

Teksty Drugie 2010, 1-2, s. 129-136



# Herezje

Anna Nasiłowska

## **Anna NASIŁOWSKA**

### Herezje

Mój przypadek jest trochę skomplikowany, bo zawsze byłam podzielona między trzy domeny pisarskie: literaturę samą, uprawianie krytyki literackiej i dyskurs akademicki. Reguły, które obowiązują w każdej z tych domen, są odmienne i wydają się nie do pogodzenia z podstawowymi prawami, dotyczącymi dwóch pozostałych. To co w jednym przypadku – wydaje się horrorem, w drugim – należy do powszechnie akceptowanej codzienności. Przykładów można by tu przedstawić mnóstwo, chodzi o podejście do wartościowania czy do języka. O ile w krytyce obowiązuje język literacki, czyli typ polszczyzny ogólnej, typowej dla wykształconej części społeczeństwa, to w dyskursie akademickim użyty powinien zostać zestaw terminologii zgodny z jakąś szkołą czy założeniami metodologicznymi; literatura zaś nie znosi obu tych języków, nastawionych na wyrażanie abstrakcyjno-intelektualnych idei. Wyciąganie ostatecznych wniosków i filozofowanie jest dla niej zabójcze, gdyż żywi się konkretem, obrazami i opowieścią, w której więcej waży jeden malowniczy szczegół niż słuszna nawet ocena. W tym trójkącie spędzam czas wśród sprzeczności, ale tylko czasami dociera do mnie, jak komiczna jest to sytuacja.

W krytyce literackiej, tej przeznaczonej dla wysokonakładowych pism i adresowanej do „zwykłych” czytelników, nie związanych z kręgiem profesjonalistów, terminologię teoretycznoliteracką stosujemy z umiarem i wyłącznie wtedy, gdy jest to uzasadnione jakimiś szczególnymi względami, jak niemożność znalezienia prostszych odpowiedników jakiegoś pojęcia w polszczyźnie ogólnej, literackiej. Czasami rzecz jest warta zachodu, czasami nie. Różnicami między myśleniem przy pisaniu utworu literackiego a dwoma pozostałymi domenami na razie nie będę się zajmować, sprawa odmiennych reguł literaturoznawstwa i krytyki jest wystarczająco skomplikowana i nie ogranicza się do unikania bądź stosowania metajęzyka.

## Wyznania

Celem krytyki literackiej zawsze było wprowadzanie tekstów literackich w obieg szerszej dyskusji. Krytyk najczęściej spotyka tekst niejako „dziewiczy”, nie jest może pierwszym jego czytelnikiem, bo książka musiała przedtem przejść przez ręce wydawcy, redaktora i być może kilku zaufanych osób, którym autor ją powierzył, ale dopiero zadaniem krytyka jest ukształtowanie opinii o książce, jej ocena, próba określenia znaczeń i wpisania w jakąś szerszą panoramę różnych głosów – artystycznych lub nie, dotyczących jakiegoś tematu. Krytyk zatem będzie chętnie używał aktualizacji, czasem sięgnie po subiektywny punkt widzenia, odwołując się do własnych przeżyć lekturowych, czasem po racje intelektualne, wyeksponuje szczególnie atrakcyjne aspekty dzieła, a jeśli autor ma znaczącą biografię, nie omieszka i do niej nawiązać.

