



Artur HELlich: *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*.
Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018, ss. 298.

„By przenieść »fakty życia« do autobiografii, trzeba je zamienić w jednostki narracji, językowo, stylistycznie i kompozycyjnie »zakodować«, dostosować do całości przekazu. Punkt widzenia autobiografa, paradoksalnie, mieści się »poza życiem«: w przestrzeni konwencji literackich i kultury” (KASPERSKI, 2001, s. 14). To oczywiste dziś spostrzeżenie mogłoby stanowić negatywny układ odniesienia dla książki Artura Hellicha *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*; negatywny, gdyż dotyczy ona właśnie podważania konwencji – mianowicie powiększenia sygnalizowanego w cytacie dystansu; przypadków, gdy świadomość zarówno potęgi, jak i ograniczeń formy w połączeniu z tożsamościowym i politycznym tabu nie pozwala piszącemu na ułożenie klasycznej autobiografii i każe problematyzować „wyznanie”. Badaczka interesują więc metamorfozy tytułowego gatunku, który – na pozór oswojony (spacyfikowany?) przez literaturoznawstwo – wciąż może prowokować do odkrywczych interpretacji.

W przeciwieństwie do obiektu namysłu autora jego monografia jawi się jako przejrzysta myślowo. Otwiera ją część teoretyczno-histeryczna, po czym następują studia przypadków, dopełnione podsumowaniem i aneksem. Choć dwie zasadnicze części nie zostały wyodrębnione nagłówkami, a rozdziały nie są ponumerowane, nie mamy do czynienia ze zbiorem luźno powiązanych szkiców, ale ze spójną wizją i z tezą potwierdzoną różnorodnymi egzemplifikacjami. Należy też zaznaczyć, że książka, będąca udoskonaloną wersją rozprawy doktorskiej, unika mankamentu wielu podobnych prac, czyli zbyt obszernego streszczenia stanu badań. „[J]ego omówienie wymuszałyby zastosowanie opisu drugiego stopnia: relacjonowania, jak inni akademicy relacjonowali dotychczasowe stany badań” (s. 23) – tłumaczy Hellich; w konsekwencji trzy rozdziały rekonesansowe nie powielają komunałów, za to jasno oświetlają koncepcję młodego literaturoznawcy. Jak napomknęłam, za celowe uważa on (rzekomo anachroniczne) rozpatrywanie autobiografii w ujęciu genealogicznym, co nie koliduje z poststrukturalistycznym podejściem między

innymi Paula de Mana, pozwala natomiast analizować ją w relacji do tradycji literackiej. Najpierw zatem badacz rozważa zależności i rozbieżności między teorią a praktyką gatunku oraz filozoficzne tło przeobrażeń w jego postrzeganiu, czyli lekcję psychoanalizy i innych „mistrzów podejrzeń”, która doprowadziła do wyrugowania omawianego pojęcia przez zdecydowanie pojemniejszą kategorię autobiografizmu.

Zdiagnozowany zaraz na początku książki niedostatek akademickiej refleksji nad autobiografiami w dobie PRL równoważy Hellich twierdzeniem o nieufności do nich samych intymistów, rozwiniętym w rozdziale drugim pod symptomatycznym tytułem *Niechęć do wyznawania*. Wskazuje w tym rozdziale na ugruntowaną w kulturze polskiej dominację pamiętników, których twórcy definiowali się przez pryzmat wspólnoty (jako na przykład świadkowie historii narodu), a pisanie o sobie motywowali względami wychowawczymi i poznawczymi. Wiążąc kanoniczną autobiografię z indywidualistyczno-liberalną kulturą anglosaską, warszawski polonista utrzymuje, że przed przełomem 1989 roku postawa „wyznaniowa” uobecniała się raczej w utworach eseistyczno-medytacyjnych. Do tego dochodziły okoliczności polityczne, cenzura zewnętrzna i wewnętrzna, mająca wyjątkowe znaczenie w wypadku autorów o korzeniach żydowskich. (Poświęcony im rozdział trzeci przedstawiam dalej, gdyż jest pomostem do części „empirycznej” książki). Cenne są w owych szkicach teoretycznych odwołania do źródeł anglojęzycznych, co skądinąd ważne w kontekście traktowania przez Hellicha autobiografii jako odzwierciedlenia modelu *self-made mana*. Z takim ideałem tożsamościowym sprzęga autor pewien schemat gatunkowy – opowieść o „ja” przypominającą *Bildungsroman* i cechującą się szczerością, jawnością i bezpośredniością. Wzorzec ten stanowi kanwę dla tytułowych gier, czyli technik przetwarzania struktury narracyjnej i kompozycyjnej, wśród których badacz wyszczególnia milczące dawanie do zrozumienia, intelektualizowanie z pozycji „meta” oraz ton kpiarsko-anegdotyczny. Ich efekty sklasyfikowane zostały jako, odpowiednio, kryptoautobiografia, automitografia i autopikareska¹ – pierwszy typ wypowiedzi opatruje pytańnikiem otwartość i pełność wyznania, drugi zakłada grę z koherencją życiowych zdarzeń i obchodzenie się z nimi niczym z materią literacką, w trzeciej piszący wywraca na nice utylitarno-parenetyczne oblicze autobiografii. Hellich zastrzega, że nie zamie-

