

Inga Iwasiów*

 <https://orcid.org/0000-0002-5090-1961>

Humanistyka, zmiana, autobiografia Studium przypadku osobistego

Streszczenie

Artykuł dotyczy zmian w metodologiach humanistycznych. Wychodząc od etapu badań nad tożsamością grup, odwołuje się do tekstu Ewy Domańskiej i zastosowanych w nim metafor poszukiwania nowych tematów i obiektów jako nawigowania po morzu. Za istotne uznaje podejście autobiograficzne, akcentujące doświadczenie badacza. Przykładem takiego podejścia są interpretacje powieści Bolesława Prusa *Lalka*, weryfikowane w przebiegu życia. Najszerzej omówiony został przykład wpływu autorefleksji na teorię na podstawie książek Susan Faludi (*Backlash, In the Darkroom*).

Słowa kluczowe: humanistyka, autobiografia, emancypacja, zwrot, podmiot, obiekt

Proponując temat tego artykułu, wyznaczyłam samej sobie kierunek, który teraz wydaje mi się kłopotliwy przez swoją oczywistość, a zarazem wątpliwość. „Humanistyka”, „zmiana” i „autobiografia” pasują do siebie, są łączliwe, lecz wiązania między nimi można też uznać za zbyt oczywiste, banalne. „Zmiana” najlepiej oddaje kolportowane od kilku dekad przeświadczenie o koniecznej różnorodności, przechodniości i nieostateczności metodologii humanistycznych. Moja aktywność badawcza od początku związana była z wiarą w emancypacyjne moce humanistyki (inaczej więc: w ruch korekty, wyrównania deficytu uwagi i rewindykacji uprawnień), w możliwość „miękkiej” interwencji w rzeczywistość, dokonywanej

* Prof. dr hab., Uniwersytet Szczeciński, Wydział Humanistyczny, Instytut Literatury i Nowych Mediów, al. Piastów 40B, 71-065 Szczecin; e-mail: inga.iwasiow@univ.szczecin.pl

z pozycji badaczki, która jest krytyczką, z czasem staje się ekspertką, „zawodową panelistką”, pisarką. Studium przypadku osobistego byłoby więc śledzeniem autorefleksji, za koronną procedurę której uznaję namysł autobiograficzny oraz całej serii wznowień tematów, do których jako ważnego dla mnie pojęcia wrócę w podpunkcie *Humanistyka obiektowa*. Studium przypadku więc będzie w tym artykule oznaczało autorefleksję, ale i pytanie o „przypadki” tekstów i podmiotów.

Nie mogę wykluczyć, że najbardziej chodzi właśnie o to jedno, niemal automatycznie użyte słowo, określające tyleż metodologiczne zmagania humanistyki idącej od zwrotu do zwrotu, od teorii do praktyki, od języka do spektaklu, ile osobiste doświadczenie, a nawet uczucie czy emocję. Powiem o tym tak: straciliśmy tę pewność, którą mieli literaturoznawcy, kulturoznawcy, historycy, a także wszyscy działający na interdyscyplinarnym pograniczu rzecznicy grup mniejszościowych w dyskursie, którzy mogli widzieć własne dzieło jako ciągłe, co prawda nawarstwione i poprzerastane, lecz zarazem integralne. Ja osobiście straciłam także potrzebę pozostawania w paradygmacie wzniosłej powściągliwości, która kierowała moim pisarstwem naukowym na początku, każąc szukać zapośredniczeń wszędzie tam, gdzie miałabym mówić coś o sobie¹. Praktyka akademicka oparta na przeświadczeniu, iż docieklivość owocuje tak zwanym dorobkiem, a ten przechodzi z fazy rozproszonej do działu lektur obowiązkowych, odchodzi w przeszłość, choć może się to wydawać sprzeczne z założeniami organizacyjnymi, w których ramy jesteśmy ujmowani, mówiąc eufemistycznie. Studenci, doktoranci oraz profesorki, co byśmy o tym nie myślały/myśleli, są między tymi ramami podobnie więzieni.

