, bo biografia nowoczesna ma skłonność do rewizjonizmu, odbrązawiania. Można przywołać *casus* Boya-Żeleńskiego – ciągle o nim myślimy (czy też: ja myślę), gdy czytamy dzisiaj biografie. Dla mnie nowym impulsem był *Żmut* Rymkiewicza (zresztą większość z nas była tą książką oczarowana); to był nowy sposób pisania o życiu wybitnego twórcy, to była formuła odświeżająca. Również dzisiejsze biografie szukają nowych form opowieści o bohaterach. Biografie – jak mówiła prof. Czabanowska – są różne, nie tylko pod względem wartości, ale również ze względu na przyjętą formułę, pomysł autora na biografię. Coraz częściej to właśnie ten pomysł czyni biografię interesującą.

AP: Zatem jasno widać, że są różne pomysły na biografie, które pełnią różne funkcje w zależności od zapotrzebowań czytelników. Czym jeszcze mogą być? Warto także zastanowić się, jak się organizuje warsztat biografa, skąd się bierze pomysł? Dostaje bowiem zadanie: proszę przedstawić życie tego a tego pisarza. I co wtedy robi?

ANNA ARNO: Biografia jest nauką czy może sztuką pomocniczą literatury i dlatego będzie się rozwijać. Wspaniale, że mamy już dwie książki biograficzne o Tuwimie, bo *Twarze Tuwima* Piotra Matywieckiego trudno nazwać biografią w sensie ścisłym. Równolegle można czytać książkę Mariusza Urbanka, i mam nadzieję, że będą kolejne. Jesteśmy trochę przyzwyczajeni do tego, że biografii ważnych twórców brakuje albo można zadowolić się jedną. Tymczasem jest co robić: choćby archiwa Instytutu Kultury w Maisons-Laffitte czy Muzeum Literatury w Warszawie wciąż kryją wiele tajemnic.

Robi się ciekawiej, kiedy mamy do dyspozycji różne opowieści o życiu jednego autora. Na przykład Amerykanie mają kilka, jeśli nie kilkanaście książek o Robercie Lowellu. Ostatnio wyszła biografia pisana tylko z perspektywy choroby maniakalno-depresyjnej, która była obecna w rodzinie poety od XVIII wieku. Myślę, że polski dorobek biograficzny będzie rósł i rozwijał się w różnych kierunkach. Są ludzie do tego powołani, którzy mają świetny archiwistyczno-naukowy warsztat. Można powiedzieć, że biograf to ktoś, komu brakuje wyobraźni, kto marzyłby o powieści, ale czuje się pewniej, kiedy może się oprzeć na dokumentach.

MU: Czyli biografia jako powieść w innym stanie skupienia – trawestując Irzykowskiego.

AA: Tak, ale są też powieści biograficzne, które pozostawiają większe pole dla fantazji. A odpowiadając bezpośrednio na pytanie: zadanie albo dostaję, albo sama je sobie stawiam. W przypadku Gałczyńskiego to był pomysł wydawcy, Znaku. Ktoś zauważył lukę, miejsce, gdzie brakuje opowieści. Oczywiście, nie jest tak, że biografii Gałczyńskiego nie było, bo jest ich kilka, ale wszystkie są autorstwa córki poety, Kiry. Wiadomo, że zachodzi tu ogromny konflikt interesów. Książki pisane przez dzieci, przez bliskich są niezwykle wartościowe, ale to są zwykle wspomnienia, które czasami – bardzo często – pełnią funkcję budowania pomnika. Natomiast spojrzenie kogoś, kto jest spoza kręgu bliskich oraz z innej epoki, może przynieść

ciekawe rezultaty. Tak w każdym razie uważał wydawca. Ja musiałam się z tym zmierzyć. Czasami taką decyzję podejmuje się pochopnie – wystarczy czuć, że osoba jest ważna, intrygująca i głęboka, że warto zagłębić się w jej życiu. Bo właściwie można by napisać biografię każdego, nawet zwykłego człowieka.

MU: Ciekawe, że to wydawca zamawiał u Pani biografię. To już trzeci impuls wskazujący na komercyjną, trochę merkantylną stronę tego zjawiska, o którym tutaj mówimy.

MW: A czy Pani się przejęła tymi poprawkami, które do Pani książki zgłosiła Kira Gałczyńska? Ona miała jednak na tyle odwagi, by publicznie, w wywiadzie powiedzieć, co jej się nie podoba.

AA: To nie był publiczny wywiad.

MW: Czytałam to w wywiadzie dla Onetu.

AA: Kira napisała pełen emocji list skierowany do wydawcy, nie do mnie. Zresztą jej uwagi zaczynały się od okładki.

MW: Mam na myśli co innego. Tam nie było zarzutów faktograficznych, jej wątpliwości dotyczyły ustawienia interpretacyjnego całej tej postaci – że Panią zainspirował portret Gałczyńskiego ze *Zniewolonego umysłu* i że Pani w gruncie rzeczy nie odstąpiła od tego schematu. Wydawało mi się to interesujące, bo Kira – oczywiście ona jest wyznawczynią swoich rodziców i trudno mieć do niej o to pretensje – zetknęła się z inną materią, z inną książką i powiedziała, co o tym myśli. Pani miała swoją koncepcję i ją zrealizowała.

ACZ-W: Chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na osobny wątek – ile jest w biografiach wspólnych przeświadczeń i milcząco przyjętych założeń charakterystycznych dla danego czasu. Przed naszą rozmową wróciłam do kilku książek biograficznych z lat 80. i są tam stwierdzenia, które dzisiaj nas rażą, ponieważ mamy zupełnie inną mentalność czy poczucie humoru, np. trudno nam zaakceptować śmiech ze słabszych... Natomiast konkretna autorka – nie jest istotne, o kogo chodzi, książka dotyczyła okresu Młodej Polski – pisała do grona odbiorców, które akceptowało na przykład to, że pozycja kobiety w społeczeństwie była podrzędna, przy czym nie w czasach, których dotyczyła biografia, tylko w drugiej połowie XX wieku.

TW: Myślę, że pierwszym autorem biografii jest zawsze jej bohater. Ostatecznie to on przygotowuje główny zrąb warsztatu – coś spali, coś zachowa, coś skreśli, coś wyrzuci. Tego nie da się potem odtworzyć. Po części można to zrobić na podstawie innych dokumentów czy wspomnień osób postronnych, ale to już nie jest to samo, to tylko ślady. W tym sensie w każdej biografii zawarty jest inkluz autobiografii. Drugi krąg to osoby bohaterowi współczesne. Ich świadectwa są różne, w zależności od tego, jaka jest ich kompetencja, postawa i uczuciowy związek z bohaterem. Trzecie pole to szeroko pojęty warsztat autora, jego wiedza historyczna, społeczna, psychologiczna, jeśli bohater był pisarzem – wiedza o literaturze. Widać to zresztą bardzo dobrze u Franaszka, którego książki stanowią imponujący przykład tego, kim jest biograf. Że musi być historykiem, znawcą procesów społecznych, historykiem literatury, historykiem kultury, osobą sprawnie poruszającą się w archiwach i wśród różnego rodzaju dokumentów i prywatnych świadectw. Bo musi odtworzyć całą tę otulinę jednostkowego życia, rozległą

scenografię, w której żył bohater, jeśli to jest – rzecz jasna – biografia z przeszłości.

