

Piotr Kulas
Uniwersytet Warszawski

Pomiędzy autobiografią a biografią. Biografia literacka jako źródło badań socjologicznych

Abstrakt Celem tekstu jest zwrócenie uwagi na biografię literacką jako przedmiot badań socjologicznych. Niniejszy artykuł składa się z dwóch powiązanych części. W pierwszej biografia zostaje przedstawiona w perspektywie komunikacji literackiej pomiędzy bohaterem biografii (który stara się nadać swojemu życiu określony sens i interpretację w materiałach autobiograficznych) a autorem, który może zaakceptować tę interpretację, ale może ją również odrzucić. Pomiędzy autorem i bohaterem istnieje niepisana umowa (pakt moralny), zobowiązująca biografę do zachowania intymności, unikania zdrady, niepodważania zaufania, jakim obdarzył go bohater. W drugiej części prześladowano strategie stosowane przez autorów dwóch biografii (Andrzeja Fraszaka oraz Artura Domosławskiego). Biografie te zostały opublikowane niemal równolegle, obie poświęcono wybitnym postaciom polskiej literatury i życia publicznego. Obie ukazują odmienny stosunek do materiałów (auto)biograficznych. Podczas gdy jedna biografia jest przykładem dotrzymania paktu moralnego, druga jest przykładem jego naruszenia.

Słowa kluczowe biografia literacka, autobiografia, socjologia komunikacji literackiej, pakt moralny

Piotr Kulas, doktor socjologii, jego zainteresowania naukowe to problematyka tożsamości, filozoficzne inspiracje socjologii, socjologia intelektualistów. Autor książki *Turniej Garbusów. Problematyka tożsamości w twórczości Witolda Gombrowicza i Czesława Miłosza* (2009). Publikował między innymi w „Przeglądzie Politycznym”, „Przeglądzie Filozoficznym. Serii Nowej”, „Opcjach”, „Czasie Kultury”.

Dane adresowe autora:

Instytut Socjologii, Wydział Filozofii i Socjologii
Uniwersytet Warszawski
Karowa 18, 00-927 Warszawa
e-mail: piotrkulas@gmail.com

Pamiętniki, dzienniki pisane z myślą o publikacji, dzienniki intymne, wspomnienia, wywiady narracyjne są od dawna analizowane przez socjologów. Wspomniane gatunki nie są jednak autobiografią ani biografią w literackim i socjologicznym znaczeniu. Składają się raczej na materiał (auto)biograficzny, na podstawie którego można odtworzyć biografię. W tym sensie kompletna biografia (Denzin 1970 za Helling 1990: 17) jest wynikiem pracy między innymi nad materiałami biograficznymi obejmującymi całość życia badanych osób.

Socjologowie nie tylko podkreślają wartość biografii w badaniu kultury (por. Szacki 1986: 15; Hałas 1990: 200), ale sami zajmują się pisaniem biografii (Elias 2006). W naukach społecznych istnieje wiele różnych sposobów zastosowania badań biograficznych do analizy zjawisk i procesów społecznych. Istnieje wreszcie osobny (i na ogół krytykowany) nurt badań nad związkami pomiędzy „dziełem i życiem” poświęcony nie tylko twórczości literackiej i nie tylko artystom, ale również antropologom oraz ich dziełom (por. Geertz 2000; Lohmann 2008). Ten nurt przeniknął z literaturoznawstwa do nauk społecznych.

W niniejszym tekście interesuje mnie szczególnie rodzaj biografii: biografia literacka i jej znaczenie dla rozumienia kultury. Biografie poświęcone życiu sławnych postaci mieszczą się na granicy literatury faktu i literatury pięknej. Konstruowane są one między innymi na podstawie dostępnych świadectw autobiograficznych. Dla socjologa (szczególnie dla socjologa literatury) biografie tego typu mogą być interesujące z kilku powodów. Po pierwsze wskazują na pewne aspekty rzeczywistości społecznej oraz na to, jak rzeczywistość jest postrzegana przez jednostkę. Po drugie, można je analizować w kategoriach komunikacji literackiej, biorąc pod uwagę relacje pomiędzy zabiegami głównego bohatera, który stara się nadać własnemu życiu określoną interpretację, a strategiami stosowanymi przez autora biografii. Autor biografii może bowiem stosować różne sposoby i strategie opisu: może zawrzeć świadectwu swojego bohatera i sugerować się nim bądź może starać się zweryfikować jego świadectwo, wykorzystując możliwie wiele różnych źródeł danych biograficznych. Ważne również zaznaczyć, że pomiędzy bohaterem biografii a autorem istnieje często niepisana

umowa, pakt moralny. Zobowiązuje ona biografę do zachowania intymności w odniesieniu do życia bohatera, unikania zdrady, niepodważania zaufania, jakim został obdarzony. To zobowiązanie jest w przypadku biografii literackich czymś, co bohater biografii bądź bliskie mu osoby, które bronią określonej wersji pamięci po nim, próbują narzucić autorowi.

Głównym problemem (auto)narracji jest racjonalizacja i spójność logiczna (por. Gusdorf 2009: 36). Biograf musi zatem zdecydować się na określony spójny sens, jaki zamierza nadać swojemu dziełu. Podobnie jak autor autobiografii stara się nadać znaczenie i sens własnemu życiu poprzez zbudowanie przekonującej i spójnej opowieści. Podmiot może być postrzegany w kategoriach struktury polifonicznej (por. Stemplewska-Żakowicz 2002: 102–105), tożsamość może podlegać zmianie. Mimo to z punktu widzenia (auto)biografa istnieje konieczność wyboru jakiegoś konkretnego Ja, określonej osobowości¹ (por. Kaźmierska 2008: 39–40). Ale nawet przy rezygnacji z substancjalnego rozumienia podmiotu na rzecz podmiotu rozwijającego się w czasie, pozbawionego stałej charakterystyki (por. Rosner 2003: 6), podlegającego przemianie (zob. Czermińska 2009: 7), odpowiedź na pytanie, kim jestem czy kim byłem nie jest wieloznaczna. Goffman pisze, że jednostka może dysponować tylko jedną biografią (choć można dodać, że ta jedność występuje raczej na poziomie opisu, samego

¹ Sądzę, że kategoria osobowości jest w tym kontekście niefortunna, chociaż używana często przez samych psychologów (i nie tylko) zamiennie z kategorią tożsamości. Zastosował ją w swojej definicji sam Lejeune, który jednak z czasem – jak dodaje Regina Lubas-Bartoszyńska – zastąpił ją kategorią tożsamości narracyjnej, zaczerpniętą od Paula Ricoeura (Lubas-Bartoszyńska 2001: XIII). Do dzisiaj panuje wyjątkowa dowolność w zamiennym stosowaniu pojęć: osobowość, tożsamość, biografia, (auto)narracja w tym obszarze refleksji.

opowiadania o własnych doświadczeniach, aniżeli w prawdziwym życiu).

Pierwszym założeniem, które należy uczynić, jest to, że jednostka może tak naprawdę mieć tylko jedną biografię, co gwarantują raczej prawa fizyki niż prawa społeczeństwa. Przyjmuje się, że wszystko, co jednostka zrobiła i może zrobić, zawiera się w jej biografii [...], nawet jeśli musimy wynająć specjalistę od biografii, czyli prywatnego detektywa, aby uzupełnił fakty i połączył ze sobą te znane. Niezależnie od tego, jaki wielkim jest ktoś łajdakiem, bez względu jak tajemnicza lub niejednolita jest jego egzystencja lub jak często zaczyna się od nowa, fakty związane z jego działalnością nie mogą być sprzeczne czy też niepowiązane ze sobą. Zauważcie, że ta absolutna pojedynczość życia stoi w wyraźnej sprzeczności z wielością Ja, które można w jednostce odkryć, patrząc na nią z perspektywy roli społecznej (w której, jeśli jednostka dobrze sobie poradzi z rozdzieleniem roli od publiczności, może całkiem zręcznie przybierać różne formy Ja oraz do pewnego stopnia utrzymywać, że nie jest już tym, kim była). (Goffman 2007: 100–101).