Zmiana polega nie tylko i nie przede wszystkim na szukaniu nowych języków, metod, sojuszy, obiektów, funduszy grantowych. Nie nadchodzi z zewnątrz jako postęp lub regres. Nie wypływa z nawyku krytycznego myślenia, każącego zadawać niekończące się pytania także o własne umiejscowienia (choć tę strategię nadal polecam, nie przyjęła się w polskiej komunikacji społecznej tak bardzo jakbym chciała). Zmiana zaskakuje, podchodzi do gardła, przyspila jako zdarzenie egzystencjalne zawsze, gdy wracamy do własnych tekstów, świadectw dawnego „ja”, osobistych archiwów rozumianych po Freudowsku i Derridiańsku. To ja? Pytam siebie czytając siebie. Przebiegam gorączkowo... (bo tymczasem, przypomnę, archiwum ogarnęła realna gorączka, choć Derrida wygłaszając wykład na ten temat nie znał przypadków akt bezpieki i uwolnionych zasobów prywatnych, stawiają-

1 Profesjonalna podwójność daje asumpt do wielu badań – krytycy nader często bywają pytani o swoje uprawnienia jako pisarze, pisarki jako badaczki, a wszyscy jako komentujący bieżącą politykę. Niejeden monograficzny numer pisma naukowego lub kulturalnego powstał dzięki tak stawianym pytaniom (np. „Litteraria Copernicana” 2010, nr 1 poświęcone tematyce kampusu). Z drugiej strony zaś teoretycy chętnie fikcjonalizują swoje intelektualne przygody, choć nie zawsze tak dochodząc do mistrzostwa Davida Damroscha w *Mityngach myśli*, zbiorze czterech sfabularyzowanych zapisków z międzynarodowych konferencji.

cych nas w obliczu nagich bohaterów).... więc przebiegam bogate przypisy i dziwię się sobie rozczytanej w filozofach, teoretykach, pisarzach, sobie samej przekonanej o prawomocności wniosków opatrzonej bibliografią.

Zmianę czuję także podczas konferencji, konfrontując własne przeszłe fascynacje ze straconymi z oczu dziejami wątków, na przykład wówczas, gdy zaglądam do badań nad twórczością i biografią Leopolda Tyrmanda lub Włodzimierza Odojewskiego. Na ich przykładach zapewne najłatwiej byłoby mi pokazać, na czym polega utrata lub nowa aranżacja badawczego gospodarstwa i w dalszej części to uczynię.

Zmiana bowiem zawiera się także i w odchodzeniu od jednych, podejmowaniu innych wątków, zmiana jest (autobio)graficzna i osobista, choć zarazem instytucjonalna i polityczna. Dla badaczki każdy artykuł czy książka są notatkami autobiograficznymi, opatrzonymi mniej lub bardziej czytelnym komentarzem. Dogmat obiektywizmu zajmuje wśród komentarzy specjalną pozycję. Jednym słowem – metarefleksja powinna stanowić warunek konieczny uprawiania humanistyki. Powinniśmy wiedzieć, co nami kieruje, dlaczego interesujemy się jakimś zagadnieniem/tekstem. Odpowiedź „bo są ważne” uznałabym za ledwie dostateczną.

Humanistyka obiektowa

Dziesięć lat temu Ewa Domańska, opisując zwrot performatywny w humanistyce, wskazywała niedostatki w czymś, co nazwę systemem włączeń. Po pierwszej fali polskich studiów emancypacyjnych, domagających się uwzględnienia w badaniach perspektywy kobiet, mniejszości seksualnych, mniejszości narodowych, rozszerzała katalog o kolejne, wcześniej nieoczywiste podmiotowości. Pisała tak:

Cóż jednak znaczy ów ruch do przodu i gdzie właściwie jest ów przód? Wyobraźmy sobie humanistykę jako morze i nas samych spoglądających na taflę wody i horyzont. Na morzu widać boje, które stanowią pewne ruchome punkty odniesienia dla badań humanistycznych (ruchome, bo pozostają w różnej odległości od obserwatora i często zamieniają się miejscami). Wyobraźmy sobie także, że owe boje przedstawiają ważne i charakterystyczne dla współczesnego świata figuracje podmiotowości, do których należą: cyborg, klon, rzecz w swojej podmiotowości, zwierzę, mutant (jednostka ludzka czy zwierzęca genetycznie zmanipulowana), terrorysta (zwłaszcza muzułmańska samobójczyni); zniknięty (*desaparecido*), przedstawiciele różnego rodzaju mniejszości (zwłaszcza queer, transseksualista, lecz także ludzie o różnym pochodzeniu etnicznym oraz niepełnosprawni².