Nie trzeba tłumaczyć czytelnikom naszego pisma, że większość tych zabiegów z perspektywy naukowej (czy, unikając problemu klasyfikacji humanistyki: akademickiej) to katalog rażących błędów metodologicznych. To, co właściwie się robi – zależy od założeń szczegółowych, ale to, czego robić nie wolno, jest mniej więcej wspólne. Aktualizacja, biografizm, subiektywizacja, ocena – należą do chwytów niedozwolonych, pierwszym zabiegiem jest natomiast odwołanie się do stanu badań, co oczywiście jest możliwe wyłącznie w wypadku, gdy o utworze coś już napisano. Tak to przynajmniej z grubsza wygląda, mniej więcej od czasów zerwania z modelem literaturoznawstwa pozytywistycznego, a więc od bardzo dawna, choć w ostatnich czasach sprawy się trochę pogmatwały. I gmatwiają się dalej, choć osobność terenu literaturoznawstwa i krytyki literackiej jest tak ostro odróżniana tylko przez niektóre języki. Po francusku prace naukowe także należą do obszaru określanego jako *critique litteraire*, natomiast status czegoś, co mogłoby być kawką językową „teorii literatury” jest w ogóle niepewny, aby nie narazić się na nieporozumienie raczej trzeba by powiedzieć o filozofii literatury czy języka artystycznego albo estetyce. Podobnie po angielsku – *literary criticism* to pisanie o literaturze, niezależnie od metod i założonego adresata, profesjonalnego bądź nie. Tylko po niemiecku *Literaturwissenschaft* jest czymś innym niż *Literaturkritik*. My przywykliśmy do przyznawania dziedziny naukowego (czy akademickiego) pisania o literaturze autonomii, a w jej ramach – kanonicznej ergocentryczności, czyli zasady poddawania tekstu ściśle określonym procedurom.

Wydaje się, że z braku barier i pewnej płynności całej dziedziny można raczej czerpać korzyści, w czym utwierdza mnie podejście anglosaskie. Bardzo praktyczne, dalekie od skrajności, pragmatyczne wręcz. Toteż śpię spokojnie, choć od dawna wiem, że większość tego, co napisałam, z punktu widzenia literaturoznawczej ortodoksji należałoby uznać za karygodne. Nie dość, że oscyluję między krytyką a praktyką akademicką, to jeszcze przyszło mi zajmować się historią literatury w czasach, gdy jej metodologiczne podstawy stały się tak wątpliwe, że w zasadzie należałoby od razu wywiesić białą flagę. To z jednej strony, a z drugiej – skoro pamięć społeczna po 1989 roku doznała wielu wstrząsów, należało zadbać raczej o płynność i pogłębianie świadomości historycznej, po dokonaniu przewartościowań, a więc zadanie było pilne i istotne. Przeciw i za. Była też trzecia okoliczność:

to nie ja wybierałam tematy, ale stawiano przede mną zadania. Można było powiedzieć stanowczo: nie. Ale ja lubię zadania trudne, i to, co wydaje się z początku niemożliwe, zawsze prowokuje mnie do podjęcia wysiłku. A jak już się zacznie... Pewnie nigdy nie wpadłoby mi do głowy pisanie syntez historycznoliterackich. I sama nie wpadłabym nigdy na pomysł pisania biografii – jeszcze bardziej skandalicznych z powodu założeń antybiografistycznych obowiązujących w praktyce akademickiej – gdyby nie kuszące intelektualną przygodą i początkowymi trudnościami propozycje wydawnicze. Pewnego dnia otrzymałam list, a w ślad za tym – umowę wydawniczą. I tak stałam się, nie bardzo wiadomo kiedy, autorką dwóch syntez (*Trzydziestolecie 1914-1944* i *Literatura okresu przejściowego 1975-1996*) i dwóch książek biograficznych – *Jean-Paul Sartre i Simone de Beauvoir* oraz *Lilka. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*<sup>1</sup>. Przy czym nie sądzę, aby zewnętrzne impulsy, docierające do autora, czy nawet presja były czymś deprecjonującym podjęte zadanie, w pisaniu literatury impulsy wewnętrzne na pewno przeważają, ale w innych domenach trzeba je traktować z całą powagą, gdyż są one znakiem oczekiwania na książkę. I jest to sytuacja, która pozwala wyjść poza krąg dotowanych, niskonakładowych pozycji, które czytane są wyłącznie w kręgu specjalistów.

