

Marek Zaleski

Kłopoty z monografią

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (114), 117-126

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dociekania

Marek ZALESKI

Kłopoty z monografią*

„Geniusze mają najkrótsze biografie: ich krewni nie potrafią nam niczego o nich powiedzieć” – powiada Ralph Waldo Emerson w eseju *Plato or the Philosopher*. Ten paradoksalny sąd ugruntowany był w romantycznym przekonaniu o wyjątkowości wielkich duchów ludzkości, których życie i dokonania wymykają się osądowi ich pospolitych bliźnich. Demokratyczna późna nowoczesność ostrza paradoksu Emersonowskiego nie stępiła, przeciwnie – przydała mu ostrości, choć z całkiem innych powodów, o czym za chwilę. Na razie dodam, że późna nowoczesność, upierając się przy daremności poczynań biografów, zlikwidowała oczywisty dystans dzielący go od bohatera, bo w istocie kazała dziełem odpowiedzieć na dzieło. Co więcej, wyposażyła biografów w nieznaną mu wcześniej dozę wolności. Po pierwsze, włożyła wiele pracy w przekonywanie go, że biografizowanie jest działaniem literackim, a pretensje do naukowości jego ustaleń są zwykłą uzurpacją. W postępowaniu biografów będącym *de facto* projektem pisarskim to, co „biograficzne” – a więc, zdawałoby się, przynależne do porządku faktów rzeczywistych i udokumentowanych – zawsze znajduje swoją literacką ekspozyturę. Zabieg ten nigdy nie pozostaje bez konsekwencji dla tak zwanej „prawdy historycznej”. Po drugie, w biografiiach pisanych przez autorów świadomych „literaturyzacji” przedmiotu ich dociekań (a takich jest dziś coraz więcej) nadpisujący się nad tekstem biografii bohatera tekst biografii jej autora również staje się tekstem zadany nam do lektury. Zadany przez model kultury literackiej, w której został tekst wytworzony. Cudza biografia staje się lustrem i w nim przegląda się i rozpoznaje nasza własna. W tym wypadku biografia autora biografii okazuje się – jak pisał o tym Ryszard Nycz

* Tekst wygłoszony na konferencji naukowej „Jak pisać o aktorze? Instytut Sztuki PAN, 18-20 października 2006 r.

w *Sylwach współczesnych* – fragmentem już naszego własnego egzystencjalnego projektu, zapisem drogi naszej samowiedzy. Ten stan rzeczy, zanim stał się przedmiotem uniwersyteckich dociekań i uczonych ustaleń, został zauważony i opisany przez samych pisarzy: chociażby w powieści *Prawdźwwe życie Sebastiana Knighta* (1942) Władimira Nabokowa czy już dużo później, choć może wyraźniej, w *Papudze Flauberta* Juliana Barnes’a (1982).

Zamysł biograf’a zrealizowany w zgodzie z ideałem klasycznie pojmowanej monografii twórczości artysty wydaje się dziś staroświeckim ćwiczeniem literackim, zadany sobie przez jakiegoś współczesnego Serenusa Zeitbloma. Bowiem to, co od dawna było celem monografii, czyli – by uciec się do definicji słownikowej – „wyczerpujące i wielostronne przedstawienie” życia i dzieła twórczej jednostki, najchętniej w „porządku chronologicznym i na tle epoki”¹, wydaje się dziś niemożliwe.