Biografia jako temat i środek

Niniejszy tekst składa się z dwóch powiązanych ze sobą części. W pierwszej omówiono związki pomiędzy materiałami autobiograficznymi a biografią, przywołując perspektywę teoretyczną, która łączy zarówno metodę biograficzną, jak i socjologię literatury. Jak podkreślają niektórzy socjologowie, istnieje konieczność szukania inspiracji w literaturoznawstwie i krytyce literackiej (por. Helling 1990: 37). Natomiast w drugiej części analizie poddano strategię stosowane przez autorów biografii literackich podczas opracowywania materiału (auto)biograficznego. Do analizy wybrano dwie biografie: jedną autorstwa Andrzeja Franaszka, drugą – Artura Domosławskiego. Obydwie zostały

poświęcone pisarzom, którzy sami zainteresowani byli ugruntowaniem określonych wyobrażeń na temat własnej osoby. Franaszek stara się zrekonstruować życie Miłosza na podstawie świadectw zostawionych przez samego poetę, kierując się jego sugestiami, wypowiedziami (w tej biografii Miłosz jest najważniejszym przewodnikiem). Domosławski natomiast raczej dekonstruuje życiorys swojego bohatera: stara się pokazać nieścisłości w świadectwach autobiograficznych, odsłaniając przy okazji to, w jaki sposób Kapuściński mitologizował swoje życie.

Początkowo biografia będzie nas interesowała jako temat. Następnie przejdziemy do analizy biografii jako środka. Biografia jako środek umożliwia zadawanie i odpowiadanie na typowe socjologiczne pytania o znaczenia oraz interpretacje konkretnych doświadczeń. Te dwa odmienne (a zarazem nawzajem się uzupełniające) podejścia odpowiadają kolejno pytaniu o przedmiot (pytanie „co”) oraz pytaniu o strukturę (pytanie „jak”). Odpowiedź na pierwsze z pytań wymaga między innymi analizy prawidłowości w sposobach percepcji, procedur tworzenia wiedzy potocznej czy sekwencji zdarzeń w życiu historycznie i społecznie określonych grup (por. Helling 1990: 16). Z kolei odpowiedź na drugie pytanie związana jest z biograficzną rekonstrukcją konkretnego przebiegu życia, poszukiwaniem „empirycznych wskaźników lub ważnych motywów oraz konstruowaniem «typów osobowych»” (Helling 1990: 16).

Socjologowie najczęściej zajmują się analizowaniem biografii będących opowieściami „zwykłych” aktorów społecznych. Nie oznacza to, że nie interesują ich biografie wybitnych postaci (por. Kulas 2009; Łęcki 2012), chociaż na ogół są przekonani,

że wybitne postacie mogą być mniej reprezentatywne. Tymczasem stanowią one często pewien charakterystyczny typ dla swoich środowisk – literackich, artystycznych, politycznych i tak dalej (por. Sławiński 1990: 188; Walicki 1993: 279). Zresztą same badania biograficzne nie zawsze mają na celu ustalenie pewnych typowych i charakterystycznych cech określonej grupy na podstawie badania trajektorii życiowych wybranych (losowo bądź w sposób reprezentatywny) jednostek (por. Łęcki 2012: 135–136).

Bez analizy biograficznej socjologowie z pewnością nie wiedzieliby tak wiele o tym, w jaki sposób ludzie tworzą świat życia codziennego (świat przeżywany), jak przebiega proces nadawania znaczeń, w jaki sposób konstruują rzeczywistość (dzięki czemu można odpowiedzieć na wspomniane pytanie „co”). Szczególnego znaczenia nabiera biografia w badaniach nad problematyką tożsamości i pamięci, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej (pytanie „jak”). Jakościowe badanie biografii, zawartych i ukrytych w niej znaczeń, stwarza możliwości rozumienia, w jaki sposób ludzie tworzą społeczną rzeczywistość. Z tego powodu – wbrew temu, co sądzą niektórzy przeciwnicy socjologii jakościowej i jej metod – jest to podejście naukowe i nie ma wiele wspólnego ze sztuką. Część materiałów biograficznych będących wytworem narracji jednostek, które można określić jako przepisy, typifikacje, konstrukty pierwszego stopnia (por. Ritzer 2004: 285), pozwala dostrzec te aspekty indywidualnego doświadczenia, które w badaniach społecznych zorientowanych na inny typ analizy pozostają często zakryte. W tym sensie fenomenologiczna analiza doświadczeń osobistych ma bardziej idiograficzny charakter (por. Roche 1989: 459). Zebrany materiał może jednak służyć two-

rzeniu teorii, temu, co fenomenologowie nazywają konstruktami drugiego stopnia (Ritzer 2004: 284). Jak piszą Schütz i Luckmann, „należy podkreślić, że [...] kolejność, doświadczalna wyrazistość i bliskość, a nawet czas trwania doświadczeń oraz nabywanie wiedzy są społecznie zobiektywizowane i określone. Innymi słowy, istnieją społeczne kategorie artykulacji biograficznej” (cyt. za Ritzer 2004: 288). Denzin pisze natomiast, że studia biograficzne mogą przybierać trzy formy, z których jedna przybiera ostatecznie postać teorii (1990: 67).

Warto również wspomnieć, że materiały biograficzne w badaniach społecznych nie są tylko ciekawym materiałem do badań, odsyłającym do rzeczywistości społecznej. Jedną z największych wartości (auto)biografii polega na tym, że odsyła ona do określonej interpretacji rzeczywistości społecznej. Innymi słowy, (auto)biografia wskazuje na życie jako pewien projekt, na to, w jaki sposób jest ono interpretowane i reinterretowane za pomocą opowieści. Ten projekt czy plan ma najczęściej postać opowieści o własnym życiu. Z kolei opowieść, podobnie jak opowieść o życiu kogoś innego, jest pewnym konstruktami i właśnie w tej formie (jako konstrukt) powinno podlegać badaniom naukowym (por. Helling 1990: 14–15). Z punktu widzenia analizy biografii najważniejsza jest więc perspektywa osób badanych: ze szczególnym uwzględnieniem stworzonych i podzielanych przez nich definicji sytuacji, znaczeń, jakie nadają własnemu doświadczeniu. „Biografia przedstawia doświadczenia i definicje danej osoby, danej grupy lub danej organizacji tak, jak ta osoba, grupa lub organizacja interpretuje te doświadczenia” (Denzin 1970 za Helling 1990: 13).

Można z tego wyciągnąć oczywisty dla socjologów wniosek, że wiedza o świecie międzyludzkim

obejmuje konstrukty, czyli interpretacje, znaczenia, sensy, jakie ludzie nadają rzeczywistości. Mimo to wynikająca z tego przekonania socjologiczna metodologia bywa przedmiotem sporu pomiędzy przedstawicielami innych dziedzin humanistyki, co można zaobserwować na przykładzie sporów w gronie historyków o wartość świadectw mówionych (*oral history*).

I chociaż wśród samych socjologów jest ona uprawnioną perspektywą, to i tak warto zapytać, skąd biorą się te typyfikacje i konstrukty, składające się na rzeczywistość społeczną. Badacze zainspirowani fenomenologią przekonują, że nie istnieją oczywiste i nagie fakty, ponieważ świat jest poddawany interpretacjom, które mogą nawet nawzajem się wykluczać. Różnice w postrzeganiu rzeczywistości pociągają za sobą także różnice w pamięci o doświadczeniach z przeszłości. Innymi słowy, reprezentacje przeszłości rzadko postrzegane są w ten sam sposób. W efekcie pamięć staje się dla ludzi przedmiotem sporu. Tym bardziej, że ulega zablokowaniu albo manipulacjom: ludzie poddawani są wpływom ze strony różnych ideologii i pozostają pod wpływem narracji obecnych w różnych typach dyskursu. W odmienny sposób mogą pamiętać te same wydarzenia, co prowadzi czasem do napięć i konfliktów. Milan Kundera pisał, że „nie ma nic bardziej oczywistego: człowieka oddzielają od przeszłości (nawet od przeszłości sprzed kilku chwil) dwie siły, które natychmiast biorą się do wspólnego dzieła: siła zapomnienia (która zaciera) i siła pamięci (która przeinacza)” (2006: 138).