Ryzyko intelektualne, wynikające z niewierności wobec teorii wydawało się mniej ważne niż pokusa sprawdzenia się. Teorie zawsze można dyskutować, w regułach i zakazach nie ma nic bezwzględne. Byłam też jakoś przygotowywana do swojej roli. Mój nauczyciel, Ryszard Przybylski, w epoce doktoratu poświęconego problemowi poezji opisowej u Stanisława Trembeckiego, od razu założył, że mam zostać historykiem literatury. Jeszcze w latach osiemdziesiątych wydawało się to dość naturalną drogą rozwoju. Wcześniejsze studia nad dawną epoką uznał za konieczne dla przygotowania mnie do zajmowania się współczesnością. Przybylski może nie nauczył mnie wiele, bo po pierwsze trafił na materiał oporny a po drugie wcale nie chciał ukształtować kogoś na własny obraz i podobieństwo, ale wpoił przekonanie, że dziedzina, którą się zajmujemy ma wielowiekowe tradycje i to one są ważniejsze niż tendencje i prądy teoretyczne, które często się zmieniają. Klasyczna opowieść według Przybylskiego wyglądałaby tak: Korzenie naszego zawodu tkwią w Aleksandrii, kiedy to, u schyłku klasycznej starożytności, uczeni związani z Biblioteką Aleksandryjską stworzyli naukę zwaną filologią. Polega ona

---

<sup>1</sup> Odnoszę się tu do książek: A. Nasiłowska *Trzydziestolecie 1914-1944*, PWN, Warszawa 1995 i wydania następne, A. Nasiłowska *Literatura okresu przejściowego 1975-1996*, PWN, Warszawa 1996 (obie pozycje w serii: Mała historia literatury polskiej), A. Nasiłowska *Jean-Paul Sartre i Simone de Beauvoir*, Wydawnictwo Literackie, seria: Pary, Kraków 1996, A. Nasiłowska *Lilka. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, ukończona w styczniu 2010, oczekuje na wydanie – Algo, Toruń. Nie rozwijam tu sprawy syntez historycznoliterackich, gdyż już je kilkakrotnie poddawałam autokrytycznej refleksji, por. A. Nasiłowska *Teoria przeciw historii? Problemy syntezy*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka T. Cieślak-Sokołowski, Universitas, Kraków 2007, s. 333-348.

na komentowaniu i czytaniu tekstu, przy czym pierwszym zadaniem było tu zrekonstruowanie postaci wzorowej, kanonicznej, przez porównywanie zachowanych kopii. Dojście do w miarę doskonałej wersji dzieła nie jest możliwe bez jego rozumienia, co ułatwia odniesienie wobec epoki powstania tekstu i zgromadzenia wiadomości o życiu autora. Nie z powodu genetyzmu, przed którym nieustannie ostrzegają zwolennicy ergocentryzmu, ale dla uwiarygodnienia wielu decyzji dotyczących tekstu. Tam, gdzie rozstrzygnięcie jest niepewne, wiadomość o wykształceniu autora, jego pochodzeniu i w związku z tym dialekcie, jakim się posługiwał, może pozwolić na oczyszczenie tekstu z późniejszych naleciałości i wyjaśnienie niezrozumiałych fragmentów. Odwołanie się do źródeł i podstaw jest zawsze pomocne w sytuacji, gdy bieżąca dyskusja teoretycznoliteracka albo nie daje odpowiedzi na pytania, jakie się nasuwają, albo wręcz skłania do poddania się walkowerem, gdyż w tej chwili pola biografizmu i historyzmu uważa się za jałowy ugó. Ale w tym miejscu pojawiają się też wątpliwości krytyka, którym przecież jestem. Krytyk gotów jest zawsze zostać samozwańczym adwokatem czytającej publiczności, a ta potrzebuje historii literatury i bardzo lubi czytać biografie. I choćby nie wiem jak się starać, naukowy komentarz do tekstu będzie książką dla specjalistów, a biografia – może wyjść poza ten ogródek.