MW: Z każdą kolejną biografią coraz więcej Franaszka jako autora. Przy Miłoszu się jeszcze trochę hamował, ale przy Herbercie już się nie hamuje, nie powstrzymujew tekście swoich emocji.

MU: Możemy to obserwować nie tylko u Franaszka. Myślę, że ów inny sposób pisania biografii zapoczątkował w pewnym sensie Rymkiewicz; w jego książkach podmiot twórczy zaczął się manifestacyjnie ujawniać. Również Andrzej Mencwel, w biografii Brzozowskiego nagrodzonej Nagrodą Kazimierza Wyki, pozwala sobie na dywagacje typu: „Lubię sobie wyobrażać, jak Brzozowski spotyka małego Józia Czapskiego". Pojawiają się w tych biografiach rozmaite osobiste wtręty, autokomentarze, gdzie autor przypomina sobie również fakty z własnej biografii. Obecność biografa w tekście jest coraz częstsza.

MW: U Franaszka dowiadujemy się nawet, o ile urosła jego córka między Miłoszem a Herbertem! To sięzresztą nawet przyjemnie czyta, istotny jednak jest fakt, że te informacje nie zostają wyrzucone na margines, ale są integralną częścią książki. Dotyczy to zwłaszcza biografii Herbertowskiej, w Miłoszowskiej tego nie było, a na pewno ujawniło się w mniejszym stopniu. Może dlatego, że Franaszek zetknął się z Miłoszem jeszcze za jego życia – może to go trochę pohamowało, a Herbert od początku był dla niego w większej mierze przeszłością.

AA: W pracy biograficznej niemożliwy jest obiektywizm. Jeśli człowiek przez dwa czy trzy lata grzebie w czyichś papierach, nie może tej osoby traktować obojętnie. Trzeba by było być jakąś maszyną piszącą, a to z pewnością nie może zaowocować dobrą książką.

TW: Oprócz tendencji do personalizacji coraz wyraźniej widać także ciążenie biografii w stronę reportażu. W takiej formie autor również chętnie się uwidacznia, ale w nieco innej roli. Tendencję tę – tu w ujęciu historycznym, bardzo dziś popularnym w samym reportażu – widać na przykład w biografii Wyspiańskiego autorstwa Moniki Śliwińskiej. Skądinąd lektura tej książki, ograniczonej świadomie do czystego niemal *bios,* byłaby dość problematyczna dla kogoś, kto nie zna dorobku Wyspiańskiego. Autorka cytuje obficie głosy krytyki, przedstawia reakcję społeczną na poszczególne dramaty, ale ich zawartość pozostaje dla czytelnika nieznana. Dowiaduje się on na przykład, że były kłopoty związane z wystawieniem *Akropolis.* Dlaczego – ktoś, kto nie zetknął się z tekstem dramatu, nie w pełni się zorientuje. *Wesele* jest pokazane jako wydarzenie środowiskowe. Śliwińska odtwarza i zestawia ze sobą różnorodne świadectwa epoki, budując z nich rozległy tekstowy kolaż na puentylistyczną modłę. Nie bez powodu też najwięcej miejsca poświęca temu, co cielesne i co było jeśli nie przemilczane, to niechętnie omawiane – niszczącej Wyspiańskiego chorobie.

MW: Tak samo postępuje Grzebałkowska, pisząc o Komedzie. To nie był co prawda pisarz, ale przecież Grzebałkowska z polskim jazzem lat 50., z tym środowiskiem, nie mówiąc już o samym Komedzie, nigdy nie mogła się spotkać. Postępuje więc jak reportażystka czasów dawnych, lat 50., w których wyrósł Komeda, potem jej narracja nieco promieniuje na Hłaskę, ze

względu na okoliczności biograficzne, ale dla niej to jest świat kompletnie historyczny. I ona stosuje technikę puentylistycznego – jak to ujęłaś – kolażu.

MU: Są też biografie, które cechuje swojego rodzaju encyklopedyczność, że znów przywołam Rymkiewicza. W tym roku we Francji wyszła biografia Drieu La Rochelle'a autorstwa Juliena Herviera, także pomyślana jako encyklopedia, zbudowana niechronologicznie, z haseł-kluczy, które opisują życie i osobowość pisarza. Taka puentylistyczna nieciągłość wydaje się odpowiedzią na stan wrażliwości dzisiejszego czytelnika.

MAŁGORZATA SZUMNA: Chyba nie należy tego bagatelizować. Jeśli zapytać, jak wygląda polska biografia, to łatwo stwierdzić, że od dawna opiera się na trzech modelach, o których zresztą już po części była tu mowa. Pierwszy z nich to model „życie i dzieło" – niezależnie od tego, jaką dziedzinę reprezentuje bohater. Drugim byłaby eseistyka, tu przykładem jest Rymkiewicz, który eksponuje podmiot piszący, a jednocześnie uwypukla i jakoś zawłaszcza bohatera. To, co w rezultacie dostajemy, to bardziej apokryf biograficzny niż biografia. A trzecią odmianą byłby po prostu reportaż biograficzny.

MU: Czyli pole biografii rozciąga się dzisiaj – że tak spuentuję – między apokryfem, esejem i reportażem?

MSZ: Myślę, że raczej rozciągało się, a teraz przekształca się ona w formę hybrydyczną. Jest jeszcze wariant bardziej radykalny niż encyklopedia. Wiktor Woroszylski, pisząc o Majakowskim, stworzył biografię, która jest czystym kolażem, składa się wyłącznie z różnego rodzaju cytatów. W takim przypadku rolą biografa jest głównie zgromadzenie tych wszystkich wypowiedzi. Więc w gruncie rzeczy jest on jedynie podmiotem porządkującym, usuwa się z pola widzenia. Migotliwość takiej biografii wydaje mi się interesująca.

MU: Czyli jeśli nie encyklopedia, to co?

MSZ: Kolaż!

TW: Co byłoby genologiczną odpowiedzią na nasze wcześniejsze pytanie o koniunkturę. Czytanie i pisanie biografii zadowala naszą współczesną wrażliwość estetyczną, polegającą na tym, że widać nadal, choć postmodernizm podobno już przeminął, lubimy gatunki nieostre, rozciągliwe, w które można wepchnąć wszystko – i cudze życie i nasz do niego stosunek, twarde świadectwa i własne refleksje…

MU: A więc biografia byłaby teraz workiem!