2 E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48–61.

Przez ostatnie dziesięć lat te liczne „boje”, a także kolejne, wcześniej niewidoczne, zostały zlokalizowane, co nie oznacza, że zakończyliśmy pracę sygnalistów i nawigatorów, gdyż z pewnością pojawią się kolejne. Zwracam uwagę nie na wyliczenie, lecz na metafory pojęciowe, które stosuje Ewa Domańska – idzie o ruch po morzu oraz horyzont, dopowiedzmy – społeczny i poznawczy. Każdy obiekt i każde pytanie, które postawimy, są zależne od tegoż horyzontu, którym dysponujemy. De facto więc nasze działanie w polu poznania i w instytucjach nauki, choć ujęte we wcześniej wspomniane ramy, zależy i od podmiotowej dyspozycji badaczek i badaczy, zdolnych wykonać ruch do przodu (lub do tyłu, w bok, w głąb, w poprzek). Zastanawia jednak sam obiekt – boja. Po pierwsze dlatego, że ktoś ją musiał zainstalować, nie wyrasta z dna morza ani z horyzontu. Po wtóre dlatego, iż wyznacza strefy bezpieczeństwa dzięki swej konstrukcji – unoszeniu się na wodzie. Ewa Domańska pokazuje więc pośrednio patrolowanie najbardziej nawet niebezpiecznych rejonów jako ratunek, gdyż w eksploracji pełnej przygód zawarta jest obietnica utrzymania się na powierzchni. Jest jeszcze polisemantyczna zagadka „boi” czy „boju” w liczbie mnogiej, militarny akcent zgodny z dzielonym z wieloma osobami nastrojem ofensywno-defensywnym, z lękiem, jaki nas ogrania, gdy myślimy o kryzysach, podziałach plemiennych, girardowskim mimetyzmie.

Tyle wstępu na temat synonimów ruchu, którego zapis znajdziemy w naukowych autobiografiach, czyli archiwach zmiany dokonywanej w czasie przeszłym. Teraz parę uwag na temat tych wszystkich pojęć jako *case studies*.

Wznowienie jako metoda autobiograficzna

Wznowienie przywodzi na myśl edytorstwo. Jako quasi-termin przyszło mi do głowy, gdy wracałam kolejny raz do poruszanych wcześniej wątków i tekstów. To praktyka, którą znamy, dotyczy zwykle arcydzieł, książek przyswojonych pierwszy raz w dzieciństwie, odnalezionych po latach, nowych tłumaczeń utworów, które niegdyś wydały nam się nieciekawe. Istnieją pasjonujące świadectwa takich powrotów, także współczesne, odsłaniające aspekty rynkowe i komunikacyjne „lektur wznowionych”. Przykładem może być zbiór Zadie Smith *Jak się myliłam. Eseje okolicznościowe*³, w którym pokazuje ona wpływ kontekstu na interpretację podejmowaną na zamówienie w przestrzeni krytycznoliterackiej i akademickiej.

Przetworzyłam przyjęte w literaturoznawstwie pojęcie „lektury wielokrotnej”, zakładającej, iż to tekst stanowi pojemnik z odczytaniami, badaczka powinna je odszyfrować, zrekonstruować, ująć w nowy język. To działanie hermeneutyczne. „Wznowienie” bliższe jest pragmatycznemu edytorstwu, oraz dobrze oddaje seiryjność wątków tych autorów/autorek, których twórczość ma mocny rdzeń auto-

3 Z. Smith, *Jak zmieniałam zdanie. Eseje okolicznościowe*, przeł. A. Pokojska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010.

biograficzny. Przede wszystkim zaś przenosi działanie czytelnicze w przestrzeń (auto)biografii czytelnika/czytelniczki. Powroty po latach są nie tyle korektami „mylnych odczytań”, dążeniem do „lepszego zrozumienia”, ile podjęciem ryzyka nowego dialogu z tekstem.