Dlaczego biografia jest tak bardzo podejrzana? I – nienaukowa czy wręcz antynaukowa? Nie bez zdumienia odświeżyłam lekturę artykułu Marii Żmigrodzkiej – o miejscu biografii w monografii historycznoliterackiej<sup>2</sup>, pragnąc wrócić do pewnej źródłowej dyskusji, wiążącej się z przełomem antybiograficznym w nauce o literaturze. Dyskusji jednak raczej nie było, po prostu „nowe” zwyciężyło z powodu większej atrakcyjności intelektualnej. Z jednej strony Jan Józef Lipski pisał o tym, że personalizacja jest głęboko zakodowana w kulturze jako sposób przyswajania sobie wiedzy, być może nawet stanowi jeden elementów cywilizacji Zachodu<sup>3</sup>, opartej na jednostce, z drugiej – nowe, formalistyczne i późniejsze metody odniosły sukces, bo były nowe, czyli nowocześniejsze. Mukařowski i Winogradow, na których powołuje się Żmigrodzka, uznali przypisanie wypowiedzi do jednego podmiotu badawczego za zbyt wątlą podstawę spójności, kusi perspektywa „historii literatury bez nazwisk”, czyli bardziej obiektywnej, nawet Jungizm traktowany jest jako argument zniesienia autorskiego rozumienia dzieła, w którym pierwszeństwo ma jaźń zbiorowa. Kardynalny argument powraca w wielu miejscach, ale niejako mimochodem: trzeba ostatecznie zwalczyć pokusę genetyzmu.

Dziwny to argument. Zwalczenie pokusy genetyzmu – jak się wydaje na pierwszy rzut oka i z punktu widzenia zdrowego rozsądku – sprowadza się do rozróżniania przyczyn od okoliczności powstania dzieła. Z punktu widzenia filologa oko-

---

<sup>2</sup> M. Żmigrodzka *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 80-99.

<sup>3</sup> J.J. Lipski *Biografia a interpretacja*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. I: *Młoda Polska*, Warszawa 1965, s. 205.

liczności mogą być bardzo przydatne w interpretacji, przy czym trzeba pamiętać także o zacieraniu w literaturze granic między dokumentem a dziełem artystycznym, pisarstwie autobiograficznym i dziennikach, przy których ocena ich wiarygodności jako źródła i stopnia automatyzacji czy zabiegów kreacyjnych jest niewątpliwym zagadnieniem badawczym. Francuska krytyka literacka wypracowała dla takich przypadków termin „autofikcja”.

W wielu wypadkach nie do pogardzenia jest też teza, że okoliczności biograficzne w żaden sposób nie przyczyniły się do powstania utworu. Jeśli na przykład w twórczości poety pojawia się obraz rozszalałego morza, tymczasem wiemy, że poeta był zawziętym szczurem lądowym, nie tylko jego noga nie pozostała na okręcie, ale nawet nigdy nie spędził wakacji nad morzem – jest to okoliczność nie do pogardzenia przy interpretacji utworu. Skłonić może ona ku symbolicznemu czy nawet psychoanalitycznemu rozumieniu tego elementu, żywioł wody jest bowiem związany z nieświadomością i możemy mieć do czynienia z obrazem ataku groźnych elementów nieświadomości. Ale to najpierw trzeba udowodnić! I nie da się tego zrobić nie operując faktami i źródłami. Niedawno ogłosiłam tekst krytyczny *Powrót biografii*<sup>4</sup>, ale sprawa jest tak zasadnicza, że trzeba by się nią zająć nieco szerzej.