Sprawę interpretacji jako istotnego warunku „wielostronnego przedstawienia” dzieła pozostawmy tutaj na boku. Na temat interpretacji tekstu, którego odczytanie zawsze będzie budzić spory i nigdy nie zostanie uznane za finalne, pisano ostatnio wystarczająco dużo. Zajmijmy się biografią i zacznijmy od istotnej przeciwie sprawy chronologii, która narzuca konieczność uporządkowania chociażby materiału biograficznego. Owszem, bohater jest „akcją” w określonym ciągu zdarzeń dostępnym w formie opowieści. Pozostaje jeszcze pytanie, na ile jest to opowieść lojalnie wobec faktów rekonstruowana przez biograf’a. Ale jeśli nawet zdaje się wiernym odtworzeniem faktów, wątpliwości pozostają. Każda forma chronologicznego uporządkowania faktów jest funkcją ich narratywizacji w służbie jakiejś teleologii. Taką teleologią może być wizja procesu historycznego, którego częścią jest bohater albo – jak powiada w *S/Z* Roland Barthes – „ideologia” osoby. Opinia, że wszelkie uporządkowanie procesualne jest fikcją porządku, zaproponowaną przez badacza, a więc że to, co znajdzie się w opowieści przynależy do porządku nie tyle faktów, ile tychże faktów interpretacji, jest na gruncie poststrukturalizmu przeświadczeniem żywionym od dawna. Dokonany przez badacza wybór obszaru badanego przesądza o wynikach dociekań.

Fakty nie są jak ryby na ladzie sklepu rybnego. Są jak ryby pływające w oceanie i to, co historyk złapie, zależy częściowo od przypadku, a głównie od części oceanu, którą wybrał na połów i rodzaju ekwipunku, te zaś czynniki zależą – rzecz jasna – od rodzaju ryby, którą chce się złowić.²

Sam status faktu historycznego także wydaje się czymś nieoczywistym. Temporalny charakter naszego istnienia i poznania znajduje swój wykładnik w porządku narracyjnym, w którym fakty są sytuowane – wszelako tak konstruowane, aby

¹ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.

² Edward H. Carr cytowany przez T. Sławka w rozprawie *Morze i ziemia. Dyskursy historii* (w: *Facta ficta. Z zagadnień dyskursu historii*, red. T. Sławek, T. Rachwał, Wydawnictwo UŚl., Katowice 1992, s. 42)

doń pasowały. Ów porządek przybiera kształt i zamkniętą formę opowieści. Historyczność jest zatem funkcją narratywizacji. „Nieznany nam fakt z przeszłości to ten, który nie został jeszcze opisany w kontekście żadnej formy narracyjnej” – powiada Louis O. Mink³. Same z siebie fakty nie mają charakteru „historycznego”, swoją historyczność uzyskują dopiero jako elementy (tutaj: wykorzystane świadectwa) w opowieści historyka. Nic więc dziwnego, że w rozumieniu faktu historycznego narratywistom sekunduje poststrukturalizm. Odrzucając referencyjność faktu historycznego jako znaku dyskursu historii, postrukturalizm korzysta z rozpoznań strukturalizmu, ale jednocześnie odwołuje się do krytyki języka i historii zapoczątkowanych przez Nietzschego. Zarówno będący użytkownikiem dyskursu historii podmiot, jak i fakty historyczne będące składnikami dyskursu historii prezentują się poprzez język – mają charakter językowy⁴. Są tekstami kultury – takie ich ujęcie zaproponowali semiotycy z Tartu z Jurijem Lotmanem na czele (Lotman jest, *nota bene*, autorem bardzo tradycyjnie napisanej monografii Puszkina – inna zapewne nie zdobyła by sobie ówczesnie akceptacji radzieckiego wydawcy). Wkrótce badacze nazwani dekonstrukcjonistami jeszcze bardziej wyostrzyli to stanowisko: „u podstaw wiedzy historycznej leżą nie fakty historyczne, ale pisane teksty, nawet jeśli maskują się w kostiumie wojen i rewolucji” – pisze Paul de Man w ostatnim zdaniu swojej rozprawy *Literary History and Literary Modernity*⁵. Zatem „epoka historyczna” i „kontekst historyczny” to nazwy opisujące nierealnie istniejące byty, ale nazwy opisujące w historycznej rzeczywistości coś, co okazuje się syntezą dzieł i zdarzeń, rezultatem arbitralnych w istocie poczynań badacza. Równie fikcyjny status posiada osoba bohatera zmieniona w „ideologię” osoby. Biografia jest bio-grafią. Jest konstruowaniem substancji biograficznej, która w efekcie tego procesu przybiera złudną postać realnie istniejącej esencji. Tymczasem bohater monografii to „tekstowy” *fait accompli*. Jest napisaną przez nas postacią, „wielką figurą semantyczną” (jak określił niegdyś bohatera literackiego Janusz Sławiński). Zgoda. Pisaną w oparciu o zgromadzone przez nas źródła biograficzne, niemniej jednak stanowiące reprezentację faktyczności w tym znaczeniu, w jakim owa faktyczność pozwala stworzyć figurę sensu. Rzeczywistości, powiadają konstruktywiści, nie da się oddzielić od porządku naszego poznania, prawda o niej jest przez nas konstruowana a nie przez nas odkryta. Oczywiście, świat istnieje niezależnie od nas (zatem niezależnie od „rzeczywistości” będącej naszym wytworem), ale akurat o tej jego realności nie możemy powiedzieć wiele więcej, aniżeli tylko to, że istnieje (istnieje więc na wzór Kantowskiej „rzeczy samej w sobie” albo Lacanowskiego Realnego).