Parę zdań o „wznowieniu” *Lalki*. Powieść Prusa literaturoznawczo czytałam dwa razy – na użytek tomu *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*⁴ oraz do zbioru ...*czterdzieści i cztery*...⁵. Przy pierwszej okazji przywołałam tekst Kazimierza Bartoszyńskiego *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”*. Przykład „*Lalki*” Bolesława Prusa⁶. Bartoszyński wychodząc od pojęcia „zbiornika energii” Zygmunta Łempickiego, dochodzi do metafory „rezerwuaru” opartej na hermeneutyce Hansa Georga Gadamera. Krytycznie podchodziłam do pojęć hermeneutycznych, a zwłaszcza do przekonania, iż nad logiką rezerwuaru trzeba czuć. Przekładając tamten wywód na pojęcia dziś mi bliższe, można powiedzieć tak: przegląd recepcji „*Lalki*” stanowi znakomity przykład tego, jak jest konstruowany i uwznioślany kanon literacki. Interpretacja nigdy nie znika, kumuluje się, potęguje, buzuje, falsyfikuje. Z rezerwuaru zawsze można czerpać, dodawać, upuszczać. Pytanie brzmiałoby tylko, czy wszystko można dodać, czy istnieje jakaś cenzura, cezura, tama? Czy jest to zbiornik „naturalny”? Potrzebujemy mocy tej procesualnej metafory. Dzieło wielkie jest wielkie właśnie dlatego, że posiada taki rezerwuar odczytań, podczas gdy dzieło zapoznane, marginalne, drugorzędne usycha bez dopływów interpretacji, po ludzku zaś mówiąc lektury, używania egzemplarzy z bibliotek. Kanon to więc nie tyle skonstruowana przez urzędników edukacyjnych lista lektur, ile żywy organizm, logiczny ciąg, hodowla.

Taki opis istnienia dzieła (arcydzieła) nieźle przystaje do potocznego rozumienia roli literatury. Stąd biorą się pytania o książki życia, stąd idą nawet rynkowe zabiegi, w których fetyszem jest sprzedaż. Skoro pod pokrywą „rezerwuaru (od)czytań” książki pracują, najwyraźniej warto zajrzeć do środka. Zanim nam sprzedadzą, mówią że uczestniczymy w niezbędnej wymianie, „dokładamy do kotła”. Oczywiście także narodowego, każda lekcja o *Lalce* dożywia kanon. Czasem wbrew intencjom mistrzów tej kuchni.

Wróćmy więc do pierwszego czytania. Czytelniczka, którą byłam, potrafiła rozpoznać i nazwać pragnienia, „nawis” w ekonomii życia, dodatek do spełnianych

4 I. Iwasiów, „*Lalka*” i dialektyka rezerwuaru, w: tenże, *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2004, s. 54–66.

5 I. Iwasiów, *Lalka*, w: ...*czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka, B. Smoleń, K. Nadana-Sokołowska i in., Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016, s. 307–322.

6 K. Bartoszyński, *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”*. Przykład „*Lalki*” Bolesława Prusa, w: tenże, *O polskich prozach powieściowych – słynnych i nieco zapomnianych*, IBL PAN, Warszawa 2011, s. 140–148.

w ramach patriarchy obowiązków. Ta chętnie powtarzana teza, rozmaicie formułowana także w ramach feminizmu, daje alibi wielbicielom literatury popularnej, ogłaszając rewolucję w samym upowszechnieniu powieści oraz w tym, że dostarcza stawy niewyszukanej, lecz sycącej. Jaki ciąg dalszy nastąpił? Narodziny kobiety-czytelniczki rozszczęlniły rezerwuwar interpretacji, wprowadziły nowy punkt widzenia.

I tu wracam do humanistyki obiektowej, której przykładem może być moje drugie podejście do *Lalki*, na zamówienie redaktorek tomu ... *czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*. Zerknijmy na wyliczenie Ewy Domańskiej – obiekty-boje, podmioty, w tym post-humanistyczne hybrydy, stanowią ciąg dalszy przepatrywania horyzontu. Pierwsze wyprawy były podejmowane po to, by uwiocznic niewidoczne, wyrównać deficyty reprezentacji. Tak więc po krytyce feministycznej szły studia nad mniejszościami seksualnymi, po gender studia męskości itp. Badania Holocaustu uzupełniały ślady Ocalałych o relacje niezaangażowanych, niemych świadków. W literaturoznawstwie równoległe z poszukiwaniami podmiotów, dokonuje się eksploracji tych dawno obecnych, wznawia lekturę. Czterdzieści cztery figury literackie to obiekty, których życie zostaje odbudowane na metodologii krytyki feministycznej.