Popularność (auto)biografii

Dla socjologii ciekawy jest również fenomen biografii, a zwłaszcza jej popularność. Jakie są źródła

tej atrakcyjności i popularności? Co sprawia, że ludzie tak chętnie sięgają po biografie i autobiografie? (Auto)biografie wpisują się z pewnością w społeczną potrzebę obcowania z literaturą faktu (por. Ankudowicz 1971). Nie jest to jednak pełna odpowiedź. Można bowiem dalej dociekać, co kryje się za potrzebą obcowania z literaturą faktu. Wynika ona również z naturalnej ciekawości życia innych ludzi, ale także z zainteresowania historią, przyswajaną i poznawaną chętniej przez pryzmat konkretnego życia. Wielu badaczy wskazuje też, że popularność (auto)biografii w nieunikniony sposób związana jest z upodmiotowieniem człowieka, z przekonaniem, że osoba ludzka, jej osobiste i prywatne życie są ważne. Małgorzata Czermińska dodaje, że popularność badań nad autobiografią to naturalny wynik zainteresowania problematyką indywidualnej osoby. W tym sensie (z punktu widzenia socjologii wydaje się to szczególnie ważne) „[p]isma osobiste czyta się wówczas jako dokument stanu świadomości, a nie stanu rzeczy” (Czermińska 1982: 224).

Georges Gusdorf pisał z kolei, że autobiografia staje się możliwa dzięki pewnym założeniom metafizycznym, które doprowadziły do przełomu w kulturze. „To uświadomienie sobie oryginalności każdej poszczególniej egzystencji jest późnym tworem pewnej cywilizacji. [...] Jest jasne, że autobiografia nie jest możliwa w takiej sytuacji kulturowej, gdzie świadomość samego siebie właściwie nie istnieje” (Gusdorf 2009: 21). W humanistyce przełomem było również porzucenie substancjalnej koncepcji podmiotu, to jest podmiotu wyposażonego w stałe cechy i właściwości, i wprowadzenie koncepcji podmiotu, który żyje w czasie i którego egzystencja polega na rozumieniu samego siebie i swojego życia.

Biografia jako gatunek literacki miała początkowo na względzie zeprezentowanie życia wielkich postaci historycznych w celu zapisania ich w pamięci przyszłych pokoleń. Jednakże pojawienie się autobiografii i jej zakorzenienie w kulturze było wynikiem przeniesienia zainteresowania z życia publicznego na życie prywatne, ku wnętrzu człowieka (zob. m.in. Taylor 2002: 31–35, 57–70; Gusdorf 2009: 23; Sennet 2009: 56–57). Nietrudno przy tym zauważyć, że w socjologii upowszechnienie badań biograficznych jest związane ze stosunkowo nowym paradygmatem – socjologią życia codziennego, akcentującą znaczenie sfery prywatnej. Za popularnością biografii kryje się coś więcej niż tylko potrzeba dowiedzenia się czegoś interesującego o ludzkim życiu, szczególnie o życiu osób sławnych i wpływowych. Badacze dodają, że zainteresowanie biografią może wynikać z różnych powodów: z potrzeby autentyzmu, z ciekawości życia innych, ale także z próby uporządkowania własnego życia. „Odkrywamy ideę, że literackie opracowanie własnego życia, «opowiedzenie» go, pozwala dopiero nad nim zapanować” (Jarzębski 1982: 215). Autobiografia, choć zyskała popularność całkiem niedawno – jak przekonuje Jerome Bruner – jest najlepszym przykładem narracji, która z kolei jest najbardziej naturalnym sposobem rozumienia świata i siebie w świecie (1990: 6). Historia własnego życia jest oczywiście historią uprzywilejowaną. Autor jest nie tylko narratorem, ale również głównym bohaterem. Dlatego stara się przedstawić swoje życie w sposób atrakcyjny, co sprawia, że jego opowieści o własnym życiu są nietrwałe i łatwo poddają się wpływom społecznym, kulturowym i językowym. „W końcu my stajemy się autobiograficznymi narracjami, poprzez które opowiadamy o swoim życiu. A biorąc pod uwagę kulturowe ukształtowanie, [...] stajemy się rów-

nież wariantami duchowych form naszej kultury” (Bruner 1990: 6). Toteż według Brunera należy zrezygnować z naiwnego realizmu co do życia „jako takiego”. Opowiadanie o swoim życiu jest w równym stopniu osiągnięciem poznawczym, interpretacyjnym i narracyjnym.

Temu sposobowi rozumienia przypisuje się – często niesłusznie – popadanie w subiektywizm, pomijanie problemów społecznych, nieuprawnione uogólnianie wyników badań na całą grupę i tak dalej. Warto jednak zauważyć, że badanie biografii wpisuje się w szerszą perspektywę socjologii refleksyjnej. Jej przedstawiciele dostrzegają złożoność relacji między jednostką a społeczeństwem, a także napięcie pomiędzy życiem społecznym a koniecznością dokonywania wyborów przez jednostkę. Alvin Gouldner pisze:

refleksyjna socjologia żywi przekonanie, że pomiędzy człowiekiem i społeczeństwem istnieje nieunikniony „rozdzźwięk”. Socjologia refleksyjna stoi na stanowisku, że ludzie żyją w społeczeństwie, lecz nie tylko w nim; żyją w historii, lecz nie tylko w niej. [...] Bez względu na to, jak dogłębna jest zależność ludzi od większej sprawy czy grupy i identyfikacja z nimi, bez względu na to, jaki sukces może odnieść ich sprawa i jakimi dobrodziejstwami jest ich przynależność do grupy, w życiu jednostek istnieją zawsze chwile, gdy muszą pójść własną drogą i kiedy staje się boleśnie widoczne, że ich sprawa czy ich grupa to nie całość ich osobistej egzystencji. [...]

Socjologia refleksyjna kładzie nacisk na realność różnych poziomów, na których ludzie żyją – na realność różnicy pomiędzy społeczeństwem czy historią zbiorową a indywidualną biografią – i jest świadoma, że ludzie zmuszeni są, jawnie albo milcząco, stawić czoła tej różnicy i przypisać jej jakieś znaczenie. [...] Socjologia refleksyjna podkreśla realność różnych poziomów i napięć pomiędzy nimi. Uważa, że biografia nie zamy-

ka się w historii, kulturze i społeczeństwie, że wszędzie ludzie mają problem uporania się z wykraczającymi poza nie elementami egzystencji. (1977: 288–290)

Dlatego zdaniem socjologów zainspirowanych fenomenologią należy szukać znaczeń najważniejszych dla samych ludzi, czyli tych aspektów indywidualnego doświadczenia, które zdaniem Alfreda Schütza składają się na systemy istotności, uwarunkowane odmienną biografią i celami, jakie ludzie wyznaczyli sobie na przyszłość (2006: 871).

Od autobiografii do biografii

Według Philippe'a Lejeune'a autobiograficzną opowieść można odnaleźć w wielu gatunkach literackich – twórczości epistolarnej, dziennikach, esejach, nawet powieściach, pod warunkiem, że główny bohater nosi nazwisko i imię autora. Podstawowe w refleksji filologicznej pytanie o literackość w wypadku autobiografii ma charakter drugorzędny. Lejeune definiuje autobiografię w ten sposób: „DEFINICJA: retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości” (2001: 22). Autobiografia w czystej formie spełnia wszystkie warunki definicji. Nie spełniają jej następujące formy literackie: pamiętniki, biografia, powieść osobista, poemat autobiograficzny, dziennik intymny, autoportret lub esej. Mimo to nie warto zdaniem autora z przesadną dbałością definiować, co jest autobiografią, ponieważ „zdefiniować, znaczy wykluczyć, ponieważ rozróżnienia są związane z aktem wyboru, który, nawet jeśli twierdzi się coś przeciwnego, warunkuje hierarchię wartości” (Lejeune 2001: 9). Tym, co odróżnia autobiografię i stanowi o jej swoistej odrębności nie jest tylko dostarczenie czy-

tnikowi przyjemności, ale poszukiwanie prawdy (Lejeune 2001: 14). Zatem autobiografia nie jest fikcją, albo przynajmniej nie może być traktowana jak fikcja, bo „dąży do połączenia Piękna i Prawdziwości” (Lejeune 2001: 10). Mimo to fikcja naśladuje autobiografię, autobiografia naśladuje fikcję – oddziaływanie to przebiega w obydwu kierunkach. Autobiograficzna opowieść to także poprawiona wersja własnego życia, wybór określonego znaczenia spośród wielu znaczeń albo nadanie jakiegoś określonego sensu wydarzeniom z przeszłości, które wówczas mogły mieć zupełnie inny sens dla autobiografa. W tym sensie może być rodzajem usprawiedliwienia dokonywanego *post factum*.