³ Cyt. za: K. Kasztenna *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1995, s. 38.

⁴ Por. R. Barthes *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz i Z. Kłoch, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 3.

⁵ P. de Man *Blindness and Insight*, University of Minnesota Press 1971.

każdy rodzaj wiedzy, jakim dysponują istoty ludzkie, jest rodzajem konstrukcji i nie podaje się ocenie za pomocą kryteriów zewnętrznych wobec samej tej konstrukcji, w szczególności za pomocą odwołania do rzeczywistości niezależnej od obserwatora. Świat to niejako korelat obserwacji [...]. Oznacza to, że obiekt opisu nie daje się z niego wydzielić, gdyż jest jego częścią; obiekty nie poprzedzają opisu w sensie ontologicznym, lecz tylko temporalnym.⁶

Zgodnie z pokrewną konstruktywizmowi i kulturalizmowi narracyjną koncepcją tożsamości taki właśnie status ma wiedza monografisty albo biografą, konstytuowana w narracji zawsze stanowiącej tyleż strukturę poznania, co opowieść o przedmiocie badań. W naszej kulturze istnieją niezliczone utrwalone wzory opowieści, w jakich artykułuje się nasze doświadczenie, zatem próba wyjścia poza doświadczenie artykułujące się poprzez owe opowieści (i konstruujące nasz świat) stanowiłaby Münchaussenowską próbę wyciągnięcia się z bagna za własny hacap. *Życie jest narracją* (*Life is a narrative*) – tytułuje Julia Kristeva swoją książkę o myśleniu Hannah Arendt. Kultura reprodukuje wzory opowiadania, wprowadzając historyczne i lokalne modyfikacje; nadaje im charakter intersubiektywny, utrwala je, ale i zezwala na ich rewizję, na odchylenie od spetryfikowanego wzoru, na powtórzenie z różnicą i na dekonstrukcję wzoru.

Nie są to tylko wynalazki „wymownych Francuzów” i ich akolitów. Pisarze (a za nimi i literaturoznawcy) od dawna byli wyczuleni na taki aspekt naszego stawania się. „Duch rodzi się z imitacji ducha i pisarz musi udawać pisarza, by w końcu stać się pisarzem” – powiada Gombrowicz⁷. W swoim pisaniu i w swoim stawaniu się (przez nieustanne reżyserowanie własnego konterfektu) Gombrowicz jest doskonale świadomy dokuczliwości alienującego nas porządku symbolicznego, ale i grozy podmywającego go żywiołu nieludzkiego, będącego „czystym bezsensem bełkocącego kosmosu”⁸. Panowanie porządku symbolicznego nad rzeczywistością jest czymś prawdziwym, bo jest czymś rzeczywistym. Ale Gombrowicz zdaje też sobie sprawę, że gdyby obecność tego dyskretnego systemu symbolicznego, jakim jest Forma, uznał za realność prawdziwą (*resp.* istniejącą substancjalnie), wpłatałby się w tok myślenia paranoicznego – uznałby, że istnieje realnie jakiś Demiurg, który nas reżyseruje. Gdyby jednak z kolei, negując faktyczność ciągle czynnego symbolicznego zapośredniczenia, ową faktyczność cynicznie odrzucił, otworzyłby wrota chaosowi, szaleństwu, nieszczęściu. Nasz świat rozpadłby się jak domek z kart. „Nie róbcie ze mnie taniego demona. Ja będę po stronie porządku ludzkiego (i nawet po stronie Boga, choć nie wierzę) aż do końca moich dni, także umie-