¹ Przypominać się tu mogą, *mutatis mutandis*, wzorce „obecności autora” według Andrzeja ZIENIEWICZA (2001, s. 106), przyporządkowane kolejno Białoszewskiemu, Konwickiemu, Rudnickiemu i Kisielewskiemu: „gadane ujawnianie tożsamości, ponadfunkcjonalne unikanie arbitralności narratora, sugestie ezoterycznej [...] wiedzy o powikłanej polskiej rzeczywistości, oraz symbiotyczne zwierzenia w funkcji wartościotwórczej i stabilizującej”.

rzał budować kompletnej typologii; oparł się na lekturze z myślą o „zwróceniu uwagi, które elementy oświeceniowej tradycji [...] ulegają w dwudziestowiecznych autobiografiach przewartościowościom i jak to wpływa na kształt wyznania” (s. 239). Stawia też mocną tezę, że zmiana nastawienia do „ekshibicjonistycznych” autoanaliz nastąpiła w Polsce dopiero pod koniec XX wieku, wraz z przemianami politycznymi i obyczajowymi. Uprzedzając dalsze akapity tego tekstu, trzeba przyznać, że Hellich przekonująco wykląda swą koncepcję i czytelnie charakteryzuje rzeczzone techniki, przy czym klarowność wywodu bynajmniej nie oznacza powierzchowności analiz.

Owe analizy, noszące znamiona portretów, dotyczą wybranej twórczości pisarzy (a zarazem, co niebagatelne, krytyków lub teoretyków): Kazimierza Brandysa, Stanisława Lema, Romana Zimanda, Artura Sandauera, Philipa Rotha, Paula Feyerabenda i – suplementarnie – Michała Głowińskiego. Zbędne wydaje się nadmienienie przez autora, że wziął na warsztat „teksty względnie znane” (s. 19); o ile można tak nazwać najświeższe *Kręgi obcości*, o tyle na przykład spośród intymistyki pierwszego z wymienionych autorów szerzej kojarzone są dziennikowe *Miesiące*, nie zaś pozycja zgłębianą w monografii. Utwory te nie prezentują się jednak jako ewenementy, ale jako swoiste prototypy poszczególnych rodzajów gry.

Co kluczowe, analizowane przez Hellicha wariacje na temat autobiografii nie zostały stworzone jedynie z pobudek artystycznych. Gry z formą i referencją (rzekłabym, że nawet typ „łotrzykowski”) nie sprowadzają się do błahych igraszek, przeciwnie – toczą się o wysoką stawkę, ponieważ gry stosują ci, którzy nie mogą lub nie chcą wyjawiać czegoś wprost. Jak wspomniałam, intrygujące jest, że bodźcem do przemilczeń i intelektualizacji dla większości omawianych autorów okazuje się ich żydowskie pochodzenie: poszukiwania warsztatowe korespondują z tabuizowaniem owej „nieprawomyślnej” tożsamości w epoce PRL. Hellich roztrząsa ten fenomen, ale nie zawęży optyki; po pierwsze więc, odnotowuje istnienie innych tożsamości, które nie wpasowywały się w standard forsowany przez władzę i dojsć do głosu mogły dopiero w publikacjach wydanych po 1989 roku, po drugie, wierzy, że kategorie, których użył, sprawdzają się na innych tekstach.