MSZ: Myślę, że istotne jest pytanie o stosunek emocjonalny biografa, o jego zaangażowanie w przedmiot, w bohatera. Jeśli na przykład myślimy o biografii jako o pewnym zadaniu, zleceniu z wydawnictwa, to niekoniecznie musimy być głęboko i mocno zaangażowani w przedstawianą historię. Ale Franaszek, pisząc o Miłoszu, jest głęboko emocjonalnie zaangażowany, i chociaż stara się to ukryć, nie do końca mu się to udaje.

MU: Częstszym przypadkiem, jak się wydaje, jest biografia, której autor kocha swojego bohatera, niż taka, w której go nienawidzi, lub ma do niego stosunek krytyczny.

TW: Ale są biografie odbrązawiające, jak choćby, wysoce dyskusyjna pod względem warsztatowym, biografia Prusa napisana przez Monikę Piątkowską. Jej podtytuł „śledztwo biograficzne" mówi sam za siebie: chodzi o odsłanianie spraw ukrytych,

w istocie czy rzekomo, przed oczyma czytelników: bolesnego dzieciństwa, problemów psychicznych, małostkowości, romansów, nieślubnego dziecka itd. Człowiek, jaki się z tej książki wyłania, niewiele ma wspólnego z „sercem serc"…

AP: W naszej rozmowie obecne jest podskórnie następujące pytanie: czyje jest życie osoby, o której się pisze biografie? Do kogo należą fakty: do nas wszystkich, do rodziny?

MW: Jest w Polskiej literaturze postać/osoba/pisarz, która próbowała odciąć fakty swojego życia od jakichkolwiek o nim piszących – to jest Wacław Berent, który spalił całe swoje archiwum i *de facto* nie bylibyśmy w stanie teraz napisać jego biografii, mimo że pewne fakty się zachowały, na przykład w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej. Berent wszystkie swoje papiery i dokumenty unicestwił przy pomocy prawdziwego pożaru, nic się nie zachowało.

MU: Ale dlaczego Pani Profesor sądzi, że on nie chciał mieć biografii?

MW: Trudno powiedzieć, to są motywacje psychologiczne, których nie da się dzisiaj odgadnąć.

MU: Być może powstanie biografia podobna do *Narzeczonej Schulza*? Choć Agata Tuszyńska dysponowała zapewne nieco większą ilością faktów. Jej książka jest właściwie rodzajem fikcji literackiej. Myślę, że dałoby się napisać taką biografię Berenta…

MW: Najwięcej o życiu prywatnym Berenta jest w *Dziennikach* Nałkowskiej, więc to by była dość osobliwa biografia… Zarazem nie wiemy, na ile perspektywa Nałkowskiej była tą właściwą perspektywą biograficzną. Twórczość Berenta jest znakomicie opisana, ale ona w żadnej mierze nie jest autobiograficzna, żadna z powieści Berenta nie mogłaby posłużyć – tak jak Tuszyńskiej Schulz posłużył – jako punkt wyjścia i źródło wiedzy.

ACZ-W: Pod koniec życia również Leopold Staff zniszczył swoje dokumenty.

GK-H: Palenie archiwów jest bardzo ciekawym problemem. W antropologii też natknęłam się na taki ślad, spowodowany aferą, która wybuchła, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, pod koniec lat 60., po publikacji angielskiego tłumaczenia *Dzienników* Malinowskiego. Jego uczennica, Hortense Powdermaker, zniszczyła, choć nie całkiem, a raczej przetrzebiła swoje archiwum; nie chciała doprowadzić do sytuacji, by późniejsi czytelnicy interpretowali sobie po swojemu coś, co napisała i zrobiła. Dla antropologów jest to bardzo ważne.

MU: Czyli jest tu jakiś lęk przed potencjalną biografią.

GK-H: W jej przypadku może nawet nie tyle chodziło o biografię, ile o to, że ktoś potem będzie sprawdzał, jakie były jej kompetencje w prowadzeniu badań. Bo te materiały drugi raz przeglądane właśnie do tego mogą służyć. W antropologii zdarza się to dość często, że sięgamy do *fieldnotes*, czyichś notatek terenowych i dochodzimy do zupełnie odmiennych wniosków.

MU: Mamy dwie skrajnie różne postawy: z jednej strony Berent, który spalił swoje archiwum, z drugiej strony Herbert, który zachowywał najmniejsze bileciki, wszystko! Można powiedzieć, że był świadom, iż jego biografia powstanie i nie odczuwał z tego powodu żadnego lęku. Postawa Berenta jest znacznie rzadsza, zwłaszcza

jeśli go zestawić z Miłoszem, Herbertem, Gombrowiczem. Każdy z tych pisarzy niejako kieruje ręką swoich biografów, bo książki o nich są budowane w dużej mierze na ich autokomentarzach i zgromadzonych przez nich archiwach.

AA: Wracając do pytania, do kogo należy biografia. Myślę, że można stwierdzić – przy wszystkich wątpliwościach – że archiwa, z których korzysta biograf, należą do wszystkich, bo są publiczne. Nawet rzeczy, od których się człowiek czerwieni, ale znajdują się one w Muzeum Literatury, należą do nas wszystkich, tylko do tej pory nikt tych bazgrołów nie odczytał i to jest jakaś odpowiedzialność biografa, żeby się z tym delikatnie obchodzić. Pewien problem pojawia się w wypadku korzystania z dokumentów udostępnionych przez rodzinę, prywatnie – to wymaga porozumienia i pewnej dyskrecji, uszanowania spadkobierców.

Podczas pracy biograficznej zdarzają się odkrycia, których niestety nikt po drodze nie jest w stanie docenić. Jeśli przez dwa tygodnie szukam jednego papierka wyjaśniającego, gdzie był Konstanty Ildefons Gałczyński w kwietniu 1942 r., i czy określone wydarzenie miało miejsce na pewno w kwietniu, a nie w maju, i nagle znajduję – to jest rewelacja, której na tym etapie nikomu nie jestem w stanie wyjaśnić. Pojawia się coś na kształt zżycia z bohaterem, rozmowy z nim, czasami buntu, gdyż staje się on bliski nieomal jak rodzina.

MU: Ponieważ biografia tkwi między pamfletem a panegirykiem. A te nowsze typy biografii – eseistyczne, reportażowe często są skandalizujące i bywa, że kończą się procesami sądowymi. Częściej zdarza się to na Zachodzie, ale u nas także, wystarczy wspomnieć głośną sprawę biografii Wiery Gran czy Artura Domosławskiego, który pisał o Kapuścińskim.

TW: Wraca pytanie, na które oczywiście teraz nie odpowiemy, bo odpowiedź nie jest łatwa, choć pani Anna Arno odważyła się jej w jakiejś mierze udzielić. Czy fakt, że ktoś był wybitnym pisarzem, malarzem, kompozytorem itd., więc wniósł istotny wkład do dorobku ludzkości, oznacza, że zbiorowość ma prawo wiedzieć o nim wszystko?

