

Teksty Drugie 2007, 1-2, s.82-91



Tekst, więzienie, kalejdoskop.

Piotr Michałowski

Tekst, więzienie, kalejdoskop

Łatwo zgodzić się z opinią, że istnieją trzy modele pisarstwa autobiograficznego, odpowiadające funkcjom na schemacie Bühlera-Jakobsona, tworzące przejrzysty, klasyczny „trójkąt autobiograficzny” Małgorzaty Czermińskiej: wyznanie, wyzwanie i świadectwo¹. Wydaje się on figurą stabilną, bo równoboczną i przez to niepodważalną, szczelną i niepodatną na modyfikacje, gdyż wskazuje trzy możliwości tematyczne narracji, wyczerpujące całokształt literatury dokumentu osobistego. Triady wciąż budzą zaufanie, choćby przez sentyment do utraconej symetrii i władzy teorii. Książka Jerzego Madejskiego *Deformacje biografii*² również jest trójdzielna i w swych kolejnych częściach konfrontuje autobiografię z kontekstami nie zawsze wszakże oczywistymi: „teorią”, „więzieniem” i „historią”. O ile hasła otwarcia i zamknięcia wydają się w pełni zrozumiałe, bo wskazują na obszary z (auto)biografistyką sąsiadujące, o tyle komentarza wymaga kategoria usytuowana w centrum, a więc więzienie. Ta bowiem kieruje uwagę na uwikłania już nie konstytutywne, lecz fakultatywne, obejmujące tylko pewien nurt pisarstwa, choć z punktu widzenia spisu treści *Deformacji biografii* jeszcze nie tak łatwo przewidzieć jego zakres: czy wyodrębniany będzie wedle kryterium tematycznego, czy może wyznaczony sytuacją nadawcy i rodzajem obiegu. Widać więc, że figura Ma-

¹ M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

² J. Madejski *Deformacje biografii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2004, s. 310.

dejskiego nie aspiruje do (post)strukturalistycznego muzeum uniwersalnych modeli, a raczej zakreśla trzy zachodzące na siebie kręgi zagadnień, które nie uzurpują sobie władzy nad całym, znacznie rozleglejszym imperium autobiografizmu. Niezależnie od tych wstępnych zastrzeżeń, jakie budzi niepokojąca asymetria hasła, trójkąt prowokuje do konfrontacji wierzchołków na zasadzie kombinacji każdego z każdym. Czyni tak już na wstępnym etapie lektury, gdyż potem ostrość przeciwstawięń ulegnie zatarciu.

Przede wszystkim intryguje opozycja „więzienie–historia”, nasuwając wiele skojarzeń metaforycznych (w tym także gorzko ironiczne oraz nie całkiem poważne) – zresztą zaniechanych przez autora, który nie jest zainteresowany sztucznym uspójnianiem swego tryptyku, jakby odrzucał szarlatanerię geometrii i nie szukał struktur tam, gdzie woli w porządku opisywanych zjawisk ostrożnie skonstatować przypadek. Oczywiście, najpierw chodzi o antynomię „zamknięcie–otwarcie”; potem także o bardziej zasadnicze przeciwstawienie miejsca czasowi; wreszcie o konfrontację doświadczenia indywidualnego z dziejami społecznymi. Ale w książce wyabstrahowane tu napięcia mienia się tak szeroką gamą odcieni, że nie tylko zamazują kontur trójkąta, ale i przemieszczają jego wierzchołki. Z każdą stronką lektury staje się coraz bardziej jasne, że ważniejsza niż konstruowanie nowej teorii biografii jest dla autora prezentacja jej historycznoliterackich wariantów. Obserwujemy więc model w ruchu, czyli kalejdoskop, którego każde poruszenie zmienia konfigurację elementów odbijanych w trójkątnym tunelu luster. Kalejdoskop to urządzenie, gdzie właśnie symetria generuje nieskończone układy niedające się oswoić przez teorię, a przewidywalne jedynie probabilistycznie w astronomicznej statystyce.