Pokusa genetyzmu traktowana jest niemal jak pokusa seksualna widziana przez restrykcyjnych i pruderyjnych rodziców nastoletnich panien, skoro się pojawi na horyzoncie, powoduje moralny upadek, ostateczną degradację i wszystko jest już z naukowego punktu widzenia stracone. Gdy zastanawiam się głębiej nad ostrzeżeniami, które wydają się przesadne, widzę w nich zawołowaną formę obrony przed genetyzmem marksistowskim sprowadzającym się do ustalania klasowej genezy oraz rozstrzygania o wsteczności lub postępowości. Głoszenie autonomii, obrona pozycji ergocentrycznych były metodą obrony. Sprawy te dawno są zamknięte, ale pewnego typu urazy pozostały. Ten sam przełom antybiograficzny, który u nas związany był z formalizmem i strukturalizmem, w humanistyce anglosaskiej można obserwować w momencie, gdy New Criticism wprowadza *close reading* – czyli metody czytania bez wychodzenia w rzeczywistość pozatekstową. Nigdy jednak nie zahamowało to rozwoju anglosaskiej biografistyki, traktowanej jako bardzo atrakcyjna, niezwykle ważna i osobna dziedzina. Ba, Amerykanie otrzymują na tego typu badania granty i doszło do sytuacji, gdy wielu pisarzy francuskich ma doskonałe biografie amerykańskie, które muszą być tłumaczone. Istnieją – we Francji i w Stanach Zjednoczonych<sup>5</sup> – specjalne nagrody wyłącznie dla autorów biografii, a pozycja rynkowa tego gatunku jest bardzo silna. Pisanie biografii jest też przedmiotem wykładanym na uniwersytetach, raczej zresztą praktycznie, w formie warsztatów, niż teoretycznie. Wydano zresztą u nas, dość archaiczną, ale uroczą książkę J.L. Clifforda. Z niewiadomych powodów oryginalny angielski tytuł *From Puzzels to Portraits* oddano jako *Od kamyków do mozaiki*, gdy tymczasem chodzi portret lub opowieść. Jej autor naj-

<sup>4</sup> A. Nasiłowska *Powrót biografii*, www.dwutygodnik.com, nr 16/2009.

<sup>5</sup> We Francji: Prix du recit biographique i Prix de la biographie de la ville d’Hossegor.

pierw zaprezentował opowieść o własnych przygodach podczas pracy, potem pytał wybitnych biografów angielskich i amerykańskich o ich podstawy teoretyczne. Wyniki tej ankiety były zdumiewające: „Jedynym wnioskiem, jaki wyciągnąłem z tej serii rozmów było to, że najlepsi biografowie uważają się za twórców. Nie uznają żadnych ogólnych zasad i lekceważą teorie krytyczne. Jak powiedział później jeden z moich przyjaciół, biografistyka jest zapewne jedną z głównych dyscyplin, która nie została zdemoralizowana przez krytykę”<sup>6</sup>.

Słowo „krytyka” nie odnosi się w tym wypadku do krytyki literackiej w polskim sensie tego słowa, chodzi o teorię. Książki biograficzne są traktowane bardzo serio na przykład przez „Times Literary Supplement” czy „New York Review of Books”, są omawiane, co pozostaje w zgodzie z ich wysoką pozycją na rynku. Największym i zarazem typowym komplementem pozostaje określenie, że książkę czyta się jak powieść.