ACZ-W: I co to jest „wszystko"…

GK-H: W swojej praktyce przechodziłam dylematy moralne dotyczące tego, czy wolno mi wykorzystać posiadane informacje. W książce *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, w rozdziale *Miłość*, na podstawie wiadomości z dziennika Malinowskiego, napisałam spory fragment o jego bardzo bliskich i intymnych stosunkach z Otolią Rettingerową, żoną Józefa Hieronima Rettingera. Dopiero później trafiłam (za pośrednictwem profesora Zdzisława Najdera) do ich córki, która mieszkała w Krakowie na ul. Mazowieckiej. Kiedy delikatnie dałam jej do zrozumienia naturę związku Malinowskiego z jej matką, to nie tylko bardzo stanowczo zaprzeczyła, ale również ograniczyła moje możliwości pisania na ten temat. Mimo wszystko rozmawiałyśmy dalej, ona mi udzieliła cudownego wywiadu o świecie przedwojennego ziemiaństwa, co było to dla mnie niezwykle ważne. W końcu stwierdziłam, że wyrzucę z książki ten problematyczny kawałek. Zwyciężyła chyba moja wrażliwość antropolożki i empatia – zaufanie rozmówczyni było dla mnie ważniejsze

Grażyna Borowik, (...), fotografika, 2015

niż epatowanie pikantnymi szczegółami przyszłych czytelników. Ale przez pewien moment był to dla mnie bardzo poważny problem. Uważam, że nasze życie należy do nas, a życie osoby, o której piszemy, należy do niej. To jest punkt wyjścia, a poszczególne decyzje musimy rozstrzygać we własnym sumieniu. Nie oznacza to jednak, że dobrą praktyką jest przemilczanie trudnych momentów. Jako autorzy i autorki jesteśmy raczej adwokatami osób, o których piszemy, powinniśmy próbować ich zrozumieć, zinterpretować ich działania w sposób akceptujący, w kontekście całej ich biografii i czasów, w których żyli. Na pewno lepiej będzie, jeśli o trudnych sprawach napiszemy my – mający wiedzę i kompetencję – niż jeśli ten problem wypłynie poza naszą kontrolą, a Internet i media odsądzą bohatera czy bohaterkę od czci i wiary. Nasze sumienie ma tutaj bardzo dużo do czynienia.

ACZ-W: Wątek etyki w biografii jest bardzo istotny. Zastanawiając się nad przykładami, które pojawiły się w dyskusji, doszłam do oczywistego wniosku – mówimy i czytamy o postaciach pochodzących z różnych epok, w których rozmaicie wyrażano kwestie związane z tożsamością, innością, relacjami. Bolesław Prus (czy w tym wypadku Aleksander Głowacki) należał na przykład do pokolenia skrajnie powściągliwego, chroniącego swoją prywatność, w kontraście do pokolenia młodopolskiego – to wówczas nastąpiła duża zmiana, gdy chodzi o granice dopuszczania odbiorcy do sfery osobistej, intymnej a kolejne zmiany były coraz szybsze, nawet trudno je teraz podsumować.

MU: Zapewne każda epoka ma swój ideał biografii, tak jak ma swojego czytelnika, który tego właśnie, a nie czegoś innego w biografii szuka. Miłość, życie prywatne niby zawsze były interesującymi tematami, ale teraz są wyjątkowo popularne. Podobnym trendem stała się obsesja szczegółów. Przypomnę tu tytuł biografii Rymkiewicza o Mickiewiczu: *Kilka szczegółów*. We francuskiej biografii Herberta Brigitte Gautier wypisuje dokładnie godzinę, o której poeta wsiadł do pociągu, o której dojechał, jak wyglądała trasa jego podróży. Właśnie to ciekawi biografa, ciekawi być może również czytelnika.

TW: Myślę, że jest jeden ważny element, który po części stanowi alibi dla dociekliwości biografów w eksplorowaniu obszarów intymnych. To przeświadczenie, że istnieje związek pomiędzy życiem osobistym autora a jego dziełem. Co sprawia, że z jednej strony wchodzimy głęboko w czyjąś prywatność, bo rzeczywiście chcemy lepiej oświetlić dzieło i lepiej je zrozumieć, a z drugiej – mamy pretekst, by bez zawstydzenia drążyć wszystkie intymne kanały. Jeśli pisze się biografię Curie-Skłodowskiej, to można oczywiście skupić się na jej związkach z mężczyznami, trudno jednak dopatrywać się zależności między odkryciem radu a jej życiem erotycznym. W biografiach pisarzy ten węzeł bywa mocno zadzierzgnięty, bo pogląd, że ich życie osobiste przenika dzieło, jest dość powszechny, a często – uzasadniony. Więc też łatwiej tutaj o nadużycia. Zwłaszcza we współczesnej kulturze, która w słusznej walce z hipokryzją przetrzebiła też przy okazji aktywne wcześniej w niej wartości jak dyskrecja i takt.

ACZ-W: W kulturze polskiej ten związek między życiem i twórczością pisarzy był szczególnie mocno akcentowany. Pokolenie, które mnie wychowywało, myślę o generacji mojej babci, boleśnie przeżywało rozziew między twórczością uznawanego za wyrocznię w sprawach etycznych Stefana Żeromskiego a jego życiem prywatnym, nierealistycznie oczekując od niego – co ciekawe, inaczej niż od artystów malarzy czy muzyków – absolutnej doskonałości moralnej.

GK-H: Chciałabym zrobić rekurs w stronę antropologii, bo wydaje mi się, że sposób, w jaki się podchodzi i podchodziło do biografii w tej dziedzinie jest bardzo pouczający. Antropologia właściwie od początku uważała biografię (określaną czasem jako „historia życia") za niezwykle ważne źródło do poznania innych kultur. Najlepszym przykładem jest książka Paula Radina *Crashing Thunder*, poświęcona jednemu Indianinowi z plemienia Winnebago. Autor napisał rzetelny wstęp, stworzył przypisy kontekstualizujące. To było coś bardzo istotnego. Równocześnie antropolodzy działający w zgodzie z dominującym jeszcze do niedawna pozytywistycznym modelem nauki, inwestowali bardzo dużo kapitału psychicznego, żeby wydać się „ludźmi bez twarzy", jak to ktoś ujął. Oznacza to, że kiedy pisali swoje monografie, starali się w nich nie ujawniać – fakty miały mówić same za siebie. Rozwój nauki poszedł jednak w takim kierunku, że dzisiaj rozumiemy utopijność tego założenia. Biografia jest dla antropologii niezwykle ważna, nawzajem się wzbogacają i wypływają jedna z drugiej. Jeżeli chcemy poznać historię antropologii, to poznawanie jej właśnie poprzez biografię ważnych i mniej ważnych postaci jest najlepszym, kontekstualizującym podejściem.