Za punkt wyjścia służy podwójna perspektywa pisarstwa autobiograficznego i dualizm prowadzonych nad nim badań. Pierwszy nurt, reprezentowany przez Paula de Mana, a na polskim gruncie Czerwińska, dotyczy modalności tekstu i polega na badaniu szeroko pojętego autobiografizmu. Drugi, lansowany przez Philippe’a Lejeune’a (ale wywodzący się od Goethego *Dichtung und Wahrheit*), a u nas uprawiany m.in. przez Romana Zimanda, to ujęcie gatunkowe, obejmujące niewielki obszar obwarowany „paktem referencjalnym”. Madejski opowiada się za koncepcją pierwszą, przekonując, że chodzi mu o zjawisko znacznie szersze niż formy autobiograficzne. Dlatego z tytułowych „deformacji biografii” trzeba wyczytać najpierw jeszcze jedną definicję literatury w ogóle – jako dziedziny, która na różne sposoby zaklina doświadczenie osobiste i wyzwala refleksję nad szeroko pojmowanym biografizmem wszelkie z piśmiennictwa.

Część pierwsza: *Autobiografia i teoria*, najbardziej zwarta myślowo i służąca uspójnieniu następujących po niej dwóch zbiorów szkiców analitycznych, sygnalizuje podtytułem kierunek, w którym będzie przebiegało tropienie biografii w różnych odmianach pisarstwa: *Od manifestu do autobiografii*. To, co wstępne, zazwyczaj bywa bezdyskusyjne, jednak właśnie już w tej fazie wkracza autor w strefę nieoczywistości. By dotrzeć do źródeł zjawiska autobiografizmu, wybiera bowiem drogę szczególną, by nie rzec ścieżkę określną, która wydaje się wprawdzie równo-

prawna, ale bynajmniej nie jedyna ani typowa, co niestety sugeruje zawartość tej części pracy. Przebieg drogi wskazuje bowiem, że autobiografizm jest ubocznym produktem procedury naukowej. Chodzi o dyskurs literaturoznawczy, postrzegany jako forma nacechowana podmiotowością i w różny sposób tę podmiotowość ujawniająca – zależnie od wyróżnionych czterech typów. Pierwszy to „dyskurs manifestu” – „nastawiony na zdobywanie i panowanie”, niekiedy wręcz ustalenie monopolu na komentarz o wybitnym pisarzu czy myślicielu, a przemawiający niejako „w imieniu dyscypliny”. Podobnie zinstytucjonalizowany jest „dyskurs pamfletu”, którego charakterystyczną cechą jest to, iż eksponuje błędy cudze, czyli innego badacza. Obydwa typy są tradycyjalne i prezentują twarde stanowiska opiniotwórcze. Z kolei „dyskurs anegdotyczny”, znajdujący uzasadnienie w Gadamerowskiej idei „rozmowy z tekstem”, właściwy jest postmodernizmowi, a wyróżnia go słabe i ostrożne formułowanie tez, inwencja literacka z elementami ludycznymi, kpina z systematyzacji i tendencją do karnawalizowania nauki. Wreszcie ostatni – lecz w kontekście całej pracy pierwszoplanowy – „dyskurs autobiograficzny” wynika z przeświadczenia, iż w pojmowaniu przeszłości nastąpiło przejście od *history* do *mistory*, i eksponuje prywatność badacza. O ile w przypadku trzech poprzednich dyskursów pominąłem egzemplifikację, tu powinienem ją przytoczyć, choćby ze względu na egzotyczne zestawienie przykładów: proza autobiograficzna Michała Głowińskiego oraz powieści profesorskie Davida Lodge’a i Malcolma Bradbury’ego.