* * *

Wzmiankowany już ostatni z rozdziałów teoretycznych przypomina o powojennych realiach skłaniających osoby, do których odnosiło się „słowo na Ż”, do mimikry, kamuflażu i mowy ezopowej. Nieco mylić może podtytuł rozdziału: *Kryptoautobiografie Polaków pochodzenia żydowskiego...*, skoro autorzy ci (jak Sandauer) wykorzystywali też na przykład automitografię. Niemniej napiętnowanie rodowodem

znalazło najwyraźniejsze odbicie w kryptoautobiografiach, demistyfikujących autobiografię zgodną z liberalnym ideałem samostwarzania. Holocaust i wydarzenia 1968 roku pokazały, że żydowskość nie stanowi kwestii wyboru, a pełna asymilacja pozostaje mrzonką. Ciekawie pracuje wprowadzone tu pojęcie maranizmu jako niejawnego naznaczenia żydowskim dziedzictwem kulturowo-myślowym (niczym w tekstach Derridy, Benjaminą czy Arendt). Później Hellich określa tak strategię pisania opartą na aporii: otóż pochodzenie to jest się zmuszonym tać, lecz zarazem nie sposób się go wyzbyć ani – chcąc zachować autentyczność – wyprzeć. Stąd niejasności, sugestie, autoironia, pozorne wygładzenie narracji, a w rezultacie wymóg czytania między wierszami. Z rzeczonyj aporii płynie pewna dwuznaczność, gdyż tytuł rozdziału mówi o „grach z konwencją milczenia” (epoki), ale ich rewersem jest gra z konwencją otwartości (s. 17) w autoprezentacji.

Ową podwójną grę obrazują trzy studia o kryptoautobiografiach: *Małej księdze Brandysa*, *Wysokim Zamku* Lema i esejach Zimanda, z których każda podejmuje problem autokreacji.

Pierwszą książkę badacz sytuuje na tle innych utworów prozaika, między innymi *Sobie i Państwu* (wymagowanego monologu literata walczącego ze sztancami narzucanymi na jego życie) czy powieści *Samson*, w której historia Żyda ma ilustrować losy niewinnie prześladowanych. Próba uniwersalizacji specyficznego doświadczenia, dostrojenia go do przezroczystej, uporządkowanej narracji cechującej klasyczną autobiografię skutkuje jednak trywializacją. Toteż Hellich przygląda się przemilczeniom i pastiszom w *Małej księdze*, niepadającemu *explicite* „temu słowu” oraz drugiemu dnu pozornie banalnych anegdot.

Również *Wysoki Zamek* dowodzi niemożności opowiadania o dzieciństwie z perspektywy czasu, w którym pochodzenie nie było stygmatem i traumą; dlatego Lem ironizuje z szablonów, po które sam sięga. Za efektowną kwintesencję szkicu Hellicha można uznać interpretację zabawy bohatera w wymyślanie dokumentów osobistych prominentów w kontekście fałszywych papierów, jakimi posługiwał się pisarz za okupacji. To, co jest zatajone w *Wysokim Zamku*, w lekturze autora monografii wychodzi na jaw – widać, że „dowody” tożsamości protagonisty są podrobione (s. 141).

Casus Zimanda okazuje się nietypowy, gdyż po pierwsze, w spuściznie tego literaturoznawcy nie ma „całościowej” autobiografii, tylko fragmentaryczne eseje, w których wypowiada się on wprost lub przybiera teatralne pozy, po drugie, spraw prywatnych dotyka na ogół za pośrednictwem aluzji literackich i analiz cudzej twórczości. O powinowactwach z innymi żydowskimi kryptoautobiografiami świadczy nękające eseistę pytanie, czy można się absolutnie wykoźnić, wymyślić siebie od nowa (jak często usiłowali też robić byli

komuniści). Wypada jednak zaznaczyć, że model nieuwarunkowanego *self-made mana* przywołuje Hellich także *à propos* automitografii:

Świadectwem dojrzałości autora nie jest bowiem to, że przemawia on z innego pułapu społecznego (tak jak milioner mógłby opowiadać o czasach, w których był jeszcze pucybutem), ale to, że w ironiczny sposób gra z konwencją naracyjną autobiografii i homologicznymi względem niej projektami socjalizacyjno-asymilacyjnymi (s. 185).

Tak czy owak, wyróżnikiem tego drugiego typu gier jest sprzeciw wobec teleologii, nadawania sensu wybranym zdarzeniom dzięki skonstruowaniu z nich *plotu*.