MU: Ale pani profesor Walas pyta, czy w ramach poznawania życia artysty nie sięgamy czasem zbyt głęboko w jego prywatność. Współcześnie mamy tę oto żarłoczność, że rzucamy się na każdy świstek papieru, na każdą kochankę czy kochanka, na każdą chorobę, słabość… Pytanie, czy to polowanie nie ma granic, czy też gdzieś należy się zatrzymać?

ACZ-W: W myśl tradycji starożytnej biografie miały kształtować postawy i wychowywać. Może współczesne biografie też nas wychowują? I to w szeroko pojętym sensie, bo pokazują niezbadane dotąd przestrzenie, zwłaszcza te międzyludzkie i wskazują na nieznane miejsca w nas samych. Biografie, które wchodzą głęboko w życie prywatne – już nawet nieważne, czy wielkich, czy tylko egzemplarycznych postaci – mówią coś bardzo istotnego właśnie o nas samych. Może wychowawcza funkcja biografii to nie jest wciąż zupełnie anachroniczny koncept? Przy tej okazji warto przywołać tendencję dość rozpowszechnioną i dobrze już opisaną (m.in. w „dziecięcym" numerze „Dekady" z 2016 roku), mianowicie fakt, że w Polsce nastąpił wielki powrót biografii, których odbiorcami mają być dzieci. To nawiązanie do tradycji przedwojennej, kiedy istniały popularne książki o życiu uczonych, poetów, malarzy polskich i światowych. To nie przypadek, że Korczak napisał biografię Ludwika Pasteura, zatytułowaną *Uparty chłopiec,* tak najłatwiej było przedstawić dzieciom wagę odkryć uczonego a równocześnie przekonywać do konieczności szczepień. Potem przez

kilka dekad była wyraźna przerwa, a teraz gatunek przeżywa swój ogromny rozkwit.

AP: Rzeczywiście, robiąc research do tego spotkania, dowiedziałam się, że niebawem ukaże się seria, która będzie pokazywała znane kobiety – artystki, uczone, pisarki – jako dziewczynki.

MU: Czytałem niedawno książkę *Adaś Mickiewicz* Jakuba Skwosza – dziadek cudownym sposobem przenosi się razem z wnukami w przeszłość i wspólnie obserwują życie Adasia Mickiewicza jako małego chłopca. Pojawiają się rozmaite epizody z życia poety, a fabuła kończy się w latach 30. XIX wieku. Książeczka ma przybliżyć bohatera współczesności, wręcz z nim spoufalić, jest próbą zdjęcia go z postumentu, a jednocześnie pełni funkcję edukacyjną.

ACZ-W: W książce Anny Czerwińskiej-Rydel *Sto tysięcy kartek* pojawia się współczesny chłopiec, który nie chce jechać na wakacje do krewnych w okolice Białegostoku, zapoznaje się z biografią Józefa Ignacego Kraszewskiego – wydaje mu się, że nic bardziej nudnego jak postać tego pisarza – tymczasem znajduje tam analogię ze swoją sytuacją. Podobnie wychowują go kochający dziadkowie i podobnie tęskni za rodzicami. Całość biografii Kraszewskiego jest tu opowiedziana z ogromnymi skrótami, ale w oparciu o fakty.

MU: Może jedną z przyczyn popularności biografii jest zwrot w stronę personalistycznego rozumienia historii? Chodzi o poczucie, że historia nie jest kształtowana przez jakieś ponadludzkie czy nieludzkie mechanizmy, że człowiek ma na nią wpływ? W biografii, w przeciwieństwie do historii, pokazuje się inne mechanizmy kierujące życiem jednostki, sięga się do codzienności, do psychologii, do motywacji nieraz banalnych, do seksualności.

TW: Pokazuje się sprawczość indywiduum.

MU: Tak, i to indywiduum inaczej już rozumianego.

MSZ: Chciałam na marginesie zaznaczyć, że współczesne biografie, nie tylko polskie, pozostawiają we mnie poczucie niedosytu. Mam wrażenie, że wspominana inwazja prywatności, to nastawienie na codzienność jest tendencją już przeterminowaną. Historiografia dokonała tego odkrycia kilkadziesiąt lat temu i zdążyła już je wchłonąć. Biografia natomiast jest gatunkiem trochę przesuniętym w czasie i odrabia tę lekcję w nieco bardziej popularnej formie. Moje poczucie niedosytu wynika również z tego, że wymiar prywatny zaczął wypierać wymiar intelektualny, co wydaje mi się paradoksem dobrze widocznym w biografiach pisarzy. Czytamy książki, z których w zasadzie nie dowiadujemy się, co było istotne w twórczości autorów, czyli nie dostajemy odpowiedzi na pytanie, dlaczego oni w ogóle stali się bohaterami biografii. Paradoks polega na tym, że Gombrowicz zasługuje na biografię ze względu na swoje utwory literackie, a od Klementyny Suchanow w zasadzie mało dowiadujemy się o nim jako o pisarzu.

MU: To jest wspomniany przez Teresę Walas *casus* biografii Wyspiańskiego. Zakłada się, że czytelnik wie, kto to był Wyspiański, co napisał, namalował itd., a książka ma mu dostarczyć wiedzy na temat szczegółów z jego życia.

MSZ: Takie podejście jest w pewnej mierze uzasadnione w szczególnych przypadkach, jak w przypadku Wojciecha

Orlińskiego piszącego o Stanisławie Lemie, czego rezultatem jest raczej reportaż biograficzny niż biografia *sensu stricto*. Mamy Orlińskiego wyeksponowanego jako autora, Lema zaś – jako przedmiot przywiązania Orlińskiego. Opowieść jest ewidentnie skierowana do osób, które znają Lema i jego twórczość, do wspólnoty lemologicznej. Trudno sobie wyobrazić kogoś, kto dostaje do rąk ogromną, dwutomową biografię Suchanow, a nie czytał nigdy wcześniej Gombrowicza lub zaledwie się z nim zetknął. To jest raczej biografia skierowana do kogoś, kto o Gombrowiczu coś wie…

MU: Ale skąd jest ten niedosyt? Pani by chciała przeczytać biografię Gombrowicza, w której byłyby duże fragmenty o *Trans-Atlantyku*, o *Kosmosie*, tak?

MSZ: Nie, po prostu chciałabym przeczytać biografię intelektualną Gombrowicza czy jakiegokolwiek innego autora. Franaszkowi w biografii Miłosza udało się oddać środowisko, w którym funkcjonował, jakoś go w tym środowisku usytuować, dać odpowiedź na pytanie, dlaczego Miłosz jest istotny jako pisarz. W pewnym sensie ta opowieść o życiu zostaje sfunkcjonalizowana tak, by lepiej przedstawić opowieść o pisarzu. Natomiast bardzo często te proporcje zostają odwrócone – na pierwszy plan wychodzi opowieść o życiu prywatnym, mniej lub bardziej plotkarska, choć tego akurat Suchanow nie można zarzucić. Nierzadko miewam poczucie, że bohater biografii zostaje wykorzystany, że jego nośność, popularność jako pisarza jest tylko przynętą, pretekstem dla biograficznej opowieści. A to, co w nim było najistotniejsze, w gruncie rzeczy pozostaje poza nią.