Twórca własnej autobiografii, narrator opowieści o własnym życiu nie mówi wyłącznie prawdy. Prawda w ujęciu Lejeune'a zdaje się być konstrukcją, interpretacją rzeczywistości oraz tożsamości, które jednostki tworzą, żeby lepiej zrozumieć siebie samych. Próba uchwycenia prawdy może się okazać raczej sumą nieustannych przybliżeń, interpretacji i reinterpretacji, ciągłego wracania do tych samych zdarzeń, zachowań i działań oraz analizowania ich od początku. „Autobiograf nie jest kimś, kto mówi prawdę o swoim życiu, ale kimś, kto powiada, że ją mówi” (Lejeune 2001: 2). Jak pisze Katarzyna Rosner, „narracja nie tylko pomija pewne fakty, ale wręcz stwarza nowe i – co może się wydać zaskakujące – na tej właśnie podstawie osoba zaczyna konstruować własną tożsamość, którą następnie potwierdza w realnych działaniach i interakcjach z innymi” (2003: 93). Autobiografia to również pakt pomiędzy autorem (bohaterem, narratorem) a odbiorcą dzieła, pakt oparty na szczerości i autentyczności wspomnień odnoszących się do przeszłości. Gusdorf pisze, że „do cnoty indywidualizmu dołącza się cnota szczerości” (2009:

27). Zbyt dowolne konstruowanie własnej autobiografii może zatem narazić autora na zarzut kłamstwa. Zdemaskowanie kłamstwa rodzi poważne konsekwencje etyczne i utratę dobrego imienia.

Tymczasem dla czytelnika autobiografii nie ma aż takiego znaczenia, czy opowieść, jaką czyta, jest prawdziwa czy fałszywa. Najważniejsze jest to, że narrator, autor i bohater to ta sama osoba. Wypowiedź można zatem potraktować jako autobiografię dopiero wówczas, gdy zostają spełnione dwa najważniejsze warunki: tożsamość autora z narratorem oraz tożsamość narratora z głównym bohaterem. „Jako opowieść o życiu autora, autobiografia zakłada tożsamość nazwiska autora, narratora i bohatera. To proste kryterium definiuje zarówno autobiografię, jak inne odmiany pisarstwa intymnego (dziennik, autoportret, esej)” (Lejeune 2001: 32–33). Tożsamość autora, narratora i głównego bohatera to wymogi, które muszą zostać spełnione bezwyjątkowo. „Autobiografia zakłada bowiem przede wszystkim «afirmację tożsamości» na poziomie aktu wypowiedzenia, a wtórnie dopiero «podobieństwa» budujące się na poziomie wypowiedzi” (Lejeune 2001: 34).

Gusdorf dodaje, że autobiografia to kreacja osobowości, w której prawda faktów podporządkowana zostaje prawdzie człowieka. Trzeba w związku z tym

odrzuć przesąd obiektywizmu, pewnego rodzaju scjentyzm, który osądzałby dzieło według dokładności szczegółu. [...] Autobiografia nie może być prostym protokołem z życia, księgą rachunkową czy dziennikiem pokładowym: tego dnia o tej godzinie byłem tam i tam... Tego rodzaju sprawozdanie, chociaż najdokładniejsze w każdym szczególe, byłoby jedynie karykaturą rzeczywistego życia, rygorystyczna precyzja odpowiadałaby najsztelniejemu oszustwu. (Gusdorf 2009: 38)

Autobiografia nierzadko dotyczy momentów trudnych, nawet tragicznych w życiu jednostki i zbiorowości. Słusznie więc pisze Kaja Kaźmierska, że praca biograficzna ma wiele wspólnego z emocjonalnym powrotem do przeszłości (2008: 29).

Wymóg bezstronności i szczerości w przypadku literatury dokumentu osobistego powoduje jednak pewne problemy. Autor przystępując do pracy z zamiarem bezstronnego opisanego własnego życia, napotyka liczne przeszkody: niedoskonałość pamięci, pokusy związane z apologią własnej osoby i swojego życia, problemy moralne mogące wynikać z konieczności usprawiedliwienia własnych wyborów i działań w przeszłości. „Autobiografia jest drugim odczytaniem doświadczenia, prawdziwszym niż pierwsze, ponieważ polega na jego uświadomieniu” (Gusdorf 2009: 32). Autobiografia może więc być wewnętrznym lub/i zewnętrznym usprawiedliwieniem samego siebie: przed samym sobą, przed innymi, przed opinią publiczną. Ralf Dahrendorf pisał, że „autor autobiografii zawsze coś udaje, przed samym sobą i przed ewentualnymi biografiami (2003: 5–6).

W stronę biografii

Biografia jest zdaniem Lejeune'a gatunkiem pokrewnym wobec autobiografii. Różni się jednak pod zasadniczym względem. W przypadku biografii nie występuje tożsamość narratora z głównym bohaterem (por. Lejeune 2001: 22–23). Obydwie formy mają charakter referencjalny i

taksamo jak teksty naukowe mają one dostarczać informacji o rzeczywistości i poddawać próbie weryfikacji. Ich celem nie jest proste prawdopodobieństwo, lecz podobieństwo do prawdy, nie złudzenie rzeczywistości, lecz obraz rzeczywistości. Tego typu teksty zakładają

to, co nazwę *paktem referencjalnym*, ujawnionym lub domyślnym, który wyznacza zarówno sferę rozpatrywanej rzeczywistości, jak też zasady i stopień pożądanego podobieństwa. (Lejeune 2001: 47)

Istnieją jednak różnice pomiędzy tymi dwoma gatunkami: o ile w przypadku autobiografii weryfikacja informacji nie przesądza o wartości autobiografii (jak dodaje Lejeune, autobiografia nie powinna być oceniana pod względem ścisłości), o tyle w przypadku biografii weryfikacja świadectw jest już cechą istotną. Oczywiście, zarówno w przypadku autobiografii, jak i biografii konieczne jest dotrzymanie paktu i mówienie o rzeczach pozostających w związku z rzeczywistością.

Różnice pomiędzy opowiedzianą historią a rzeczywistością nie przekreślają autobiografii, natomiast podważają wartość biografii. Biograf w o wiele większym stopniu zmuszony jest do weryfikowania danych, korzystania z alternatywnych informacji o życiu swojego bohatera. Rzetelna rekonstrukcja biografii nie jest możliwa wyłącznie na podstawie materiału autobiograficznego. Jednostka, zwłaszcza refleksyjnie nastawiona do własnego życia (i, jak pokażę na przykładach wybranych do analizy, zainteresowana konstrukcją pewnego obrazu własnej osoby), może stosować w tym celu różne zabiegi: zacierać pewne ślady z przeszłości, wyolbrzymiać znaczenie pewnych faktów, stosować apologię samego siebie i własnych wyborów życiowych, nawet celowo wprowadzać w błąd.

Małgorzata Czermińska przekonuje, że trudno w XX-wiecznej polskiej literaturze znaleźć tekst, „który można nazwać autobiografią w sensie klasycznym, tj. przedstawiający opowieść o własnym życiu, zorganizowaną wokół jakiejś idei własnej osobowości i stanowiącą autointerpretację własne-

go losu” (1982: 223). Autobiograficznych narracji – dodaje badaczka – nie pisze się jednak dla siebie, ale dla potomnych. A to tym bardziej wskazuje na konstrukcjonistyczny aspekt całego przedsięwzięcia. Zresztą sama Czermińska bada różne strategie autobiograficzne stosowane przez pisarzy (2000).

Materiały autobiograficzne nie są więc źródłem „przezroczystych” danych. Osoby decydujące się na opowieść o własnym życiu nie mówią wszystkiego: akcentują fakty, które wydają im się najważniejsze, pomijając te, które uważają za niewygodne. Mogą również interpretować swoje życie tak, aby spełniało ono społeczne oczekiwania, pasowało do wyobrażeń dotyczących pełnionej przez nich roli. Jak pisze Kaja Kaźmierska, „w każdym więc przypadku indywidualna praca nad biografią zawsze wpisana jest w kontekst kolektywny, w tym historyczny” (2008: 29). Być może z punktu widzenia biografów bardziej interesujące jest nie to, co autor mówi, lecz czego nie mówi i dlaczego. Milczenie ma w tym wypadku charakter znaczący, zwłaszcza dla socjologa.