Z tego rekonesansu mogłoby wynikać, że klasyczny trójkąt został zastąpiony niemniej klasycznym kwadratem. Ale badaczowi raczej nie chodzi o model, a jedynie trzystopniową drogę dojścia do centrum labiryntu, którym jest oczywiście dyskursu typ czwarty. Można zapytać, na ile taka ekspozycja wobec dalszych rozważań nad (auto)biografizmem jest zasadna i funkcjonalna. Autor zapewne musiał zauważyć, że odkryte przezeń akademickie źródło autobiografizmu nie jest jedynym; trudno jednak zgodzić się z sugestią jego reprezentatywności, jeśli służy za wprowadzenie do dalszych partii książki, obejmujących zagadnienia szczegółowe oraz interpretacje dzieł wybranych z różnych obszarów współczesnej literatury polskiej. Otóż egzemplifikacja sprawia wrażenie przypadkowej albo nawet przewrotnej, gdyż następująca bezpośrednio po niej część druga – i główna, jeśli wziąć pod uwagę proporcje objętości – to (*Auto*)biografia i więzienie. Ten przeskok z uniwersyteckiego campusu od razu za kratki może wyglądać niepokojąco groteskowo (choć przecież media raz po raz utwierdzają nas w rosnącym prawdopodobieństwie takich wędrówek). Ale wyglądać tak wcale nie musi – jeśli uznamy konwencję książki, będącej zbiorem szkiców o niekoniecznym następstwie i luźno ze sobą powiązanych za pomocą hasła „autobiografizm”, które – choć wykazują śladową łączliwość wątków – nie podlegają żelaznym prawom wzajemnej implikacji. Napisałem „żelazne prawa” i „łańcuch”, co niestety już świadczy o uwikłaniu mej wyobraźni w zapowiedzianą tematykę więzienną... A więc istnieje jakiś potencjalny ciąg skojarzeniowy, nie chcę jednak na marginesie interesującej książki rozwijać pamfletu ani dyskursu anegdotycznego, zwłaszcza że trudno nie zastanawiać się

nad kwalifikacją samych *Deformacji biografii* do jednego z proponowanych przez autora porządków. Do końca też nie wiadomo, do którego z wyodrębnionych typów dyskursu naukowego Madejski się przyznaje, gdyż wszystkie cztery zostały w jakiś sposób wyjaskrawione i zdezawuowane, a przykłady czynią z nich, jeśli nie karykatury, to jakieś formy patologicznych wynaturzeń. Pierwszy jest śmieszny, bo przestarzały; drugi – złośliwy i nieuczciwy nawet z punktu widzenia erystyki; trzeci – wątpliwy poznawczo i grożący zamętem; wreszcie czwarty wydaje się, jeśli nie odwrotem w postępowaniu poznawczym, to jakimś unikiem czy asekuracją. Rzetelność prowadzonych wywodów dość jednoznacznie wskazuje na „dyskurs manifestu” i tego nie jest w stanie zmienić dokonany przez autora w części pierwszej krytycznie nań zorientowany metadyskurs. Tak jak w całej dzisiejszej humanistyce: świadomość sztuczności konwencji uprawiania nauki nie zwalnia z wypowiedzania się w jej ciasnych zinstytucjonalizowanych ramach i zmusza do porzucenia rojeń o wolności metajęzyka (tu znów próba wyjścia na zewnątrz przywołuje natrętną metaforę tekstu jako więzienia).