⁶ A. Skrendo *Tożsamość w świetle konstruktywizmu*, „Teksty Drugie” 2004 nr 1-2, s. 68.

⁷ W. Gombrowicz *Dziela*, t. 7: *Dziennik 1953–1956*, oprac. Z. Górzyna, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 21.

⁸ M.P. Markowski *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 117.

rając” – powiada Gombrowicz w *Dzienniku*⁹. Nasz świat trzyma się kupy, póki oplata go ów ludzki porządek, to jest pajęczyna symbolicznego rozumienia. Jak powiada Lacan, „pomijanie porządku symbolicznego jest skazywanie doświadczenia na ruinę”¹⁰. „Choć nikt przy zdrowych zmysłach – napisze Paul de Man – nie próbowałby uprawiać winorośli w świetle słowa «dzień», to jednak bardzo nam trudno uniknąć pojmowania naszego życia na wzór powieściowej fabuły”¹¹. Żyjemy w słowach i poprzez słowa. Nic więc dziwnego, że Gombrowicz już za życia postanowił zostać własnym biografem oraz monografistą i sfabrykował *Rozmowy z Gombrowiczem*, posługując się nazwiskiem Dominique de Roux, jako nazwiskiem autora w istocie własnej książki. „Mam opowiedzieć panu moje życie w związku z moim dziełem? Nie znam ani mojego życia, ani dzieła. Wlokę za sobą przeszłość jak mglisty ogon komety, a co do dzieła, też niewiele wiem, niewiele. Ciemność i magia” – to początek *Rozmów*.

Biograf czy monografista stara się radzić sobie z ową ciemnością i magią. Także – co tu kryć – z własną ciemnością i magią. Wchodzi więc w rolę „monografisty”, tworzy postać swego bohatera i konstruuje prezentystyczną fikcję kontekstu dla dyskursu biograficznego. Przytaczając opinię Rolanda Barthesa o pracy historyka, gromadzi nie tyle fakty, ile raczej ich *significants*, opowiada o nich, to znaczy organizuje je po to, aby ustanowić sens „pozytywny”, stworzyć wizję ciągłości, wejść w rolę powieściowego autora¹². Ale – jak przekonują dekonstrukcyjniści – jego uporządkowanie (zresztą wszelkie uporządkowanie) jest nietrwałą figurą sensu. Wszystkie mniemane znaczenia okazują się tylko tropami w narracji, która zdaje się nie mieć końca i zawsze może być rozpoczęta na nowo. Czy *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* i *Papuga Flauberta* nie są powieściami o nieuchronnej porażce biografów? Jak zauważa Andrzej Werner (badacz akurat niechętny dekonstrukcji i akurat autor szkicu poświęconego obu tym powieściom), „celem opowieści [Nabokowa] jest żmudne i uparte dążenie do prawdy”. Oto mamy kogoś, kto stara się zrekonstruować biografię swego przyrodniego brata – pisarza. Im więcej faktów gromadzi, tym bardziej – jakby ruchem konika szachowego – życie brata mu się wymyka.