Pakt moralny

Badacze społeczni, którzy zajmują się analizą biografii, są zainteresowani najczęściej badaniem indywidualnych znaczeń oraz sposobami konstruowania autobiografii. Wydają się niekiedy zapominać, jak ważne jest rozumienie kontekstu oraz świadomość istnienia alternatywnych znaczeń. Gusdorf pisze, że autobiografia

dostarcza świadectwa interesującego i interesownego, a do historyka należy uwzględnienie jej wśród innych i krytyczna ocena. Liczą się tu fakty oficjalne, a intencje ocenia się wedle dokonań. Nie należy wierzyć narratorowi na słowo, lecz wersję faktów, jaką przedstawia, potraktować jako przyczynek do jego biografii. [...] Hi-

storyk wie dobrze, że pamiętniki są zawsze do pewnego stopnia rewanżem na historii. (2009: 30)

I dalej: „znaczenia autobiografii należy więc szukać poza prawdą i fałszem, tak jak je pojmujemy na zdrowy rozsądek. Jest ona niewątpliwie dokumentem pewnego życia, a historyk ma pełne prawo zbadać jego wiarygodność i dokładność” (Gusdorf 2009: 39).

W przypadku opracowywania biografii naukowych jednym ze sposobów na uniknięcie błędów jest triangulacja źródeł danych, na podstawie których badacz odtwarza biografię. Od razu warto jednak zaznaczyć, że triangulacja źródeł nie jest zdaniem Denzina procedurą często stosowaną przez badaczy, którzy najczęściej poprzestają na analizie wywiadów swobodnych.

Przypomina to procedurę stosowaną przez tych autorów biografii, którzy nie weryfikują materiałów dostarczonych przez bohatera biografii. Warto jednak podkreślić, że biograf staje przed trudnym zadaniem. Nie tylko musi zebrać możliwie wielostronne informacje na temat życia swojego bohatera, ale przede wszystkim musi zmierzyć się z jego opowieścią o sobie. Jest to tym bardziej trudne, gdy bohater łamie pakt referencjalny, a jego opowieść o własnym życiu jest sprzeczna z faktami, które znajdują potwierdzenie w innych źródłach. W tej sytuacji biograf dysponuje trzema strategiami. Po pierwsze autor biografii może niemal zupełnie zaufać świadectwu bohatera. Po drugie, może opisać nawet te wydarzenia czy fakty, o jakich bohater chciałby zapomnieć. Trzecia strategia jest rozwiązaniem pośrednim: sprawy kłopotliwe zostają ostatecznie opisane, ale w sposób zawołowany, za pomocą cytatów, odniesień, cudzych wypowiedzi,

które raczej zasłaniają pewne fakty z życia bohatera niż je wyjaśniają oraz opisują.

Elżbieta Hałas podkreśla, że biografia jest dla socjologa źródłem danych uzyskiwanych w badaniu, które jak żadne inne badania społeczne nakładają na badacza zobowiązania etyczne: konieczność zachowania intymności, zaufanie, uczciwość, unikanie zdrady i tym podobne (1990: 206). Sądzę, że to zobowiązanie przyjęte w badaniach naukowych biografii stawiane jest również autorom biografii literackich. Z tego względu do paktów zaproponowanych przez Lejeuna (autobiograficznego, opartego na szczerości; referencjalnego, zobowiązującego do odnoszenia się faktów, które miały miejsce) należy dodać pakt moralny. Pakt moralny zobowiązuje biografę do poszanowania intymności swojego bohatera. W przypadku biografy i jego bohatera oraz jego bliskich istnieją podobne granice moralne, zobowiązujące biografę do poszanowania intymności swojego bohatera. Można się oczywiście zastanawiać (a biografie wywołujące spory i emocje są na to dowodem), czy pakt moralny powinien obowiązywać autorów biografii literackich. Innymi słowy: w pracę biografę wpisany jest dylemat, który można wyrazić w pytaniu, jak daleko może i powinien się on posunąć w opisie życia swojego bohatera.

Biografia: pomiędzy rekonstrukcją a dekonstrukcją

W niniejszej części tekstu przedstawiono przykłady odmiennych strategii stosowanych przez dwóch autorów biografii. Jedną z nich jest przykładem dochowania zobowiązań wynikających z paktu moralnego, z kolei druga – przykładem jego naruszenia. Do analizy wybrane zostały dwie biografie, autorstwa Andrzeja Franaszka oraz

Artura Domosławskiego, ponieważ prezentują oni odmienny stosunek do materiałów (auto)biograficznych². Obie zostały poświęcone wybitnym autorom, których trudno ze sobą porównać. Poza tym, że obaj bohaterzy byli pisarzami, łączyło ich w zasadzie niewiele. Zamiarem tego tekstu nie jest porównanie przebiegu życia i życiorysów (porównywanie życiorysów ma sens wtedy, gdy mamy do czynienia z podobnymi doświadczeniami). Interesujące wydaje się natomiast porównanie sposobów pisania biografii, stosunek biografów do materiału (auto)biograficznego, jak również wybór przezeń określonej strategii opisu, badania materiału.

Biografia Kapuścińskiego jeszcze przed publikacją wywołała skandal. Żona zmarłego reportera, Alicja Kapuścińska, sprzeciwiła się publikacji książki o zmarłym mężu. Początkowo miała ona ukazać się nakładem wydawnictwa „Znak”, lecz ostatecznie wydawnictwo wycofało się ze współpracy z autorem. Biografia ta wywołała zresztą dyskusję, która dotyczyła tego, co wolno, a czego nie wolno umieszczać w biografii. Nie bez powodu zresztą zamieszczono w niej też wypowiedzi osób (Zygmunta Baumana, Andrzeja Stasiuka, Marcina Kuli, Teresy Torańskiej), które można interpretować jako sposób uprawomocnienia publikacji i jej autora.

Początek każdej z tych książek jest podobny: obaj autorzy rozpoczynają od pokreślenia szacunku wobec opisywanej postaci. W przypadku Franaszka estyma wobec jego bohatera wydaje się być większa, autor przypisuje również wyższą rangę zadaniu, którego się podjął. W przeciwieństwie do Domosław-

skiego na dłuższy odautorski komentarz pozwala sobie tylko raz, w końcowej części swojej opowieści o życiu Miłosa. „Przyznane mi przez pisarza miano «dręczyciela» wypyującego o najrozmaitsze szczegóły, czasem zaś przyjmującego odmowę odpowiedzi, jakkolwiek granica trochę się przesuwiała i miałem wrażenie, że strzegący prywatności poeta ma zarazem ochotę, by jego życie zostało dokładnie opisane” (Franaszek 2011: 753–754).

Domosławski również podkreśla szacunek wobec Kapuścińskiego. Od samego początku ujawnia strategię polegającą na demaskowaniu sekretów związanych z życiem i twórczością swojego bohatera. Wspomina o tym obszernie już we wstępie: „Tajemnice Ryszarda Kapuścińskiego. Czy tak powinienem zatytułować książkę o człowieku nazywanym «reporterem XX wieku», moim mentorze i szczególnym przyjacielem, bliskim i nie do końca bliskim, którego – często mam wrażenie – lepiej poznaję dopiero teraz?” (Domosławski 2010: 12). Podobnych wypowiedzi jest zresztą więcej.

Lepiej teraz rozumiem przecucie, jakie towarzyszy mi od początku pisania tej opowieści: Ryszard Kapuściński – bohater książek Ryszarda Kapuścińskiego to także postać literatury pięknej. Tak, ma oczywiście sporo z pierwowzoru. Kapuściński literacki jest nieocenionym sojusznikiem w rozumieniu Kapuścińskiego realnego. Ukazuje jasno, tak jasno, że jaśniej nie można, na przykład to, co Kapuściński realny chciałby zapomnieć, wymazać, ukryć, spalić. Jaki chciałby być postrzegany, zapamiętany. Jakiego Kapuścińskiego mamy kochać. Jakiego podziwiać. (Domosławski 2010: 441)

Warto również zauważyć, że Domosławskiego interesuje także kontekst twórczości reportera, na tej podstawie stara się ustalić, w jakim stopniu została ona poddana mistyfikacji. Zresztą w biografii Do-

mosławskiego nie tylko życie Kapuścińskiego zostaje „zdekonstruowane”, dotyczy to w jednakowym stopniu twórczości. Dekonstrukcja twórczości reportera jest dodatkowym argumentem przeciwko świadectwu Kapuścińskiego na temat własnego życia.