Zgodnie z przebiegiem lektury przyjdzie zresztą do więzienia wrócić (jak do magła się bohater *Jezióra Bodeńskiego*, zaskakując tą dziwną tęsknotą swego strażnika). Część drugą otwiera rekonesans, ujawniający rozległy horyzont badawczy; zarówno przez obfitą egzemplifikację historycznoliteracką, podaną w porządku wyliczeniowym, jak cytowane opracowania rodzime (Zimand, Barańczak) i obcojęzyczne (Erving Goffman, Bruce Franklin, Michel Foucault), które uzasadniają postulat autora, by wydzielić literaturę więzienną jako pewną odmianę piśmiennictwa – ponadgatunkową, ponadjęzykową (ważna jest bowiem perspektywa komparatystyczna), wreszcie ponadliteracką, gdyż zaciera się granica fikcjonalności i dokumentu. Światowy kanon literatury więziennej tworzą m.in: Owidiusz, Boecjusz, Villon, Morus, Lovelace, Bunyan, de Sade, Pellico, Dostojewski, Wilde, Gramsci, Genet i Havel. Polski: Piłsudski, Nałkowska, Czuchnowski, Krasieński, Kijowski, Nowakowski, Anderman, Szczypiorski, Michnik... (Nie ma natomiast na przykład Ficowskiego i Dygata). Tym, co w powyższym zbiorze narzuca się od razu, jest różnicowanie epok, gatunków, a przede wszystkim sytuacji komunikacyjnej więziennego pisania. Ponieważ jednak zbliżone okoliczności genezy utworów nie determinują ich wewnętrznej relacji nadawczo-odbiorczej, mamy ogromny rozrzut nie tylko tematyki, ale i statusu podmiotów. Są bowiem więźniowie kryminalni obok politycznych, zamknięci w obozach pracy obok zesańców, osądzeni sprawiedliwie obok niewinnych. Madejski pomija kwestie oceny moralnej i słuszności wyroków, a szuka spoiwa metodologicznego dla wspólnego motywu sytuacji zamknięcia penitenta: opisu dokonanego zarówno przez niego samego, jak przez współwięźnia, przez zewnętrznego badacza więziennego dokumentu, wreszcie kreatora opartej na autentyku fikcji literackiej. Dość precyzyjnie wyznacza jednak zakres bibliograficzny badanego zjawiska i we wstępnym szkicu „*Po obiedzie znowu opowiadanie...*” *Poetyka relacji więziennych* tak go precyzuje: „Przez relacje więzienne rozumiem wszystkie teksty, które pisane były w czasie przymusowej izolacji albo – sporządzone później – do tego czasu się odnoszą. [...] Zakła-

dam więc, że podstawą włączenia jakiegoś tekstu w obręb więziennych narracji jest ich realny, a nie fikcyjny charakter”. Chodzi więc o wytwory piśmiennicze „których autor rzeczywiście miał za sobą pobyt w więzieniu (areszcie, ośrodku odosobnienia, internowania). Ważne jest, że poszczególne narracje są odpowiedzią na określoną sytuację egzystencjalną. Pozbawienie wolności, jako przeżycie traumatyczne, zostaje oswojone przez jakąś formę opowieści” (s. 90). A dalej pisze badacz o „więziennym impulsie narracyjnym” jako wyróżniku dzieł, których „nie sposób zrozumieć bez uwzględnienia faktu, iż są wystawieniem sytuacji uwięzienia” (s. 91). Następnie wyróżnia trzy typy tekstów i każdy wspiera jednym syntetycznie omówionym przykładem. W s p o m n i e n i e w i ę z i e n n e reprezentuje książka Leszka Proroka „*Smutne pół rycerzy żywych*”. *Wspomnienia*, w której elementy „organizacji naddanej”, romantyczne odwołania, intertekstualne uwagi metaliterackie i metatekstowe dystansują autora wobec Ja przeżywającego i opowiadanej historii. To cechy swoiste tekstu Proroka, natomiast do typowych dla narracji więziennej badacz zalicza myśl autora o wymierzeniu swym prześladowcom kary, którą jest zapis, i swoiste „przesłuchiwanie” oprawcy przez próbę jego sportretowania. W i ę z i e n n y d z i e n n i k powstaje przede wszystkim dla zapełniania czasu odosobnienia i jego bieżącego dokumentowania. Szczególny przykład reprezentujący ten typ, jakim są *Zapiski więzienne* Stefana kardynała Wyszyńskiego, znów ujawnia cechy fakultatywne: celem prymasa jest bowiem praca duchowa, toteż sięga po motyw naśladowania świętych męczenników i oficjalny ton katechezy. Wreszcie trzeci typ stanowi w i ę z i e n n a k s i ą ż k a m ó w i o n a, wsparta klasycznym przykładem: *Rozmowami z katem* Kazimierza Moczarskiego. Zdaniem badacza są one „tekstem, który w największym stopniu [...] wprowadza w skomplikowane relacje między mówieniem, pamięcią, pisaniem i drukowaniem” (s. 110). A dalej przywołuje pracę Zofii Mitosek, która dokonała śmiałego uogólnienia, stwierdzając, że w tej książce „praca pisania przekreśla granicę między literaturą a autentycykiem”³.