TW: Oczywiście, zdarzają się też negatywne przykłady wiązania życia i dzieła twórcy. Takim jest przywołana tu wcześniej przeze mnie biografia Prusa pióra Moniki Piątkowskiej. Wiele uwag krytycznych na temat tej książki już wypowiedziano, więc nie będę się teraz nad nią znęcać. Dość powiedzieć, że poszukiwanie źródeł twórczości w doświadczeniu osobistym pisarza przybiera tam postać karykaturalną.

ACZ-W: Chciałabym powrócić do roli źródeł, jakie może mieć do dyspozycji biograf, podając przykład kontrastu między dokumentami, które zostały po Schulzu i Leśmianie. Niezależnie, jak biografowie to widzą, wspomnienia o Schulzu i jego listy (jeśli tylko się zachowały, bo wiadomo, że za tym stoi cała historia) zawierają ciekawe i głębokie tropy, które prowadzą do jego twórczości. Natomiast wspomnienia o Leśmianie, z których z konieczności korzystali biografowie, przekazują zaledwie ciekawostki o tym, że np. chodził do ogrodu zoologicznego i patrzył na flamingi. Słowem, są to historie, z których niewiele wynika dla interpretacji jego wierszy. Jest ogromna, niezasłużona dysproporcja między twórczością Bolesława Leśmiana, a tym, jak został zapamiętany jako osoba prywatna i postać wręcz anegdotyczna – w konsekwencji jego biografie nie są satysfakcjonujące. To nie jest odpowiedź na przedstawione tu wątpliwości, ale czasami forma biografii jest uzależniona od materiału wspomnieniowego, który zostaje po jej bohaterze.

GK-H: Będę jednak bronić biografów. W końcu autor czy autorka samodzielnie podejmuje decyzję, jak chce przedstawić historię swojego bohatera, a my albo

Grażyna Borowik, (...), fotografika, 2015

to kupujemy i czytamy entuzjastycznie, albo nie. Dobrym przykładem może być biografia Malinowskiego Michaela Younga, gdzie autor napisał wyraźnie na samym wstępnie, że w tej książce nie będzie przedstawiał zdobyczy intelektualnych bohatera, ponieważ to zostało już zrobione wielokrotnie i dokładnie, nie ma więc sensu robić tego kolejny raz. Natomiast to, czego brakuje, to właśnie życiorysu Malinowskiego, pokazanego w uwikłaniu w różne sieci społeczne, w kontekst polski. Sądzę, że takie podejście jest absolutnie uprawnione i czekam aż Young skończy wreszcie drugi tom, bo to, co zostało przetłumaczone na język polski, to dopiero pierwsza część. Natomiast ja w swojej książce o Marii Czaplickiej zawarłam chyba wszystkie możliwe typy biografii. Starałam się odtworzyć jej życie z ułomków informacji, co samo w sobie jest bardzo trudne i karkołomne. Na dodatek próbuję ją umiejscowić i w kontekście życia warszawskiej radykalnej inteligencji, i w antropologii początku XX w. Kolejny wątek dotyczy tego, co stało się potem z nauką, którą ona uprawiała. Staram się zatem spojrzeć na nią z różnych stron. Było to możliwe chyba tylko dlatego, że Czaplicka żyła dość krótko i nie napisała zbyt wiele. Powiedziałam to oczywiście trochę żartobliwie. Natomiast Malinowski pozostawił po sobie – o czym tu była mowa – mnóstwo różnego rodzaju dokumentów: zapisków, bilecików, notatek, tego są dziesiątki pudeł w archiwach. Jest to ciekawe o tyle, że pokazuje, jak bardzo to wszystko jest ważne, także dla antropologii, która później z tego wyniknęła.

MSZ: Moja wypowiedź nie miała zabrzmieć jak oskarżenie. Po prostu widzę, że na rynku jest coraz mniej biografii intelektualnych. Odbiorca często zostaje pozbawiony wyboru. Można wskazać kilku autorów, którym poświęcone są biografie różnego rodzaju – polityczne, intelektualne, prywatne, ale to są wciąż sytuacje wyjątkowe. Nadal nie mamy wielkiego wyboru biografii wybitnych polskich pisarzy XX wieku. Jest jedna biografia Miłosza, jedna Gombrowicza. Zapewne kiedyś powstaną następne, pisane z innej perspektywy, ale na razie dysponujemy tylko tymi pojedynczymi ujęciami całościowymi.

MW: Jeśli idzie o biografie intelektualne, została podjęta taka próba – choć akurat nie w polskiej literaturze – i zakończyła się fiaskiem. Myślę o tym, co zrobiła Julia Kristeva z życiorysem Hannah Arendt. Autorka o jasno określonej orientacji napisała czystą biografię intelektualną, gdzie nie ma żadnych aluzji, nawiązań, tropów prowadzących do jej życia prywatnego. Prawdopodobnie jednak czytelnik czeka na tę drugą wersję. Bo w końcu to interesujące prześledzić, czy i jak związek z Heideggerem wpłynął na poglądy i myślenie Arendt.

MSZ: Jestem zdania, że ta książka jest lepsza od innych książek, jakie powstały o Hannah Arendt, a które są wprost biograficzne.

MW: Zapewne, ale nie jest to ta książka wyróżniająca się i będąca poszukiwaną lekturą pośród biografii intelektualnych, jakie znam. Nie znam wielu, ten jednak przypadek jest o tyle ciekawy, że mamy zarówno wybitną autorkę, jak i bohaterkę, a nie powstało dzieło szczególnie atrakcyjne.