Teraz gdy przesiaduję w jego domowym archiwum, w bibliotekach i archiwach, gdy jeżdżę jego śladami po Afryce, Ameryce Łacińskiej, a przede wszystkim gdy rozmawiam z jego przyjaciółmi, znajomymi, ludźmi, którzy byli świadkami różnych epizodów jego życia, odkrywam Kapuścińskiego, jakiego znałem słabo, a często wcale. (Domosławski 2011: 13)

O ile dla Domosławskiego głównym punktem odniesienia jest rzeczywistość, kontekst, o tyle dla Franaszka – jest nią twórczość Miłosa. Miejscami właśnie twórczość Miłosa, a nie jego życie, staje się pierwszoplanowym bohaterem opowieści. W tym sensie jego biografia ma charakter biografii intelektualnej, skoncentrowanej na wyborach ideowych jego bohatera. Warto dodać, że twórczość Miłosa jest w dużym stopniu autobiograficzna. Zarówno w sposób bezpośredni, jak i pośredni, czego dobrym przykładem jest powieść *Dolina Issy*. Mimo iż w przypadku powieści nie istnieje tożsamość między autorem a głównym bohaterem, to krytycy Miłosa od razu zauważyli, że doświadczenia młodego Tomasza (bohatera *Doliny Issy*) odpowiadały doświadczeniom samego Miłosa (por. Burek 2001: 14–16). Zresztą Miłosz, który we wstępie do *Ziemi Ulro*, swojej autobiografii intelektualnej, zastanawia się: „[k]im byłem? Kim jestem teraz, po latach, tutaj na Niedźwiedzim szczycie, w mojej pracowni nad Pacyfikiem? Długo odkładam opowieść o niektórych moich duchowych przygodach, napomykając o nich, ale niechętnie i powściągliwie” (2000a: 27), zostawia po sobie jednocześnie autobiografię i autoportret (por. Markowski 2000: 328). Biografia

była ważnym gatunkiem literackim dla poety, zaś jego książki *Człowiek wśród skorpionów* o Stanisławie Brzozowskim (Miłosz 2000b) i *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrczyńskiej* (1996) mogą być zaliczone do tego gatunku. Z kolei w *Abecadle*, zbiorze haseł, które wydawały mu się najważniejsze, zamieścił również hasło „biografie”.

Biografie. Oczywiście wszystkie biografie są fałszywe, nie wyłączając mojej [...]. Fałszywe, ponieważ poszczególne ich rozdziały są łączone według pewnego z góry przyjętego założenia, podczas, gdy naprawdę łączyły się inaczej, choć jak, nikt nie wie. Zresztą ten sam fałsz dotyka autobiografie, skoro ten, kto pisze o swoim życiu, musiałby mieć wzrok Pana Boga, żeby te powiązania zrozumieć.

Biografie są jak muszle, i niewiele można z nich dowiedzieć się o mięczaku, który je zamieszkiwał. Nawet wobec mojej biografii połączonej z moim literackim dziełem czuję się, jakbym zostawiał za sobą pustą skorupę.

Wartość biografii polega więc jedynie na tym, że pozwalają odtworzyć mniej więcej epokę, na jaką dane życie przypadło. (Miłosz 2001a: 69)

Ta ucieczka w epokę, w kontekst wydaje się Miłoszewi bezpieczna, bo oddala zainteresowanie od życia prywatnego i intymnego bohatera. Franaszek, pisząc swoją książkę, skupia się przede wszystkim na wątkach autobiograficznych w twórczości Miłosa. Występuje w roli hermeneuty, który odczytuje znaczenia przypisywane przez poetę swojemu losowi i powołaniu.

Strategia opisu wybrana przez Domosławskiego jest inna. Jego również interesuje twórczość Kapuścińskiego, ale raczej unika interpretowania jej, starając się nakreślić okoliczności powstania określonych tekstów. Tropi również w warstwie faktograficznej twórczości fikcyjnej literackiej. Zresztą

² O dwóch biografii pisałem już w eseju recenzyjnym (Kulas 2012). W kontekście zaproponowanych uwag teoretycznych interesujące byłoby również porównanie biografii autorstwa Domosławskiego z inną biografią poświęconej temu samemu bohaterowi autorstwa Beaty Nowackiej i Zygmunta Ziątka (2008).

Domosławski nie ufa również świadectwom autobiograficznym Kapuścińskiego. Autorzy innej biografii Kapuścińskiego stosują dokładnie odwrotną strategię. Piszą:

[k]ażdy, kto decyduje się na pisanie biografii [...] ma świadomość, że zaciąga niespłacalny dług. Również my staliśmy się dłużnikami wielu osób. Oczywiście najwięcej zawdzięczamy samemu bohaterowi naszej książki, który obdarzył nas zaufaniem, nigdy nie tracąc wiary w to, że dwie osoby, które właściwie wszystko różni, są w stanie zmierzyć się z jego biografią twórczą. (Nowacka, Ziątek 2008: 11)

Zaufanie nie jest więc kategorią, która byłaby – zdaniem Domosławskiego – ważna dla biografów. Autorowi od początku towarzyszy pytanie, w jakim stopniu Kapuściński mitologizował swoje życie. Swoją opowieść zaczyna od demitologizacji: „[c]zułem, że nie lubi pytań o swoją przeszłość, a gdy rozmowa toczyła się nieuchronnie w tę stronę, zręcznie zmieniał wątek” (Domosławski 2010: 13). Interesuje go więc skłonność reportera do kreacji, tworzenia świata, który zostaje powołany do życia w wyobraźni samego autora. Autobiograficzna mitologizacja rozpoczyna się, jego zdaniem, od Pińska, rodzinnej miejscowości Kapuścińskiego.

Pejzaż Pińska idealnego i pełnego harmonii, w którym króluje tolerancja, a wzajemną odmiennosc ludzi biorą za skarb, Kapuściński malował w wywiadach i w gawędach; idealizował krainę swojego dzieciństwa. W notatkach robionych do książki o Pińsku wizerunek społeczności miasta komplikuje się, zawiera mnóstwo plam i rys. (Domosławski 2010: 29)

Dalej czytamy:

Pińsk Kapuścińskiego, „miasteczko życzliwych ludzi i życzliwych ulic”, był mitem. Cudowną Arkadią,

krainą lat dziecięcych, w której ludzie różnych religii i narodów żyją w pokoju i harmonii. Światem harmonii, której Kapuściński pragnął w dorosłym życiu dla Afryki, Ameryki Łacińskiej, wszystkich mieszkańców biednego Południa. Czy też składnikiem pisarskiej autokreacji? Mitologizacją, która spajała życiorys „tłumacza kultur”, jakim pragnął, by go widziano u kresu życia? I która wskazywała na źródła tej predyspozycji: oto człowiek dialogu i spotkania z Innym, który wielokulturowością oddycha od dziecka, ma ją niejako we krwi? (Domosławski 2010: 31)

Zdaniem Domosławskiego Kapuściński nie ułatwiał pracy badaczom swojej twórczości. Zatem właśnie biograf powinien powiedzieć to, czego nie chciał, nie mógł i ostatecznie nie powiedział z różnych powodów bohater. Domosławskiemu najbardziej odpowiada strategia zderzania świadectw, wykrywania nieścisłości. Nie ufa w świadectwa zostawione przez Kapuścińskiego. Wyjaśnia:

[n]ie po raz pierwszy łapię się na obawach, że bez demaskatorskiej intencji dowiaduję się o faktach z biografii mistrza, o których wcale nie chciałbym wiedzieć. Że stwarzam platformę aryckrytycznych o nim opinii. – I ty to wszystko napiszesz? – pyta koleżanka reporterka, gdy opowiadam o niektórych odkryciach. – A mam inne wyjście? Przecież portret Kapuścińskiego, na którym widać ułomności, skazy jest prawdziwszy niż obrazek „beatyfikowanego”. Realistyczny – po prostu. Zresztą, czyż taki Kapuściński nie jest bardziej interesujący niż ten zagłaskiwany? Bardziej ludzki niż ten wyniesiony na piedestał z laurek i bezrefleksyjnych zachwyty?” (Domosławski 2010: 416)

Strategia stosowana przez Franaszka jest odmienna. Pisz: „i jeszcze jedno, szczególnie podziękowanie skierowane do Cienia Czesława Miłosza: za to, że niegdyś obdarzył mnie zaufaniem” (Franaszek 2011: 954). Miłosz zostawił po sobie nieporówny-

walnie więcej świadectw i materiałów autobiograficznych niż Kapuściński. Autor jego biografii stara się konfrontować jego wyznania z innymi świadectwami, dokumentami osobistymi, ale ostatecznie wierzy swojemu bohaterowi. Przy okazji warto jednak zauważyć, że autobiograficzne komentarze równocześnie ułatwiają i utrudniają pracę biografom. Ułatwiają, ponieważ stanowią dodatkowe świadectwo. Utrudniają, bo mogą sprowadzić na fałszywy trop. Także w przypadku Miłosza, który o swoim życiu pisał chętnie i stosunkowo szczerze zamazywał kontury. Mimo to Franaszek stara się wyjaśnić sens życia Miłosza w kategoriach zaproponowanych przez samego poetę. Sprawy osobiste czy intymne zostają potraktowane w sposób oględny, jak chciał tego sam poeta. Autor naśladuje do pewnego stopnia strategię samego Miłosza, który chętnie opowiadał o sobie, odwołując się do ważnych tekstów kulturowych. Ta strategia odpowiada założeniom hermeneutyki Ricoeura, zgodnie z którą samego siebie można zrozumieć naprawdę dzięki interpretacji kultury.