Oczywiście, każde wyliczenie, a tym bardziej triada, prowokuje rewizję, testującą jej podatność na inkluzję: czy naprawdę trzy wymienione formy wyczerpują zakres zjawiska? W tym wypadku jednak proponowana klasyfikacja wydaje się niepodważalna, gdyż opiera się na przejrzystym kryterium czasu narracji.

Jak widać, Madejski wybrał na egzemplifikację głównie dzieła więźniów szlacheckich, bo politycznych i skazanych niewinnie – co zresztą chyba odpowiada ich proporcji pośród autorów publikowanych. Interesujące byłoby jednak pokazać także duszę złoczyńcy (nie mówiąc już o sumieniu mordercy) obciążonego poczuciem winy, czyli całą etyczną stroną sytuacji uwięzionego i jej wpływ na ukształtowanie relacji. Gatunek *criminal biography*, o którym zresztą autor wspomina, znajduje tylko ilustrację pośrednią, jako głos Jürgena Stroopa wpisany w narrację sprawiedliwego współwięźnia.

³ Z. Mitosek *Semantyczne aspekty literatury faktu*, w: teższe *Mimesis. Zjawisko i problem*, PWN, Warszawa 1997, s. 277.

Kończy te rozpoznania wniosek wyprowadzony z antropologii: jeśli przyjąć definicję człowieka jako „gatunku opowiadającego i słuchającego opowieści”, to „relacje więzienne przekreślają autoteliczność narracji. U skazanych stają się one, jak u Szeherazydy, sposobem na przetrwanie” (s. 114).

Dopełnieniem „penitencjarnej” części książki są trzy szkice analityczne: o cyklu opowiadań Nałkowskiej *Ściany świata*, o *Murach Hebronu* Stasiuka oraz o motywach używek więziennych. Najznakomitsze uwagi interpretacyjne dotyczą poetyki nowel Stasiuka, o którym zresztą pisał Madejski już wielokrotnie jako wytrawny krytyk:

Powstaje wrażenie, jakby Stasiuk nie tyle opowiadał o swoich przeżyciach, ile był pisarzem, może reportażystą, prowadzącym obserwację uczestniczącą, albo badaczem folklorystą, spisującym zasłyszane opowieści, próbującym zrozumieć specyfikę zamknięcia i od czasu do czasu dokonującym egzystencjalnego uogólnienia, co widać w *Opowieści jednej nocy*. Oczywiście nie ma znaczenia, czy tak było w rzeczywistości, ważne, że tak to jest zrobione, jakby te opowiadania nie miały sankcji autobiograficznej. I to tak zdecydowanie odróżnia je od tych narracji późniejszych, które są – by tak rzec – narracjami pierwszego stopnia. (s. 140-141)

Stasiuk bowiem – według Madejskiego, zarówno jako badawczego krytyka, jak i krytycznego badacza – czerpie siłę swej prozy z teatralizacji i osiąga najlepsze efekty tam, gdzie zrywa z iluzją autobiografizmu i odchodzi od bezpośredniego wyznania ku epickiej opowieści. Właściwie *Opowieść jednej nocy* stanowi w tej książce, jedyny wprawdzie, ale bardzo przekonujący przykład pozaetycznego i egzystencjalnego zapisu doświadczeń więziennych. A zarazem odsyła poza mury więzienia, na zewnątrz obranego kręgu zjawisk – do narodzin fikcji literackiej właśnie, gdyż kieruje uwagę na fenomen samego aktu opowiadania, na potrzebę fabulacji, którą wytwarza zamknięcie. Także takie jak w pominiętym *Dekameronie* Boccaccia. Ponadto autor na koniec formułuje śmiałą hipotezę, wyprowadzając z narracji więziennych zdefiniowany przez Ricoeura typ narracyjnej tożsamości. Szkoda, że tak ważnym akordem już kończy swój najlepszy w całym zbiorze szkic, bo poruszona kwestia warta jest rozwinięcia, nawet w osobnym eseju.