Prawdziwe życie Sebastiana Knighta: ileż ironii kryje się w tym prostoliniowym tytule. Jaką to uzurpacja ze strony prostodusznego narratora: któż jest w stanie dociec prawdy tego życia, jakże niejasnego dla samego podmiotu, który świadomie myli za sobą pogonię, uwielbia grę, również grę w słowa jak mało kto... Iluż się dało nabrać na te pozory błyskotliwej gry namiętnego wielbiciela sześćdziesięciu czterech czarno-białych pól. A jednak, a jednak sam będąc myśliwym na najgrubszą zwierzynę, rozumie on pasję swego

⁹ W. Gombrowicz *Dzieła*, t. 8: *Dzienniki 1957-1961*, oprac. Z. Górzyna, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 17.

¹⁰ J. Lacan *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*, przekł. B. Górczyca i W. Grajewski, KR, Warszawa 1996, s. 70.

¹¹ Cyt. za: A. Burzyńska *Kariera narracji*, „Teksty Drugie” 2004 nr 1-2, s. 63.

¹² R. Barthes *Dyskurs historii*, przekł. A. Rysiewicz i Z. Kłoch, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 3, s. 225 i n.

mlecznego brata. Nie można pisać nie zakładając, że się nie pisze prawdy, bo jest to tylko samosprowadzająca się przepowiednia. Igrając ze słowami jak motyle, dwaj mleczni bracia piszą krwią...

– konkluduje Werner¹³, który chce czytać Nabokova – i przecież nie bez racji – jako modernistę, więc kogoś wierzącego, że pisać to równać do naszych mistrzów, to poddawać reinterpretacji problemy i pytania przekazane w tradycji kanonicznej – w tym pytanie o prawdę i o tajemnicę ludzkiej podmiotowości. Z kolei Julian Barnes, autor opowieści o biografii Flauberta, budzi jego entuzjazm w daleko mniejszym już stopniu, jeśli w ogóle. Jego portret Flauberta, powiada Werner:

podkreśla w sposób niezmiernie dobitny to właśnie, co w charakterze wielkiego pisarza, w jego stosunku do świata było buntem wyobraźni przeciwko skończoności wszelkiego kształtu, [...] może nawet brakiem wiary w bezwzględną wartość czegokolwiek poza sztuką.

Ale sprzeciw krytyka budzi to, że autor w swoim „eseju biograficznym”, wprowadzając do „opowieści o prawdziwych faktach i prawdziwych ludziach” siebie (nie tylko jako narratora, ale i pełnoprawną postać opowieści¹⁴), „doprowadził do relatywizacji wszystkich sądów o Gustawie Flaubercie, jego otoczeniu, poglądach, stosunku do świata i wreszcie – literackim dziele”.

O tym, czym są dla konstruktywistów „prawdziwe fakty” i „opowieści o prawdziwych ludziach”, była już mowa. Dla bardziej radykalnych od nich pragmatystów – jak dla Rorty’ego – również i sami konstruktywiści jako badacze posługujący się przymiotnikiem „prawdziwy” są zakładnikami epistemologicznej (*eo ipso* metafizycznej) iluzji. Natura prawdy – powie Rorty – jest tematem nieopłacalnym, przypominającym w tym względzie naturę Boga i naturę człowieka. Prawda jest rezultatem debaty i okoliczności. To najbardziej radykalne stanowisko, gdy chodzi o zakwestionowanie „prawdy” biograficznej. Dla narratystów i konstruktywistów praktyka narracyjnego wytwarzania tożsamości stanowi przykład pozytywnego (konstruktywnego – chciałoby się powiedzieć) działania, które doprowadza do ukonstytuowania spójnego wizerunku osoby, i tym samym figury integralnej tożsamości. Narracja wprowadza fikcję (i iluzję) ciągłości w miejsce nieciągłości. Poczyniona przez Hannah Arendt w *Human Condition* uwaga o tym, że „wszelkie nieszczęścia dają się znieść, kiedy stają się przedmiotem opowieści”, mówi chyba właśnie o tym. Ten optymizm podaje w wątpliwość współczesna psychoana-

¹³ A. Werner *Krew i atrament*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 149.