We wstępie do *Rodzinnej Europy* Miłosz pisał:

[p]amiętnik: ta część naszego życia, którą możemy opowiedzieć, nie rumieniąc się. Aforyzm Ambroce Bierce’a powinien dostatecznie zniechęcić amatorów szczerości. Jest rzeczą jasną, że szczerosc jest niemożliwa i że im więcej zachowuje się jej pozorów. Tym większa rola przypada konstrukcji. Pretendując do nieosiągalnej prawdy, popełnia się kłamstwo, ponieważ wyłącza się zdarzenia, jakie ukazują nas w świetle niepoehlebnym. Jeżeli nawet, jak się to dzisiaj zdarza, autorzy znajdują delectację w pastwieniu się nad sobą i ze strachu przed fałszem kładą nacisk na własne szaleństwo i błędy, możemy być pewni, że działa w nich taka czy inna wewnętrzna cenzura i że do dna nigdy nie dosięgną. [...] Wystarczy, jeżeli zdaje się sobie sprawę, do jakiego stopnia myśl i słowo są nie-

współmierne z tym, co rzeczywiste. Wtedy można się świadomie ograniczyć. [...] Ale możliwa jest też inna metoda. Nic nie stoi na przeszkodzie, żeby zamiast wysuwać na pierwszy plan jednostkę, dbać przede wszystkim o tło i patrzeć na siebie jako obiekt socjologiczny. (2001b: 15–16)

Zakończenie

Recepcja książki Domosławskiego, podobnie jak książka Franaszka (choć w mniejszym stopniu), zasługuje z pewnością na osobny tekst (zob. Musiał 2010). Pytanie o socjologiczne aspekty popularności biografii są oczywiście ważne, lecz ważniejszy wydaje się fakt, że biografii można traktować jako „konstrukcje” zbudowane na materiałach (auto)biograficznych oraz na innych źródłach, które autor biografii zdecydował się wykorzystać. Biografia jest więc pewnym wyborem określonej strategii pisarskiej, własną narracją autora, który nie tylko musi zrekonstruować życie swojego bohatera, ale także musi nadać jej atrakcyjność oraz spójność. O ile biografia jako tekst i opowieść, reprezentacja ludzkiego życia (podobnie jak autobiografia) musi być spójna, o tyle samo życie najczęściej takie nie jest. Właśnie z tego powodu biografia (również biografia literacka) jest interesująca dla socjologa. Odnosi się bowiem nie tyle do rzeczywistości jako obiektywnego stanu rzeczy, ale obejmuje interpretacje rzeczywistości przez jednostki, które są bohaterami biografii. Zadaniem biografów jest oczywiście porównywanie świadectw, badanie źródeł oraz weryfikowanie ich prawdziwości. Mimo to biograf, który dysponuje materiałami autobiograficznymi, musi zmierzyć się przede wszystkim ze świadectwem swojego bohatera, ze znaczeniami, jakie przypisywał swojemu życiu, jednocześnie konfrontując to z danymi, które pochodzą z innych źródeł.

Autor autobiografii jest zobowiązany do szczerości i mówienia prawdy o swoim życiu (pakt autobiograficzny), ale także do opisywania rzeczywistości w sposób możliwie wierny (pakt referencyjny). Warto jednak pamiętać, że prawda – jak napisano już wyżej – to raczej pewna konstrukcja, interpretacja rzeczywistości oraz próba nadania własnej tożsamości określonego, spójnego znaczenia. Materiały autobiograficzne należy więc raczej potraktować jako próbę uchwycenia prawdy, ale przede wszystkim jako próbę udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o sens życia – tak trafnie postawione przez Czesława Miłosza: „[k]im byłem? Kim jestem teraz, po latach” (2000a: 27).

Pakt referencyjny obowiązuje także biografa. Ale o ile jego naruszenie nie przekreśla wartości autobiografii, to przekreśla biografię (która ma status źródła o wiele bardziej obiektywnego). Jednocześnie w niektórych przypadkach pomiędzy bohaterem a autorem istnieje niepisana umowa (pakt moralny), która opiera się na zaufaniu. Może ona zobowiązywać biografa do tego, żeby opisywał życie swojego bohatera w zaproponowanych przez niego kategoriach, opierając się na dostarczonej przezeń interpretacji. W przeciwnym wypadku autor biografii jest narażony na zarzut złamania paktu. Warto jednocześnie zauważyć na koniec, że biograf może stanąć przed dylematem (o którym pisze Domosławski), który wynika z konieczności wyboru pomiędzy paktem referencyjnym a paktem moralnym. Opisanie życia zgodnie z zebranymi materiałami biograficznymi może narażać bohatera biografii na utratę dobrego imienia, co oznacza złamanie paktu moralnego. I odwrotnie – dochowanie paktu moralnego może wiązać się z koniecznością zniekształcenia rzeczywistości.

Biografie są zatem przykładem komunikacji literackiej (w tym komunikowania o literaturze). Pod tym względem interesujący jest stosunek autora biografii do materiałów autobiograficznych oraz obrona przez niego strategia pisarska. Bohater biografii nadał swojemu życiu określony sens i znaczenie, które autor biografii może zaakceptować albo odrzucić. Paul Ricoeur (2006) pisał, że nie ma lepszego sposobu na przeciwdziałanie świadectwom, które wydają się fałszywe: należy im przeciwstawić inne świadectwa. Biografie można więc przeciwstawić inną biografię poświęconą temu samemu bohaterowi. Literaturoznawcy, historycy, hermeneuci, a także socjologowie dostarczyli szeregu narzędzi, które umożliwiają interpretację tekstu i umożliwiają jego weryfikację. Ale nawet gdyby zastosować je wszystkie jednocześnie, to może się zdarzyć że biografia nie będzie w stanie zadowolić wszystkich odbiorców, czytelników. Rzetelność i dociekliwość biografów mogą zaś zostać niekiedy odebrane jako próba podważenia zaufania bohatera. Zwłaszcza, gdy biograf – żeby przywołać rozróżnienie Barthes'a³ – chce być bardziej autorem niż pisarzem oraz decyduje się na autorskie komentarze i uwagi (przykład biografii Domosławskiego), zamiast wpisywać się w pewną tradycję dyskursywną, która pomniejsza rolę autora biografii wobec jej bohatera (por. Lejeune 2001: 48).

³ Powołując się na słynne rozróżnienie pomiędzy autorem a pisarzem, należy zauważyć, że twórca biografii może chcieć być również autorem (wyjątkiem są przeważnie twórcy biografii naukowych). Nie bez powodu we wprowadzeniach do tak wielu biografii znajdujemy obietnice, że ich biografia będzie różniła się od dotychczasowych opowieści na temat czyjegoś życia. Zdaniem Rolanda Barthes'a, autor „pełni funkcję, [...] pisarz spełnia czynność. Autor odgrywa rolę kapłana [...], pisarz odgrywa rolę klerka” (cyt. za: Geertz 2000: 32–33). Biografia literacka jest gatunkiem wpisującym się w obszar dyskursu, w którym funkcja autora, jak zauważył Foucault, jest nadal silna (Geertz 2000: 17). Warto jednak wskazać, że inaczej sprawy mają się w biografiiach o charakterze naukowym, gdzie autorzy muszą wpisać się w pewną tradycję badawczą i „autoryzują [...] znacznie więcej niż książkę; autoryzują [...] teorię, tradycję czy też dyscyplinę, w której z kolei inne książki i autorzy znajdują swoje miejsce” (cyt. za: Geertz 2000: 31).