Ostatnią część książki otwierają uwagi o nowym history(cy)zmie – jako wieloznacznie pojmowanej metodzie, zakładającej, że nie ma jednej prawdy materialnej ani rzeczywistości empirycznej, natomiast trzeba uznać historyczność tekstu i tekstowość historii. Ten wstęp warto skonfrontować z tytułem całego tomu *Deformacje biografii*, który sugeruje właśnie substancjalność biografii, a nie jej procesualność. Wynika zeń ponadto, że słowo „biografia” oznacza tu jakiś przedpiśmienny stan życia, a nie narrację o nim. Powstaje zatem wątpliwość: czy może istnieć biografia „niezdeformowana”? A w podtekście tego pytania czyha już następne: czy istnieje jakakolwiek prawda poza, ponad, a zwłaszcza p r z e d wypowiedzią? Jeśli eksperymentalnie rozstrzygnąć te kwestie pozytywnie, to trzeba pytać dalej: co w biografii jest owym implikowanym przez tytuł porządkiem „niezdeformowanym”? Z części pierwszej wynika, że zanalizowane zostały cztery typy odkształ-

ceń, ale dotyczą one dyskursu naukowego zamiast biografii, a co więcej – to właśnie biografia została uznana za jeden z czynników deformujących pisarstwo literaturoznawcze. Dopiero w dalszych partiach książki perspektywa niepostrzeżenie się odwraca i środkowa część próbuje dowieść, iż jedną z możliwych deformacji narzuca sytuacja uwięzienia autora. Ale czy w tym odkształceniu nie chodzi raczej o coś więcej – o zjawisko dla narracji więziennej nieswoiste: o wymarzoną perspektywę dla każdego pamiętnikarstwa, szukającego przecież zawsze oparcia w martwym punkcie teraźniejszości, w pozycji *quasi*-finalnej, skąd można prowadzić retrospektywne obserwacje?

Wydaje się oczywiste, że w części trzeciej, o historii, musiał się znaleźć również przedruk szkicu o tomie Różewicza *Matka odchodzi*, który pierwotnie zamieścił Madejski w pracy zbiorowej wydanej w ramach redagowanej przez siebie serii *Rozbiory* (podobnie zresztą jak następny tekst o *Wariacjach pocztowych* Kazimierza Brandysa, analizowanych jako przykład powieści historycznej). Najciekawsze uwagi dotyczą narracji Różewicza, w której osobiście przenikają się dwie modalności, trafnie nazwane tu „zasadą cytatu” i „zasadą antologii”, wyznaczając eksponowany bądź ukrywany gest Różewicza-redaktora przytaczanych słów braci Stanisława i Janusza oraz pamiętnika Stefanii. Różewiczowska gra wewnątrz i zewnątrz poezji znalazła więc zastosowanie również w tej sylwie wspomnieniowej. Dotyczy ona zarówno tekstu, jak i dokumentowanego życia – interferencji biografii z historią:

Matka odchodzi jest tomem osobistym. Ale zadziwiająco dużo w nim materii historycznej, społecznej i tekstologicznej. Te inne składniki są wzbogaceniem osobistego i autobiograficznego wymiaru tomu. Ale i odwrotnie: autobiografizm jest sposobem docierania do historyczności: zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej. Przede wszystkim jednak do przeszłości rodzinnej, w której matka jest centrum. Jednak próba uchwycenia związków z matką stanowi zarazem odpowiedź na pytanie, jak dochodzi do ukonstytuowania przeszłości i, co najważniejsze, jak budowana jest tożsamość człowieka i pisarza. (s. 253)