¹⁴ „Konikiem jest w *Papudze* właśnie autor książki – oczywiście za pośrednictwem swego wysłannika w świat powieściowej fikcji – szukający najrozmaitszych, najbardziej nieprawdopodobnych i zaskakujących punktów obserwacyjnych życia i dzieła Flauberta, podczas gdy malowany w ten sposób portret zdaje się fizycznie trwać w jednym miejscu i tylko nabierać dzięki tym zabiegom coraz to wyrazistszych szczegółów. Niekiedy zresztą zmiana punktu obserwacyjnego jest sztuką dla sztuki, popisem zręczności narratora, niemalże wyglupem i niczego nowego do portretu Flauberta nie wnosi” (s. 138).

liza. Owszem, pragniemy by świat przedstawiał się nam w formie dobrze „zrobionych”, mających początek i koniec i rządzących się racjonalnością opowieści. Ale ani świat nie jest taki, ani my sami. Podmiot nie jest podmiotem samoprzejrzystym: nie jest panem we własnym domu, nie jest autorem własnych działań. Gdy nasze „ja” zaczyna mówić, sytuuje się w symbolicznej sieci języka, nad którym nie panuje. Albo panuje nie do końca. W jakim stopniu? Tu zdania stają się podzielone. To nie podmiot mówi, ale Inny, czyli nieświadomość (która, akurat wedle Lacana, ustrukturowana jest jak język, jako że w obu wypadkach i język, i nieświadomość stanowią przykład matrycy będącej zarazem *perpetuum mobile*, matrycy z zakodowaną zdolnością do zmian). Język jest pomocną nam protezą, ale i przeszkodą: sytuuje nas już w zastanym przez nas porządku symbolicznym, ale i przesądza o tym, że nigdy nie zdobędziemy się na jego pełne zrozumienie. Również i o tym, że nigdy nie będziemy w pełni zadowoleni ze sposobu w jaki, na własny użytek, potrafimy go wyjęczyć. Inny to całość nie dająca się pojąć: nie można pojąć ani zapanować nad całością języka, który określa warunki samego mówienia, który wyznacza miejsce, z którego przemawiam jako podmiot. Język nie zezwala nam również na pełne zrozumienie samego siebie: nieustannie dopowiada i zwielokrotnia, „suplementuje” (uzupełnia) sensy naszych wypowiedzi, czyli przydaje im coraz to kolejne znaczenia. A znowu nieświadomość ujawnia się nam w swoim językowym zapośredniczeniu, a to z kolei zapośredniczenie odsyła do kolejnego zapośredniczenia, podlega ruchowi kolejnych uzupełnień. Podmiot wpada więc w sieć symbolicznych zapośredniczeń. Nigdy nie jest więc – by tak rzec – sobą i u siebie. Również i to przeświadczenie intuicyjnie istnieje już w literaturze od dawna – co najmniej od czasów Rousseau. „Próba utrwalenia własnej osoby, zawsze nieudana” – powiada narrator Nabokova w pierwszym akapicie powieści. Ale nie tylko jego opowieści – jak się okazuje w jej dalszym ciągu. Pole energii języka czyni mnie (podmiot mówiący) figurą mojej mowy, figurą mojego dyskursu, skazuje na niekończący się łańcuch substytucji sensu, odwleka możliwość uzyskania integralnej, spójnej tożsamości, opóźnia stworzenie satysfakcjonującego, ukończonego wizerunku. Auto-bio-grafizowaniu nie ma więc końca. Istniejąc w języku jestem „werbalizmem bez kresu”, jak powiada Gombrowicz w swoim *Kursie filozofii w sześć godzin i kwadrans*. I nigdy nie używam języka bezinteresownie. Jak już wiemy od Lacana, ludzie nie tylko używają języka po to, aby się porozumieć, ale przede wszystkim dlatego, że chcą być *kimś* dla *kogoś*. Zawsze więc używam języka w jakimś celu, więc performatywnie. W koncepcji Lacanowskiej interpretacja tekstu (tu tekstu biografii) jest zatem ciągle ponawianą lekturą pola jego sensów, nad którymi zarówno jego autor, jak i interpretator nigdy w pełni nie panują, stanowi on bowiem i w jednym i w drugim wypadku „przygodę podmiotu w mowie”. Przygodę, której nie ma końca, dopóki nie ustaje praca interpretacyjna, jaką jest biografizowanie¹⁵. Biograf czy monografista pisze zazwyczaj o czymś zakończonym