W *Zapiskach z martwego miasta* Sandauer przedstawia jeden epizod w różnych tonacjach i wersjach, stwarza legendy na własny temat, co – zdaniem Hellicha – umieszcza owoc tych transformacji poza kryterium prawdy i fałszu². Przenikliwie zauważa autor *Gier z autobiografią*, że

Za gestem kompulsywnego powtarzania kryje się [...] nieobecność samego doświadczenia. Generowanie kolejnych wariantów [...] przywodzi na myśl Jacques'a Derridy opis historii metafizyki zachodniej jako serii podstawień znaków w miejscu ukrytego centrum (s. 177).

Innym istotnym elementem *Zapisków...* są autotematyczne komentarze, w których znany krytyk literacki przybiera analogiczną postawę w stosunku do wydarzeń z własnego życia – język wyznania bierze w cudzysłów.

Jako przypadek automitografii zasadniczo traktowane są też *Fakty. Autobiografia powieściopisarza* Rotha, choć Hellich dodatkowo wprowadza tutaj kategorię autobiografii drugiego stopnia. Również tutaj konwencja bezpośredniości i denotacja są podane w wątpliwość przez nadbudowanie nad wynurzeniami refleksji „metodologicznej”. „Autotematyzm jest dla autobiografizmu tym, czym quasi-sąd dla sądu właściwego: tekstową imitacją odniesienia do rzeczywistości” (s. 202). Trzon *Faktów* tworzy tradycyjna autobiografia, lecz otwiera ją list „Rotha” z prośbą o recenzję do *alter ego* pisarza – Zuckermana, a zamyka odpowiedź tegoż, niepozostawiająca na owych „zwierzeniach” suchej nitki. Zuckerman uosabia więc samoświadomość autora, który demaskuje manipulacje powodowane przez formę.

² Jak wypada jednak zauważyć, postrzeganie aktu pisania o sobie jako autokreacji i negocjowania tożsamości pozwala uznać, iż można opowiedzieć własną przeszłość w kilku wersjach, z których żadna nie będzie kłamliwa (zob. np. ŁĘCKI, 2012, s. 112).

Z kolei *Zabijanie czasu* Feyerabenda reprezentuje autopikareskę, formę sytuującą się w opozycji do elitarnych wyznań intelektualistów. Co ciekawe, Hellich odmawia tego miana na przykład przewrotnej „spowiedzi” *Jak zostałem pisarzem* Andrzeja Stasiuka:

Autoironista może nie zachowywać powagi wobec [...] swojej przeszłości, ale już nie wobec samej konwencji gatunkowej. [...] chociaż [Stasiuk – K.S.] kreuje się na groteskowy antywzór pisarza [...], to *de facto* projektuje pozytywny obraz własnej osoby: [...] wygłasza [...] opinie aspirujące do statusu ogólnozyciowych prawd (s. 204-205).

Tymczasem Feyerabend kwestionuje utożsamianie autobiografii z autoapologią i autorytetem i – podobnie jak w słynnej książce *Przeciw metodzie*, w której nicuje absolutyzm nauki petryfikującej myślenie – posługuje się strategią błazna. Niczym bohater powieści Łotrzykowskiej jest przekornym nonkonformistą, snuje anegdoty bez morału oraz ironizuje na temat cudzej i własnej pracy akademickiej. Warto dodać, że o ile sam dystansuje się od wybielania siebie, o tyle Hellich żarliwie broni go przed oskarżeniami o totalny relatywizm.

Omawiane „autobiografie” wykazują pewne „podobieństwo rodzinne”, natomiast *Kręgi obcości* trafiły do aneksu, gdyż mimo żydowskich antenatów autora wyszły drukiem już w nowych realiach, a przede wszystkim zachowują klasyczną strukturę, iluzję referencji, obiektywizację i rejestr serio. Zanim jednak badacz do nich dochodzi, śledzi w tekstach literaturoznawczych Głowińskiego sygnały osobistej ekspresji (odsyłające między innymi do pamięci getta) i wydobywa na przykład passusy w mowie pozornie zależnej, które można by przenieść do *Czarnych sezonów* lub *Kręgów*... Te dwie książki skonstrastowane zostały pod kątem stosunku do języka: pierwsza, podejrzliwa wobec literackości, tkwi w poetyce świadectwa. Hellich zwraca też uwagę na podkreślanie w *Kręgach*... nowoczesności rodziny autora, ergo marzenie o ideale koegzystencji, w którym odmienność nie pociąga za sobą wykluczenia. Można by dopowiedzieć: ideale, co do którego nie mają złudzeń twórcy kryptoautobiografii.