W szkicu *Socrealizm i diarysta* przedmiotem refleksji jest *Dziennik (1944-1958)* Wacława Kubackiego, w którym już chronologia wskazuje na pewien konflikt bądź kompromis między założeniami intymistyki a presją ideologii i wymogami propagandy. Uwaga badacza skupia się więc zarówno na problemie referencji, jak i możliwości wyrażania, gdyż chodzi o zdiagnozowanie stosunku diarysty do zapisywanej na bieżąco rzeczywistości lat pięćdziesiątych. Analizowany tekst niewątpliwie stanowi dokument ważny, lecz trudny, gdyż nie da się zeń wyczytać wprost ani prawdy historycznej (i to wcale nie dlatego, że w koncepcji nowego historyzmu taka nie istnieje), ani szczerości zawartych w nim ocen; obydwa aspekty wzajemnie się oświetlają, ale i relatywizują, toteż analiza musi być prowadzona z uwzględnieniem tych podwójnych uwikłań. Cytowane fragmenty dziennika układają się więc w zagadkę: wprawdzie Kubacki marksistą nie był, lecz nie wiadomo, do jakich ustępstw wobec przymusu systemu był zdolny, gdyż swych poglądów na ogół nie ujawnia, a jeśli już porywa się na jakąś ocenę, formułuje ją arcypowściągliwie,

natomiast samych zdarzeń komentować nie chce. Dotyczy to wszystkich trzech gatunków pisarskich, których obecność interpretator wskazuje w tych osobliwych zapiskach: kroniki wydarzeń politycznych, pracy filologa (uwikłanego w weryfikację twórczości najnowszej i socrealistyczne „uzdatnianie” tradycji), wreszcie impresji z podróży służbowych. Nie można tu przyjąć zasady mowy ezopowej czy „dwutematyczności”, a nawet mówić trudno o jakiejś logice przemilczeń. Puentując swe dociekania badacz pisze, iż Kubacki –

nie dostrzega systemowych cech porządku totalitarnego, a dokonuje osławiania rzeczywistości w zgodzie ze standardami ładu społecznego, który znał sprzed wojny. Ale ze względu na takie właściwości diarystyka Kubackiego – bardziej niż do pokazywania indywidualnych wyborów – może być materiałem do rekonstruowania tego, co nazywamy dziś w naukach historycznych badaniem mentalności. (s. 224)

Zagadka jednak pozostaje nierozwiązana i domaga się jakiegoś interpretacyjnego wyboru, zwłaszcza że w grę wchodzi nastawienia skrajne: autocenzura albo naiwność, gra z potencjalnym czytelnikiem albo obłudne alibi, autoperswazja lub samouspokojenie. A może po prostu – pustka aksjologiczna, wynikająca z paraliżu sumienia i niemocy indywidualnego działania? Tak czy inaczej rozbiór owej mentalności pozostaje w szkicu o Kubackim problemem otwartym, gdyż na wstępnym rozpoznaniu autor swój wywód zawiesza, zapraszając niejako innych tropicieli: może nie tyle biografistyki, ile „dziejów honoru” i „hańby domowej”. W *Deformacjach biografii* konsekwentnie etyka ustępuje miejsca poetyce.

Nakładanie się trzech perspektyw badawczych niekiedy budzi wątpliwości co do przydziału tekstu do tej a nie innej części. Szkic o powieści historycznej Władysława Lecha Terleckiego *Wyspa kata*, zatytułowany najpierw cytatem „*Ja nie jestem już z tego świata*”, a potem jeszcze opatrzony interpretującym podtytułem *Historiografia tragiczna*, zamieszczony został w części trzeciej (*Auto*)biografia i historia. Mowa jednak o powieści poświęconej najtragiczniejszemu bohaterowi narodowemu, Waleremu Łukasińskiemu, który był więziony przez 35 lat, a więc mieściłby się z tej racji doskonale w problematyce części (*Auto*)biografia i więzienie. Stało się inaczej, i to nie wskutek omyłki; decyzja o innej niż spodziewana lokalizacji tekstu raz jeszcze zaznacza dystans autora do wtórnych kwalifikacji tematycznych, które zawsze mają charakter arbitralny. Zresztą jest i poważniejsze uzasadnienie, przesuujące postać historyczną z więzienia do historii: dominanty w powieści Terleckiego, a tym samym wybór przedmiotu filologicznych analiz. Badacz koncentruje się na mechanizmach pamięci bohatera, rządzonej przez figury *prolepsis* i *analepsis*, na technice narracyjnej, na konstrukcji czasu, czyli – teorii powieści, uwidoczniając zarazem związek także i z problematyką części pierwszej. Zapewne ubocznie dałoby się rozwinąć ponadto psychologię więźnia jako podstawę takiej a nie innej struktury pamięci, ale ostatecznie ten domyślny tunel łączący historię z więzieniem nie został przekopany.