Istnieją autorzy specjalizujący się w tym gatunku, ale uprawia go także wielu pisarzy czy dziennikarzy. Zdarzyła mi się okazja, by uczestniczyć w warsztatach pisania biografii prowadzonych przez amerykańskiego biografistę Erica Laxa<sup>7</sup>. Nie mogło to wpłynąć na mój warsztat, gdyż pierwsza z moich biografii była już wtedy wydana, a pisanie drugiej – mocno zaawansowane. Wydaje mi się jednak, że uświadomiłam sobie wtedy kolejne źródło nieporozumień. Literaturoznawca jest wychowywany w tak wielkim szacunku do tekstu, że może czuć się bezradny, gdy trzeba powiedzieć po prostu: autor kłamie! Rzecz sprowadza się do tego, że kanon o nienaruszalności tekstu odnosi się do dzieł literackich i to określonej, wysokiej rangi artystycznej. Wiersz czy inne doskonałe dzieło nigdy nie kłamie, także z powodu swojej przynależności do sfery fikcjonalnej, czyli – mówiąc po Ingardeńsku – obecności *quasi*-sądów. Natomiast wszelkie świadectwa odnoszące się bezpośrednio do rzeczywistości, relacjonujące ją, traktować musimy z ogromną podejrzliwością. I bardzo często, nawet operując dość skromnymi środkami, takimi jak chronologia, zestawianie świadectw czy nawet prawdopodobieństwo – jesteśmy w stanie zdemaskować nieprawdę. Wylania się tu jednak mnóstwo problemów etycznych, zbyt szczegółowych, by poruszać je w tym miejscu. Jako autorka powieści wiem też z własnego doświadczenia, jak skomplikowana bywa relacja rzeczywistości i kreacji, choć istnieją też takie fragmenty, gdy fikcja zachowuje autentyczny układ zdarzeń.

Praca nad biografią jest ogromnym polem, na którym spotykają się: zasady warsztatu historyka (krytyka źródeł), metody filologii (czytanie tekstów), elementy dziennikarstwa i wreszcie elementy zdecydowanie literackie, które sprawiają, że ostateczny efekt przypomina powieść, tyle że złożoną z elementów niefikcyjnych. A że – jak

---

<sup>6</sup> J.L. Clifford *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 136.

<sup>7</sup> Było to podczas Kongresu PEN Clubów w Linz, w październiku 2009. Główne książki tego autora to: *Woody Allen. A Biography*, Knopf, New York 1991 i *Paul Newman. A Biography*, Knopf, New York 1998.

wiemy z prac Hydena White czy Jacques'a Derridy – nie ma dyskursów „niewinnych”, przezroczystych, pozbawionych elementu retoryczno-narracyjnego, narracyjność jawna, eksponowana, łatwa do deszyfracji nie wydaje się czymś szczególnie odrażającym. Przeciwnie... jeśli zrobiona jest dobrze? W gruncie rzeczy zasadniczą sprawą przy obu moich biografiach było zachowanie racjonalnego dystansu, wypracowanie form narracyjnych i przekształcenie całego bagażu informacji w atrakcyjną opowieść oraz nie poddanie się sile retorycznej zasadniczych świadectw biograficznych dotyczących moich bohaterów. W przypadku książki o Sartrze i Simone de Beauvoir była to nieufność wobec jej wielotomowych wyznań autobiograficznych, w przypadku Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – nieuleganie, skądinąd wielokrotnie podawanym w wątpliwość, książkom wspomnieniowym Magdaleny Samozwaniec. Nie jest też prawdą, że biografia, choć wyłączona z debaty teoretycznej, musi pozostać głucha na wszelkie teorie. W *Lilce* bardzo dobrze sprawdziły mi się elementy krytyki feministycznej, a wrażliwość na tę problematykę – którą zawdzięczam akademickiej debacie – stanowi w moim przekonaniu zasadnicze novum tej książki. Kto wie zresztą, czy feminizm nie oznacza odblokowania biograficznego myślenia. Taką tezę stawia na przykład Agnieszka Gajewska w artykule *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*<sup>8</sup>. Znowu – zasadnicza teza zapożyczona jest tu z prac anglosaskich. Zgodnie z pewnym punktem widzenia jawna depersonalizacja jest elementem redukującej kobiecość, fałszywie uniwersalizującej logiki męskiej. Pozostaje jednak dyskusyjne, czy zwrot biograficzny za sprawą feminizmu rzeczywiście w Polsce się dokonał. Może obserwujemy jego początek.