¹⁵ Pisze o tym M.P. Markowski w tekście *Z powrotem do Lacana*, „Literatura na Świecie” 2003 nr 3-4, s. 377 i n.

już życiu i – jako o produkcji autorskim – czyimś „zamkniętym” dziele. Ale dopóki trwa w tekście praca znaków (wspomnianych już *signifiants*), dopóki retoryczna maszyneria wywodu znajduje swoich wielbicieli albo przeciwników, dopóki nie ustaje ruch znaczeń wywoływanych przez biograficzne metafory, dopóty ani cudze życie, ani cudze dzieło nie ma skończonego kształtu. Bohater wędruje więc gościńcem opowieści, ale i znaczenie jego czynów błąka się razem z nim. Wspomnieniowy tekst Mariny Cwietajewej z roku 1933 o Maksymilianie Wołoszynie, zmarłym przyjacielu-poecie, nosi tytuł *Żywe o żywym* – i tytuł ten można właściwie uznać za najlepsze określenie czynności bio-grafizowania. „Tekst” zamkniętego życia i twórczości wpisuje się w nowy tekst. Może nic więc dziwnego, że narrator Nabokowa kończy swą opowieść zdaniem: „Jestem Sebastianem, albo Sebastian jest mną, a może obaj jesteśmy kimś, kogo żaden z nas nie zna”. Może nic też dziwnego w tym, że pisana latami przez Sartre’a trzynomowa (każdy tom liczy blisko lub ponad 700 stron) monografia Flauberta pozostała nieukończona. I pewnie nic dziwnego, że znakiem firmowym w naszej „nowej biograficznej kulturze” – jak terazniejszość nazywa Geoffrey Hartman¹⁶ – są powieści lokujące się na pograniczu faktu i fikcji (tworzące jakość pośrednią, czyli *faction*) – np. *Blondynka* Joyce Carol Oates czy *Cień Poego* Matthew Pearl; powieści, których autorzy bez skrupułów pasyżytują na faktach zaczerpniętych (albo rzekomo zaczerpniętych) z własnego bądź cudzego życia po to, by podsunąć nam swoją opowieść. Hartman przytacza dłuższą listę tekstów literackich (rozmaitej zresztą rangi), czyniących cnotę z podobnego proceduru – należą do nich także powieści poświęcone ofiarom Holokautu, teksty, w których wyobraźnia pisarza zostaje nawiedzona – jak pisze – przez żywą „obecność nieobecnych”. W sformułowaniu „nowa biograficzna kultura” kryje się supozycja, że jest to nowsza mutacja już skądinąd znanej postaci kultury. Czym jest sama „biograficzna kultura”, Hartman nie wyjaśnia, ale łatwo zrekonstruować jego rozumowanie. Bierze się ze wszędobylstwa autobiograficznego dyskursu: skoro fakty okazują się interpretacjami, wszelkie nasze wypowiedzi o świecie nabywają charakteru autobiograficznego.