Przed aneksem znajdziemy rekapitulację rozważań, aczkolwiek tytuł „*Przepisywanie*” jako forma wyznania nie sugeruje charakteru tego rozdziału. Wyliczone są tu pokrewieństwa w uwarunkowaniach społecznych i w postawie intelektualnej bohaterów monografii, a frapować może obserwacja, że ich awersja do zdogmatyzowanych tożsamości grupowych zakrawa, paradoksalnie, na indywidualizm *self-made mana*, podmiotu autobiografii. Hellich wyciąga stąd wniosek na gruncie poetyki: „woleli prowadzić for-

malne gry, zamiast radykalnie eksperymentować” (s. 238). „Przepisywanie” oznacza więc pełen napięcie dialog z tradycją, krytyczny namysł nad tym, co tuszuje lub pomija autobiografia.

Jeśli chodzi o przedmiot krytyki „graczy”, można by zgłosić obiekcje, czy czas linearny i wyznanie faktycznie należą do konwencji „chrześcijańskiej” (s. 241), oba bowiem istniały już w judaizmie, nad czym warto się zastanowić w kontekście korzeni przeważającej części bohaterów książki. (Notabene, nie wydaje się słuszne traktowanie w niej wyznania jako synonimu autobiografii, czyli „odmian[*y*] gatunkow[*ej*] literatury intymistycznej” (s. 13), ponieważ to pierwsze jest raczej modalnością wypowiedzi). Odnośnie do podważania Lejeune’owskiego paktu autobiograficznego Hellich zauważa, że nie przewiduje on postawy gracza lub błazna, lecz choć w każdym z analizowanych utworów (poza utworem z aneksu) występują pierwiastki parodystyczno-pastiszowe, objęcie wszystkich gier mianem „strategii błazna” sprawia wrażenie problematycznego, skoro kiedy indziej owo określenie nazywa jeden z typów. Co się tyczy tej strategii, można dyskutować ze stwierdzeniem, że w *Zabijaniu czasu mamy do czynienia raczej z odświeżaniem wspomnień niż z próbą samorozumienia* (s. 218) – da się obronić stanowisko, że snucie o sobie opowieści nieuchronnie staje się taką próbą (zob. np. RICOEUR, 1993, s. 225–236).

Skądinąd retoryczne pytanie: „Czy można jednak zarzucić Feyerabendowi, że nie jest szczery?” (s. 219), przywołuje na myśl wskazaną w przypadku Rotha dystynkcję między „szczerością człowieka” a „szczerością artysty” (s. 200). Badacz oczywiście stara się zdefiniować to pojęcie, podobnie jak drugą kardynalną kategorię – autentyczność. Sama zaś przywołałabym Lionela Trillinga, który odróżnia „przedromantyczną” szczerść – bycie takim, za jakiego się człowiek podaje – od autentyczności, związanej z wiernością jako koniecznością utrzymywania kontaktu z wewnętrzną naturą (zob. WIERZEJSKA, 2012, s. 180). W tym świetle przytoczony w tytule niniejszego omówienia cytat z *Zapisków...* można rozumieć jako postulat dochowania wierności brakowi esencjalnej „natury”, gdyż tożsamość okazuje się grą, i to w rozmaitych znaczeniach: odtwarzaniem roli, pozorowaniem, konfrontowaniem konwencji, zmiennością w ramach niezbywalnych reguł (a więc – rodzajem „przepisywania”).

* * *

Świetnie, że w podsumowaniu Hellich nie tylko napomyka o zagadnieniach wartych osobnego zbadania³, lecz także rozważa aktual-

3 Choćby o trudności ze wskazaniem kobiecych autobiografii, które podejmowałyby grę z konwencją (zob. przypis na s. 236 książki Hellicha).