Zdrowy rozsądek ma pierwszeństwo przed wszelkimi teoriami literackimi, nawet tymi, które się obwarowały hasłami naukowości. Mukašovskij czy Winogradow... kto jeszcze się odwołuje do ich prac? Natomiast argumentacja Lipskiego zachowała swoją świeżość. W gruncie rzeczy wszystko, co Hyden White opisał jako swoistą retorykę historiografii, nie jest argumentem ani za, ani przeciw, ale sformułowaniem pełnym bardzo pożądaną nieufności. Przekształcenie w narrację jest natomiast elementarną formą rozumienia i porozumienia z czytelnikiem. Zresztą gdy sama piszę literaturę, interesuje mnie zawsze wyjście poza narrację, traktuję linearne opowiadanie jako element zbyt łatwy, nawet – fałszywy. Wolę mozaiki, których sensy układają się na osi znaczenia, a nie – linearnie<sup>9</sup>. Ale jest to poboczny wątek w tych rozważaniach.

Stosunek do biografii jest u nas nacechowany dość dziwaczными, przesadnymi zastrzeżeniami, które jakoś znikają w momencie, gdy mamy do czynienia z tłumaczonym z angielskiego czy francuskiego pokaznym dziełem o charakterze biograficznym. Czasami zresztą okazuje się, że Amerykanie są skłonni napisać nam na-

<sup>8</sup> A. Gajewska *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008, s. 97-109.

<sup>9</sup> Przykładem są moje książki: *Księga początku* (2002), *Czteroletnia filozofka* (2004), *Historie miłosne* (2009).



## Wyznania

sze nienapisane książki. Na razie są to przypadki odosobnione, jak powieść Susan Sontag o Helenie Modrzejewskiej. W związku z mniejszą atrakcyjnością międzynarodową naszej literatury, są to raczej wyjątki, ale i takie wypadki się zdarzają. Mam na myśli pracę Marci Shore *Kawior i popiół*<sup>10</sup>. To bardzo interesująca książka. Jak stwierdza autorka we wstępie: „Pisałam [...] *Caviar and Ashes* z myślą o czytelnikach, którzy nie są Polakami ani nawet polonistami, ale należą do szeroko rozumianej anglojęzycznej inteligencji zainteresowanej europejską historią i kulturą”<sup>11</sup>. A więc i tak się da, by nieznamość nazwisk, realiów, okoliczności historycznych traktować jako atuty. Wydaje się jednak, że autorka ze swojej lektury Hydena White’a wyciągnęła nieco zbyt radykalne wnioski, ufając w siłę narracji kreującej podmiot zbiorowy.

Dość już tych herezji. Dwie biografie to dużo (pracy, czasu i napisanych stron), pewnie nie napiszę już żadnej (chyba że własną, ale na to zdecydowanie za wcześnie). Na pewno ten gatunek pokazał mi, że można ze spędzania czasu w trójkącie sprzeczności uczynić pewną przygodę, a pole pomiędzy trzema oddalonymi domenami nie jest puste. Biografia ma coś z literatury (narracyjność), krytyki (nieprofesjonalną publiczność), a jeśli potrafi pożywić się teorią (filozofią czy feminizmem) – to tylko świetnie. Musi być nieortodoksyjna metodologicznie. I rzeczywiście, Sartre ma rację, egzystencja poprzedza esencję. To opowieść o zmienianiu się, przechodzeniu przez kolejne etapy życia i twórczości, niewierności wobec siebie i wiecznym poszukiwaniu, a nie umoralniająca bajeczka z pozytywnym bohaterem.

Moje biografie – to była taka sobie mała partyzantka.

## Abstract

**Anna NASIŁOWSKA**

**Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)**

### Heresies

*A reply to the questionnaire on the occasion of the 20th anniversary of Teksty Drugie: my personal views on literature, literary studies and other issues of consequence.*

Genetically suspect: on exaggerated objections towards biography as a genre on the intersection of literature (narrativity), criticism (unprofessional audiences) and theory (philosophy, feminism).

---

<sup>10</sup> M. Shore *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, przeł. M. Szuster, Świat Książki, Warszawa 2008.

<sup>11</sup> Tamże, s. 9.