I ten biograficzny (jako autobiograficzny właśnie) aspekt daje coraz bardziej znać o sobie nie tylko w pisanych dziś także i w Polsce cudzych biografiach, ale także i monografiach, dziełach w tym sensie pretendujących do ujęcia „całościowego”, że podsuwających uniwersalny klucz interpretacyjny. Za przykład z pierwszego szeregu może posłużyć *M jak Mickiewicz* Tomasza Łubieńskiego, którą to książkę autor uznaje za stosownie skończyć uwagami o „swoich prywatnych związkach z Adamem Mickiewiczem”. Za przykład z drugiego szeregu, napisana „w pierwszej osobie” książka Michała Pawła Markowskiego o Gombrowiczu, *Czarny nurt* (opatrzona znaczącym, sterującym w stronę horyzontu „monograficznej” całości podtytułem *Gombrowicz, świat, literatura*), w której tak we wstępie, jak później w tekście (a i w przypisach), autor zdradza, jak pisanie o Gombrowiczu wpi-

¹⁶ Por. G. Hartman *Scars of the Spirit. The struggle Against Authenticity*, New York 2002, s. 56 i n.

sywało się w jego własny projekt biograficzny jako projekt badawczy. Narracyjna koncepcja tożsamości, jak napisał Markowski gdzie indziej:

dotyczy również badaczy, których teksty nie są jedynie wykładem gotowych treści, lecz wyrazem ich pasji, które to słowo należy traktować zarówno jako synonim oddania, jak i niedogodności wpisanych w zawód interpretatora. Teksty teoretyczne także są opowieściami. Oczywiście nie opowiada się w nich wprost, nie używa retoryki narracyjnej (choć czasem tak właśnie jest), lecz opowiada się pośrednio, uzależniając własny dyskurs od tego, kim się jest. Każdy tekst krytyczny, każda interpretacja jest przecież kolejnym odcinkiem pasjonującej powieści edukacyjnej, której jesteśmy bohaterami.¹⁷

Kończąc wypada powiedzieć, że sporu o „prawdziwość” ujęcia przedmiotu badań biografisty czy monografisty w kulturze, w której również w naukach przyrodniczych przyjmuje się, że *interpretens* nie da się oddzielić od *interpretandum* („obserwacja zawsze zakłada to, co zaobserwowane – oba te człony nawzajem się konstytuują i dają się pomyśleć tylko jako wzajemnie powiązane”¹⁸), sporu tego rozstrzygnąć się nie da. Paradoksalnie, jak już pisałem, sytuacja taka zachęca tych, którzy wchodzą dziś w rolę biografisty czy monografisty, by zachowując proporcje odpowiadali dziełem na dzieło, swoim tekstem na tekst cudzy. Różnica między dociekaniem prawdy a zabawą w prawdę pozostaje zasadna, ale zapewne nierozstrzygalna. Co nas przekonuje, zjednuje nas sobie jednocześnie i dzieje się to za sprawą pisarskiego rzemiosła. W obcowaniu z prawdą nasze rzemiosło liczy się nie mniej aniżeli sama natura czy istota prawdy. Prezentystyczna fikcja, której dziś ulegamy, nie jest jedynie rezultatem zwrotu narratystycznego i wytworem naszej „biograficznej kultury”. Dawid K. Herzberger, autor pracy *Narrating the Past*, przytacza znamienity dialog z – nazwanej amerykańskim *Don Kichotem*, a wydanej w roku 1792 – powieści Hugh’a H. Brackenridge’a *Modern Chivalry*. „Więc jesteś waszmość człowiekiem książek?”. „Poniekąd”. „Co czytasz zatem?”. „Historię, teologię, literaturę”. „Czym jest historia?”. „Zmyśleniem”. „Czym są więc powieści?”. „Prawdą”¹⁹.

¹⁷ M.P. Markowski *Pochwała subiektywizmu*, „Europa” 2004 nr 84 (z 9 listopada).

¹⁸ A. Skrendo *Tożsamość...*, s. 68.

¹⁹ D.K. Herzberger *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Post-War Spain*, Durham and London 1995, s. 1.

Dociekania

Abstract

Marek ZALESKI

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

Problems with Monograph

Do not the troubles encountered today by researchers who attempt at measuring their strength with the literary-historic monograph form make their dealings a fascinating adventure? Constructing and interpreting a work's text as a presumed whole, and biographing exercise, become an action gaining autobiographic and literary branch in its own right. This state of affairs which has today become a subject of numerous scholarly comments and investigations was long ago spotted and described by authors themselves.