ność interesujących go praktyk – próbuje odpowiedzieć na pytanie, czy takie gry stanowią „znak czasów”, czy też nadal mogą być owocnie uprawiane. Konstatuje, że ironię i „filozofię błazna” po jednej stronie barykady światopoglądowej poczytuje się za relatywizm, po drugiej – rzekłabym dosza nie – za ideologiczny tumiwizizm. Ponadto monografista diagnozuje swoiste przesunięcie: w odniesieniu do literatury „wysokiej” obserwujemy powrót kwestii autora, natomiast podejście narratologiczne zauważamy u badaczy między innymi komiksów. Dostrzegam jednak pewną niejednoznaczność w opinii, że

gry z konwencją wciąż są kulturowo kojarzone ze sferą lekkości, niepoważną [...]. [Niemniej] wraz z przesuwaniem się twórczości popularnej w stronę centrum większej wagi może nabrać [...] Gombrowiczowska „pierwszorzędna literatura drugorzędna”, do której zaliczyć należy także znaczną część polskiej i światowej autobiografistyki (s. 250).

Autobiografistyki podejmującej grę z tradycją nie nazwałabym „literaturą drugorzędną” (raczej właśnie „literaturą drugiego stopnia”). Prędzej za twórczość popularną uważane są autobiografie klasyczne czy „naiwne” (w sensie Schillerowskim), które – mimo coraz częstszych pastiszów, autoironii itp. – bodaj ciągle dominują.

Zastanawia też ta oto hipoteza Hellicha:

prawdopodobieństwo posłużenia się konwencją autobiografii wzrasta wraz ze stopniem „zmażenia” materiału biograficznego. Innymi słowy, im trudniej nam ułożyć własne doświadczenia w zrozumiałą [...] opowieść, tym chętniej korzystamy z gotowej matrycy (s. 48)

– co Hellich odnosi zwłaszcza do doświadczeń z młodości jako niepodzielanych z innymi. Tymczasem wydaje się, że socjalizacja w konkretnych warstwach i grupach przebiega w zbliżony sposób (por. na przykład „chłopskie dzieciństwo”); w dodatku właśnie „zmażenie”, rozmaite traumy obnażają nieprzystawalność jednostkowych przeżyć do formy, budzą nieufności do niej.

À propos „chłopskiego dzieciństwa”. Nie generalizowałabym, że w odpowiedzi na konkursy na pamiętniki dostarczano tzw. autobiogramy, zawierające wyłącznie suche informacje (s. 65). Zaryzykuję pogląd, że nawet w memuarach „naturzszczyków” mechanizmy narracyjne prowadzą do przetworzenia doświadczeń, literaturyza-

cji życia⁴. Co więcej, żaden intymista nie chce i nie może powiedzieć wprost „wszystkiego” (każdy coś przemilcza, lecz również dokonuje choćby nieświadomej selekcji), ba!, żaden nie mówi „wprost”. Nawet tradycjonalista Lejeune ostrzega przed doszukiwaniem się w tekstach autobiograficznych „bezpośredniego” przekazu, w pierwszej osobie gramatycznej tkwi bowiem inherentnie trzecia osoba (zob. LEJEUNE, 2001, s. 128) – wszelkie opisane zdarzenia „z życia wzięte” mają status lingwistyczny. Kiedy zatem Hellich postrzega nie przez Głowińskiego własnego homoseksualizmu przez pryzmat hasła z *Encyklopedii Gutenberga* komentuje:

Taka interpretacja jest jednak możliwa [...] tylko wtedy, gdy przeczytamy rozdział w „trybie symbolicznym”, a więc tak jak tekst fikcyjny (s. 273)

– dodałabym, że wytrawniejszemu czytelnikowi zawsze nasuwa się lektura w takim trybie.

Powróćmy jednak do uznania gier z konwencją za literaturę popularną. Stwierdzenie to może być tłumaczone odróżnieniem autobiografii od eksperymentalnego „pisanego sobą” *à la* Gombrowicz (warto by zresztą naświetlić relacje między tą kategorią a „autofikcją”). Wówczas też bez wątpienia trzeba się zgodzić, że

o ile praktyki „pisanego sobą” od lat stanowią główny ośrodek zainteresowania badaczy, o tyle teksty nieodrzucające radykalnie tradycji, ale podejmujące z nią ironiczno-krytyczną grę, znacznie rzadziej były przedmiotem ich refleksji (s. 43–44)