AA: Chciałabym zauważyć, że w pisaniu biografii ogromne znaczenie ma długość

życia bohatera. Podziwiam autorów, którzy porywają się na biografie Miłosza czy Józefa Czapskiego. Gdyby Jeleński, o którym pisałam, żył dłużej, to nie wiem, czy bym przetrwała. Gałczyński żył 48 lat, Jeleński 65. Dla biografa pierwsze dwadzieścia lat życia bohatera to jest właściwie jeden rozdział, dużo tu gdybania, historia miasta, z którego pochodził, dzieje rodziny. Ale już dwadzieścia lat między czterdziestką a sześćdziesiątką albo między sześćdziesiątką a osiemdziesiątką, to jest potężna praca. A jeśli chodzi o kwestię intymności, proporcji między literaturą i życiem w biografii: dziś panuje pewien głód opowiadania o życiu, czy w ogóle głód opowieści. Każda opowieść tworzy fikcję. Doświadczyłam tego pisząc o Jeleńskim. Ponieważ żyje wielu ludzi, którzy go znali, chciałam poznać ich opinie o człowieku, który był kochany, wielbiony, podziwiany, który zapisał się w historii kultury, mimo że stworzył w zasadzie jedną książkę. Wiedziałam, że by go poznać, trzeba poznać jego życie. Bo przecież Miłosz – twórca mógłby sobie doskonale radzić bez biografii, Herbert tak samo. Ale Jeleński? (Wojciech Karpiński by się tu ze mną nie zgodził.) Sądzę, że duża część jego życia nie znalazła odzwierciedlenia w literaturze. Po pewnym czasie biograf zna swojego bohatera lepiej niż ktokolwiek inny. Oczywiście na sztucznie stworzonych warunkach. Nigdy się z Jeleńskim nie zetknęłam, więc nie zaznałam tej prawdziwej, ludzkiej z nim znajomości, ale za to poznałam jego osobiste dokumenty i to jest wiedza, jakiej nie ma nikt z jego znajomych. I kiedy mówię komuś, kto go znał: a czy ty wiesz, że on po tym spotkaniu z tobą poszedł na inne spotkanie, które bardzo przeżywał, mój rozmówca jest zdumiony. Na podobnej zasadzie ktoś, kto włamałby się do mojej skrzynki mailowej, znałby mnie bardziej wielostronnie, niż zna mnie moja mama. W jakimś sensie – choć jest to zapewne iluzja – znam go lepiej niż on sam znał siebie, bo on niewątpliwie zapomniał, co napisał, gdy miał 15 lat, a ja się do tego wszystkiego dobieram i przenoszę w czas teraźniejszy opowieści, która jest wymyślona, w tym sensie, że jest moją opowieścią, i być może nie ma nic wspólnego z tym Jeleńskim, którego pamiętają Wojciech Karpiński czy Adam Zagajewski.

TW: To, co pani powiedziała, unaoczniło mi rzecz, z której nie w pełni zdawałam sobie sprawę: jak szczególną konstrukcją jest świadomość biografa i sama jego narracyjna pozycja. Że o realnym życiu opowiada tak odległa od tego realnego życia postać; trochę jak w przypadku powieści realistycznej, gdzie występuje najbardziej nierealna perspektywa: wszystkowiedzący narrator w trzeciej osobie. Biograf jest w gruncie rzeczy sztucznie stworzoną osobowością swojego bohatera, jego idealną pamięcią, jego niemożliwą wiedzą o sobie samym. Bo człowiek rzeczywiście zapomina o swoim dzieciństwie, o tysiącu wydarzeniach z przeszłości, a pani pokazuje, jak w pracy biografa to wszystko się scala w jeden horyzont wiedzy niemal boskiej. Dokumenty, wyobrażenia cudze, to, do czego jako ludzie żyjący nigdy nie mieliśmy dostępu, gdyż nie zna się cudzych o nas wspomnień, opinii, plotek na nasz temat, to wszystko zostaje zebrane pod jednym dachem biografii. W tym sensie jest to konstrukcja

przedziwna, w najlepszym rozumieniu tego słowa – sztuczna.

GK-H: A jest jakaś naturalna? Pamięć podmiotu jest wybiórcza, jest zatem pewną konstrukcją.

TW: Oczywiście. Mam na myśli fakt, że ta konstrukcja jest bardziej skomplikowana na poziomie egzystencjalnej wiedzy, która doświadczeniu indywidualnemu nie jest dostępna, bo nie wiemy, co myślą o nas inni, kim naprawdę jesteśmy dla nich, co będą o nas w przyszłości mówili i pisali. Biografia w takim ujęciu posługuje się szczególna perspektywą, powiedziałabym ponadpersonalną.

MSZ: To przedziwny moment – mamy bohatera, który już nie żyje, ale jest krąg osób, które dobrze go znały. Sama stale tego doświadczam w przypadku Błońskiego. To jest ta sama perspektywa, czyli poczucie, że zna się swojego bohatera z takiej strony, która innym jest nieznana. Zderzamy się z pewnym wyobrażeniem, jakie inni mają na temat osoby, o której piszemy, zderzamy się z wątpliwościami na temat tego, co możemy ujawniać, a gdzie powinniśmy się zatrzymać. Ja przyjmuję tu stanowisko radykalne i uważam, że ogólnie powinniśmy się zatrzymywać, gdy pojawiają się wątpliwości. Prywatność, jeśli nie była ujawniana, nie powinna być przez nas specjalnie eksplorowana. Co w przypadku Jana Błońskiego jest o tyle paradoksalne, że on tę swoją prywatność w pewien sposób funkcjonalizował. Między obrazem, jaki powstaje w głowie biografa w przypadku pisania o kimś, kogo nie miał okazji poznać, a wyobrażeniami osób, które jego bohatera dobrze znają, często powstaje kontrast. Zderzają się tu dwa porządki, z których jeden jest w zasadzie tekstualny – bazujemy na tekstach tego, o kim piszemy, i na różnorodnych wypowiedziach innych osób, a drugi jest porządkiem rzeczywistego doświadczenia, obcowania. Właśnie na tym przecięciu zaczyna tworzyć się coś ciekawego, tam rodzi się temperament, nerw biografii, subiektywny głos.

TW: Czyli biograf rzeczywiście przyjmuje pozycję ludzko-boską?

MU: Może dlatego autorzy lubią pisać biografie, ponieważ to daje im takie poczucie „boskości".

AA: Piszący biografie w pewnym momencie zaczynają łapać rozmówców na przeinaczeniach czy potknięciach pamięci, orientują się, że wszystko jest tylko opowieścią. Miałam takie doświadczenia już na samym początku pracy nad Jeleńskim, bo jedni mówili: ten Jeleński to był *arbiter elegantiarum*, nosił spodnie od Yves Saint Laurent i wszystko, co na siebie wkładał, było doskonałej jakości. Po czym Renata Gorczyńska mówi mi, że on nosił marynarki z supermarketu Monoprix. I gdzie tu jest prawda? Czyjej pamięci zaufać? Dalej, jedni mówili: ciągnął się za nim zapach wody kolońskiej. Inni przeciwnie: on śmierdział na odległość kotami, gdyż on i Leonor Fini mieli 17 kotów. Zapewne jedno i drugie jest prawdziwe. Jako autorka mogę pokazać ten kryształ wielostronnie załamujący światło, albo wybrać jedną z tych wersji.

TW: To ciekawe wątki, rozmawiamy w końcu z dwiema biografkami. Jakie były największe dramaty czy dylematy w Pań pisaniu?

GK-H: Wzorując się na dobrych praktykach swojej dyscypliny, w książce o Czaplickiej zawarłam krótki rozdział *Dlacze-*

go ona, dlaczego ja? Tłumaczę tam od początku, jak to się stało, że w ogóle trafiłam na tę bohaterkę. W naszej rozmowie nie pojawiło się feministyczne ujęcie biografii kobiet, a to jest ważne, chciałabym to bardzo podkreślić, ponieważ ta książka jest efektem mojego feminizmu, dekonstruowania kanonów i skupiania się na osobie, która była zmarginalizowana – choć kiedyś bardzo istotna, właściwie zupełnie nie zachowała się w pamięci.