Bibliografia

- Ankudowicz Janusz (1971) *Spoleczna recepcja literatury niebeletrystycznej* [w:] Janusz Sławiński, red., *Problemy socjologii literatury*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 399–418.
- Bruner Jerome (1990) *Życie jako narracja*. „Kwartalnik Pedagogiczny”, nr 4, s. 3–17.
- Burek Tomasz (2001) *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”* [w:] Aleksander Fiut, red., *Poznanie Miłosza. Cz. 2: 1980–1998*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 7–28.
- Czermińska Małgorzata (1982) *Postawa autobiograficzna* [w:] Jan Błoński i in., red., *Studia o narracji*. Warszawa: Ossolineum, s. 223–235.
- (2000) *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków: Universitas.
- (2009) *O autobiografii i autobiograficzności* [w:] też, red., *Autobiografia*. Gdańsk: Słowo obraz/terytoria, s. 5–17.
- Dahrendorf Ralf (2003) *Ponad granicami. Wspomnienia*. Przełożyła Małgorzata Łukasiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Denzin Norman K. (1990) *Reinterpretacja metody biograficznej w socjologii. Znaczenie a metoda w analizie biograficznej* [w:] Jan Włodarek, Marek Ziółkowski, red., *Metoda biograficzna w socjologii*. Przełożyła Nina Nowakowska. Warszawa–Poznań: PWN, s. 55–69.
- Domosławski Artur (2010) *Kapuściński. Non-fiction*. Warszawa: Świat Książki.
- Elias Norbert (2006) *Mozart: portret geniusza*. Przełożył Bogdan Baran. Warszawa: W.A.B.
- Franaszek Andrzej (2011) *Miłosz. Biografia*. Kraków: Znak.
- Geertz Clifford (2000) *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*. Przełożyli Ewa Dżurak, Sławomir Sikora. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Goffman Erving (2007) *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przełożyły Aleksandra Dzierżyńska, Joanna Tokarska-Bakir. Gdańsk: GWP.

- Gouldner Alvin W. (1977) *Co zdarzyło się w socjologii: historyczny model rozwoju strukturalnego* [w:] Jerzy Szacki, red., *Czy kryzys socjologii?* Przełożyła Barbara Szacka. Warszawa: Czytelnik, s. 127–296.
- Gusdorf Georges (2009) *Warunki i ograniczenia autobiografii* [w:] Małgorzata Czermińska, red., *Autobiografia*. Przełożył Janusz Barczyński. Gdańsk: Słowo obraz/terytoria, s. 19–46.
- Hałas Elżbieta (1990) *Biografia a orientacja symbolicznego interakcjonizmu* [w:] Jan Włodarek, Marek Ziółkowski, red., *Metoda biograficzna w socjologii*. Warszawa–Poznań: PWN, s. 197–208.
- Helling Ingeborg K. (1990) *Metoda badań biograficznych* [w:] Jan Włodarek, Marek Ziółkowski, red., *Metoda biograficzna w socjologii*. Przełożyli Krystyna Drożdżal, Jan Włodarek. Warszawa–Poznań: PWN, s. 127–135.
- Jarzębski Jerzy (1982) *Kariera autentyczności* [w:] Jan Błoński, red., *Studia o narracji*. Warszawa: Ossolineum, s. 203–222.
- Każmierska Kaja (2008) *Biografia i pamięć. Na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalonych z Zagłady*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Kulas Piotr (2012) *Pomiędzy życiem prywatnym a publicznym. Domosławski vs Franaszek*. „Opcje” Kwartalnik Kulturalny, nr 1, s. 48–53.
- Kundera Milan (2006) *Zastona*. Przełożył Marek Bieńczyk. Warszawa: PIW.
- Lejeune Phillippe (2001) *Wariacje na temat pewnego paktu. O Autobiografii*. Przełożyli Wincenty Grajewski i in. Kraków: Universitas.
- Lohmann Roger Ivar (2008) *Biographies of anthropologists as anthropological data*. „Reviews in Anthropology”, vol. 37, s. 89–101.
- Lubas-Bartoszyńska Regina (2001) *Wstęp* [w:] Lejeune Phillippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O Autobiografii*. Kraków: Universitas, s. V–XXI.
- Łęcki Krzysztof (2012) *Inny Zapis*. „Sekretny dziennik” pisarza jako przedmiot badań socjologicznych. Na przykładzie

„Dzienników” Stefana Kisielewskiego. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Markowski Michał Paweł (2000) *Miłosz: dylematy auto-prezentacji* [w:] Aleksander Fiut, red., *Poznawanie Miłosza. Cz. 1.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 327–337.

Miłosz Czesław (1996) *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrczyńskiej.* Kraków: Znak.

----- (2000a) *Ziemia Ulro.* Kraków: Znak.

----- (2000b) *Człowiek wśród skorpionów.* Kraków: Znak.

----- (2001a) *Abecadło.* Kraków: Wydawnictwo Literackie.

----- (2001b) *Rodzinną Europą.* Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Musiał Łukasz (2010) *Wiele hałasu – o co? „Przegląd Polityczny”, nr 100, s. 87–93.*

Nowacka Beata, Ziątek Zygmunt (2008) *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza.* Kraków: Wydawnictwo Znak.

Ricoeur Paul (2006) *Pamięć, historia, zapomnienie.* Przełożył Janusz Margański. Kraków: Universitas.

Ritzer George (2004) *Klasyczna teoria socjologiczna.* Przełożyła Hanna Jankowska. Poznań: Zysk i S-ka.

Roche Maurice (1989) *Fenomenologiczny zwrot w socjologii* [w:] Zdzisław Krasnodębski, red., *Fenomenologia i socjologia.* Przełożyła Dorota Lachowska. Warszawa: PWN, s. 458–474.

Rosner Katarzyna (2003) *Narracja, tożsamość, czas.* Kraków: Universitas.

Schütz Alfred (2006) *Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania* [w:] Aleksandra Jasińska-Kania i in., red., *Współczesne teorie socjologiczne.* Przełożyła Dorota Lachowska. Warszawa: Scholar, s. 867–893.

Sennet Richard (2009) *Upadek człowieka publicznego.* Przełożyła Hanna Jankowska. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA.

Sławiński Janusz (1990) *Teksty i teksty.* Warszawa: Wydawnictwo Polska Encyklopedia Niezależna PEN.

Stemplewska-Żakowicz Katarzyna (2002) *Koncepcje narracyjnej tożsamości* [w:] Jerzy Trzebiński, red., *Narracja jako sposób rozumienia świata.* Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, s. 81–113.

Taylor Charles (2002) *Etyka autentyczności.* Przełożył Andrzej Pawelec. Kraków: Znak.

Walicki Andrzej (1993) *Zniewolony umysł po latach.* Warszawa: Czytelnik.

Cytowanie

Kulas Piotr (2013) *Pomiędzy autobiografią a biografią. Biografia literacka jako źródło badań socjologicznych.* „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 9, nr 4, s. 64–81 [dostęp dzień, miesiąc, rok]. Dostępny w Internecie: <www.przegladsocjologiijakosciowej.org>.

Between Autobiography and Biography. Literary Biography as a Matter of Sociological Research

Abstract: The aim of this paper is to draw attention to the literary biography as a possible object of sociological research. This article consists of two parts. In the first one, biography is presented in the perspective of literary communication between the hero and the author of the biography. The hero of biography is trying to give a definite meaning to his life in the autobiographical data. The author can accept this meaning, but he or she can also reject it. I argue that between the hero and the author of the biography there is sometimes an unspoken agreement (moral pact) that obligates the biographer to maintain intimacy, avoid treachery, not to undermine the confidence. In the second part I analyzed strategies used by the authors of two biographies (by Andrzej Franszek and Artur Domosławski). These biographies were published almost simultaneously, both are dedicated to outstanding figures of Polish literature and public life. Both of them carry a different approach to the (auto)biographical material. While the first biography is an example of moral pact, the second one – on the contrary – violates it.

Keywords: literary biography, autobiography, sociology of literary communication, moral pact