– a Hellich znakomicie uzupełnia tę lukę. Jawi się jako błyskotliwy tropiciel znaczących wstawek i niedopowiedzeń, mający pomysły skojarzenia interpretacyjne (na przykład w przypadku bliskości sceptycznej postawy i stylu w książce Feyerabenda oraz w *Ecce Homo* Nietzschego czy rozpatrywania tytułu *Wysokiego Zamku* w kontekście nie tylko Kafki, lecz także Philipa K. Dicka). Ponadto książkę *Gry z autobiografią* po prostu dobrze się czyta ze względu na wspomnianą klarowność i język, który może być przykładem porządnego dyskursu naukowego – niesiłającego się na grandilokwencję, lecz precyzyjnego i obrazowego zarazem – a równocześnie ze względu na treściową gęstość i świeżość. Jeśli zaś sam badacz oświadcza, że wartość jego też zostanie zweryfikowana tym, czy

4 „Literaturyzacja nieuchronnie idzie w parze z działaniami pisarskimi nie tylko dlatego, że świadomie »koloryzujemy« przeszłość [...]. Żyjemy w więzieniu języka i już sam fakt, że coś dostaje się w tryby jego mediacji, przesądza o tym, że autor zamiast twarzy otrzymuje maskę” (ZALESKI, 1996, s. 81).

przyjęta przezeń perspektywa zostanie odebrana jako nowatorska i czy jego analizy mogą zainspirować do studiów nad innymi niekanonicznymi autobiografiami (s. 19), to na oba człony tej koniunkcji można odpowiedzieć twierdząco.

Bibliografia

- KASPERSKI Edward, 2001: *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. Hanna Gosk, Andrzej ZIENIEWICZ. Warszawa: Elipsa.
- LEJEUNE Philippe, 2001: *Autobiografia w trzeciej osobie*. Tłum. Stanisław JAWORSKI. W: Philippe LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. Regina LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków: Universitas.
- ŁĘCKI Krzysztof, 2012: *Inny zapis. „Sekretny dziennik” pisarza jako przedmiot badań socjologicznych na przykładzie „Dzienników” Stefana Kisielewskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- RICOEUR Paul, 1993: *Życie w poszukiwaniu opowieści*. „Logos i Ethos”, nr 2.
- WIERZEJSKA Jagoda, 2012: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Warszawa: Elipsa.
- ZALESKI Marek, 1996: *Niekończąca się opowieść: spowiedź dziecięca wieku w literaturze lat ostatnich*. W: IDEM: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- ZIENIEWICZ Andrzej, 2001: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa: Elipsa.

Katarzyna Szkaradnik

Remaining Faithful to One's Own Inauthenticity

[re: A. Hellich: *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*]

Summary: This thorough review discusses in detail a book by Artur Hellich *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* [Playing Games with Autobiography: Concealing, Intellectualizing, Mocking]. Together with Hellich, the author inspects the reasons for distrust of the eponymous genre during the People's Republic of Poland's period, and traces the transmutations thereof instigated by the writers. Strategies deployed in selected literary works by K. Brandys, S. Lem, R. Zimand, A. Sandauer, P. Roth, and P. Feyerabend, described as a crypto-autobiography, self-mythologizing, and autothematic picaresque novel. Jewish descent, in the case of majority of mentioned authors, was a factor prompting the titular games with

the confessional genre. Aside from giving justice to Hellich's novel discoveries and compelling interpretations, the review's author also enters into dialogue with him concerning the understanding of broadly understood autobiographical writing.

Keywords: autobiography, parody, confessional works, Artur Hellich

Katarzyna Szkaradnik

Garder la fidélité envers de sa propre inauthenticité

[réf : A. Hellich : *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*]

Résumé : L'article est une évaluation critique du livre d'Artur Hellich *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Son auteure se concentre sur les raisons de la défiance à l'époque de la république populaire de Pologne envers le nouveau genre et sur les modifications faites de différentes raisons par les intimistes. Elle présente les stratégies appliquées par les écrivains tels que K. Brandys, S. Lem, R. Żimand, A. Sandauer, P. Roth i P. Feyerabend nommées par le chercheur : cryptoautobiographie, automythographie et autopicairesque. L'origine juive de la plupart de ces auteurs reste un point important de l'analyse car constituait un sujet tabou dont le résultat étaient les jeux du titre avec la convention de la confession. L'auteure de l'article réfère les conclusions novatrices et les interprétations du monographe mais aussi entre en dialogue avec lui sur la compréhension de la notion d'autobiographisme dans un sens plus large.

Mots clés : autobiographie, parodie, intimisme, Artur Hellich