AP: Na koniec jeszcze pytanie o to, kto jest do wzięcia, jakie postaci zasługują na biografie, a jeszcze się jej nie doczekały?

MU: Byłbym ciekaw, jak wyglądałaby biografia symboliczna, o którą Tomasz Burek dopominał się w latach 70. i 80 XX wieku. To jeśli chodzi o formę. Chętnie przeczytałabym natomiast biografię pisarzy dwudziestolecia – Kadena Bandrowskiego i Wierzyńskiego. Generalnie interesowałby mnie też odwrót od prezentyzmu, który szerzy się w dzisiejszej biografistyce. Ciekawe byłoby spojrzenie wstecz, na niezagospodarowane jeszcze tereny. A więc nowe biografie romantyków, pisarzy staropolskich…

MW: Myślę, że doskonały materiał, który leży już na stole, to Herling-Grudziński. Dokumentów jest w bród, łącznie z rozmowami z Włodzimierzem Boleckim, aż po tę ostatnią książkę, niepoprawioną wersję *Dziennika pisanego nocą*, gdzie on prezentuje wątki bardzo intymne, schodzi w swoje własne podziemia, że tak powiem. Wszystko jest, ale biografii nie ma. Pierwszorzędne znaczenie będzie miało to, jak ów materiał zostanie opracowany. Autor, który to weźmie, będzie musiał, rzecz jasna, posiłkować się tym materiałem. Tu nie trzeba nawet nic referować, gdyż porządek jest już ustalony, wystarczy napisać. Druga postać, może nie o tak wielkiej wadze, to Andrzej Bobkowski. Jego biografii wciąż nie ma, choć powstaje od jakichś dwudziestu lat.

ACZ-W: Czekałabym na biografie poetek i poetów Młodej Polski, napisane właśnie z doskonałą znajomością kontekstu kulturowego epoki. Testem naszej współczesnej wrażliwości jest przy tym historia życia Marii Komornickiej – Piotra Odmieńca Własta, właściwie niemożliwa do napisania, przeniesiona w sferę naukowego mitu lub literatury. Sama Komornicka potraktowała w swoim eseju dzieje Oscara Wilde'a jako „apokryf idealny" i coś podobnego stało się jej udziałem. Jest wiele badań dotyczących twórczości młodopolan, są też niewykorzystane dokumenty, ale nie ma nowych biografii Kazimierza Przerwy Tetmajera czy Tadeusza Micińskiego. Dawno temu profesor Henryk Markiewicz zaproponował mi napisanie biogramu Leopolda Staffa do Polskiego Słownika Biograficznego i nie czułam się na siłach, żeby się tego podjąć. Od tego czasu losy Staffa wciąż chodzą za mną i myślę, że to wcale nie było „życie bez zdarzeń". Największym wyzwaniem byłoby odtworzenie biografii intelektualnej, duchowej Staffa przy założeniu, że niektóre listy i zapiski zostały zniszczone.

AA: Mówią państwo o nadmiernym skupieniu na współczesności. Chciałabym jednak zachęcić potencjalnych autorów, by pochylili się nad życiem twórców, których świadkowie jeszcze żyją – jak choćby Julia Hartwig czy Tadeusz Konwicki. Jak to istotne, przekonałam się w przypadku

Gałczyńskiego. To było wielkie przeoczenie autorów i wydawców, że przez kilka dekad biografią tego poety zajmowała się tylko jego córka, a w tym czasie poumierali świadkowie. I pani profesor Wyka była jedną z ostatnich osób, które pamiętały Gałczyńskiego. Ale Pani była wtedy dzieckiem.

MW: Tak, byłam dzieckiem, a on przychodził pijany do domu moich rodziców – trudno to uznać za jakieś świadectwo.

AA: Po pięćdziesięciu latach od śmierci Gałczyńskiego zdążyłam jeszcze porozmawiać z Julią Hartwig, która blisko znała Gałczyńskiego już jako osoba dorosła. Innych świadków nie było. Dlatego póki czas, warto przepytywać ludzi, którzy sami są mniej słynni, ale mają wspaniałą pamięć.

TW: Myślę, że do napisania jest wciąż monumentalna biografia Wyspiańskiego. Zająć tym powinna się osoba mająca rozległą wiedzę i liczne kompetencje, znająca się na malarstwie, na teatrze, na literaturze, a zarazem dysponująca nowym, współczesnym widzeniem polskiego modernizmu.

MSZ: Ja również chciałabym przeczytać biografię Gustawa Herlinga Grudzińskiego, ale czekam także na książki, które będą kontrapunktem dla istniejących biografii Gombrowicza i Miłosza, które pokażą ich z innej perspektywy niż ta, z której zrobili to Franaszek i Suchanow.

AP: Ja bym bardzo chciała, żeby ktoś napisał nową biografię Elizy Orzeszkowej, ponieważ ta autorstwa Edmunda Jankowskiego z pewnością wymaga uzupełnień i dopowiedzeń.

AA: Chociaż po Jeleńskim prosiłam przyjaciół, żeby mnie powstrzymali, gdyby naszła mnie ochota pisania kolejnej biografii, to akurat pojawiła się możliwość napisania o Paulu Celanie. O tym marzyłam, zanim jeszcze zaczęłam pisać jakąkolwiek biografię. Nie wiem, czy książka o Celanie byłaby w pełni biografią... Na pewno biografie Julii Hartwig czy Konwickiego powstaną. Ważne, żeby ktoś jak najszybciej wykonał tę pierwszą pracę, nawet jeśli to będzie zbyt świeże czy uwikłane w kontrowersje osób żyjących i zainteresowanych. To jest zawsze znaczące utrudnienie. Najgorzej jest pisać tak, żeby się spodobało rodzinie.

GK-H: Ja odpowiem trochę inaczej. Chciałabym przeczytać biografię Jana Stanisława Bystronia, do napisania której zresztą namawia mnie mój przyjaciel Marcin Lubaś. Może nawet to zrobię, ale dopiero za jakiś czas. Oprócz tego chciałabym przeczytać biografię, która na pewno nigdy nie powstanie – życiorys prostej kobiety spod Cieszyna, która przeżyła zwykłe życie, nie zostawiła żadnych śladów swojego istnienia, i na pewno nie będzie miała żadnych biografów. To jest mój feministyczny postulat. Sama usiłuję pisać o moich przodkach i przodkiniach i widzę, że po zwykłych ludziach nie zostaje nic oprócz dziurawej pamięci potomnych. Mój postulat jest zatem zadaniem niemożliwym. Zarazem wydaje mi się, że postać kobiety, śląskiej gaździny, która jeszcze pamiętała pańszczyznę, była poddaną austriacką, miała w rodzinie działaczy propolskich i proniemieckich – byłaby po prostu niezwykle ciekawa.

AP: Na tych projektach biografii możliwych, pożądanych i niemożliwych do realizacji zamykamy nasze spotkanie.

Rozmowę spisała **Malwina Mus**