Zawartość książki w jakimś stopniu określa temperament naukowca, łączący sprzeczne nastawienia: ku wąskospecjalistycznej monograficznej gruntowności

i wizji uniwersalistycznej, obejmującej niepodzielną całość wszechświata literatury. Obydwie te skłonności najsilniej ujawnia poprzednia książka Madejskiego *Zamieszanie*⁴, która swą różnorodność z jednej strony usprawiedliwia autoironicznym tytułem jako słabość, a z drugiej manifestuje przenikanie i komplementarność trzech dyscyplin, zakresów, ujęć czy też poziomów refleksji metaliterackiej; gromadzi bowiem szkice najpierw „o pisarzach”, następnie „o krytykach”, wreszcie „o badaczach”. Podobnie jednak jak w pracy o biografii, symetria niczego w niej nie przesądza, a przynajmniej nie niweczy tytułowej idei „zamieszania”. Struktura pozostaje tylko porządkiem zewnętrznym, inwentarzowym, natomiast omawiane kolejno trzy działy piśmiennictwa nie układają się wedle gradacji pięter metaopisu. *Zamieszanie* jako tytuł zbioru, ostatecznie uwięzionego w konwencji krytycznoliterackiej, wydaje się przewrotną asekuracją hybrydyczności, choć zdiagnozowanej chyba na wyrost; dlatego sens nagłówka przesuwają się raczej na prowokowaną przez tę książkę rewolucję aksjologiczną. Prowokowaną zresztą nie tyle przez szokujące oceny, gdyż te są u Madejskiego zawsze wyważone i umiarkowane, ile przez bibliografię: wybór omawianych dzieł i zestaw autorów.

Większość szkiców zamieszczonych w *Deformacjach biografii*, eksponujących klasyczną strukturę zamkniętą przez *Wstęp* i *Zakończenie*, akcentuje tekstowe i merytoryczne ramy poszczególnych narracji metaliterackich. Poletka, wytyczone precyzyjną delimitacją na rozdziały, są jednak uprawiane intensywnie, a każdy wycinek prezentowanej problematyki, który stanowi zazwyczaj wybrany aspekt dzieła, poddawany jest oglądowi tak wnikliwemu, że sprawia wrażenie, iż nie pozostawia już miejsca na żadną głosę. Trudno z tą rzetelnością konkurować. Zarazem budzi podziw skromność analityka, który czerpie siłę właśnie z ostrożnego samoograniczenia.

Inny charakter ma *Zakończenie* całej książki, tu bowiem autor sięga przekornie po topos otwarcia. Pisze o „zwrocie antropologicznym w badaniach literackich” i dokonuje przeglądu nowych metodologii, co z jednej strony można czytać jako sygnał niespełnienia, lub tymczasowego niezagospodarowania dobrze znanych sobie horyzontów, z drugiej – jako obietnicę kontynuacji podjętych zagadnień, być może w książce następnej.

Piotr MICHAŁOWSKI

Abstract

Piotr MICHAŁOWSKI,
University of Szczecin

Text, prison, kaleidoscope

Review of Jakub Madejski's book *Deformacje biografii* ['Biographies deformed'], (Szczecin 2004).

In subsequent sections of his book, the author, as emphasised by the reviewer, juxtaposes the autobiography against certain not-so-obvious contexts: 'theory', 'prison', and 'history', constituting not so much a universal model but rather, three overlapping circles of issues. Consequently, this is not a new theory of biography but a presentation of historical-literary options of biography.