Humanistyka doświadczeń, polityka relacji

W szkicu *Ruchome granice autobiograficzności*⁷ Małgorzata Czermińska pisze o „rehabilitacji pierwiastka referencjalności”, związanej z badaniami nad kategorią doświadczenia oraz o dwóch tendencjach w intymistycznych praktykach pisarskich i badaniach nad nimi: pierwsza akcentuje dążenie do maksymalnej szczerości i wierności zdarzeniom, weryfikowalnym intersubiektywnie, druga polega na odczuciach podmiotu opowiadającego, bez konieczności ich weryfikacji. Pierwsza wyraża się najpełniej w dawaniu świadectwa w obliczu sytuacji ostatecznych, obwarowanego wymaganiami etycznymi. Druga wiąże się ze zwątpieniem w możliwość szczerości i wierności w pisarstwie autobiograficznym. Wyżej ceni zmyslenie, przekształcenie, kreację i doprowadza do stworzenia autofikcji, która odrzuca zarówno świadectwo, jak przekreśla wiarę w autentyczność intymnego wyznania. Stoję w otwartych drzwiach pomiędzy nimi, ponieważ wierzę zarówno w potrzebę szukania relacji, jak i w ich ograniczony zasięg, zwłaszcza poza sytuacjami ostatecznymi, w których każdy zapis nawiązuje z czytelnikiem pakt zobowiązania.

W refleksji teoretycznoliterackiej współlistnieje kilka nurtów myślenia o pisarstwie autobiograficznym. Z jednej strony kontynuowane są wytrwałe poszukiwania wartości referencyjnej, nawet z pełną świadomością subiektywnego charakteru świadectw literatury dokumentu osobistego. Z drugiej wskazuje się na zaledwie

7 M. Czermińska, *Ruchome granice autobiograficzności*, „Opcje” 2012, nr 1 (86), s. 27.

suplementarny charakter autobiografii wobec narracji szerszego archiwum kultury. Autobiografia traktowana jest chętnie jako wypowiedź konstruująca tożsamość grup, afirmowana lub przepracowywana krytycznie. Kontynuowane jest lokowanie przedmiotu badań w kategoriach języka, dyskursu, komunikacji, performatywu.

Także ustalenia interesującej mnie z powodu moich wyborów metodologicznych krytyki feministycznej są różnorakie i dają się wpisać w wyrysowane przez Małgorzatę Czermińską linie. W klasycznych badaniach nad tekstami kobiet poszukiwano podmiotowości na przecięciu zbiorowych praktyk kulturowych oraz doświadczenia indywidualnego, budując podstawy relacyjnej i politycznej teorii autobiografii. Ta nowa teoria, a właściwie praktyka czytelnicza, porzuca pojęcie tożsamości na rzecz pojęć doświadczenia i relacji⁸.

Badaczki i badacze często przyglądają się własnemu doświadczeniu „jako uczonych” i czynią z opowieści autobiograficznej płynne podłoże teorii. Tak dzieje się np. u Rosi Braidotti, Gayatri Ch. Spivak, Nancy Fraser, Rebeci Solnit, Susan Faludi⁹. Autorki te nie zajmują się wprost intymistyką, ale budują i poddają refleksji w biegu własnego życia kategorię „podmiotu kobiecego”. Autobiografizowanie nauki ma miejsce także w badaniach genderowych, gdzie pełni rolę strategiczną. Reprezentacja, rozumiana jako mandat do mówienia w imieniu grupy, ustępuje doświadczeniu, rozumianemu również jako akt uczestnictwa. Autobiograficzny trójkąt „przepisany” narzędziami krytyki feministycznej mógłby wyglądać tak: tożsamość–performs–komunikacja. Kolejność modyfikuje tę utrwaloną w „oryginalnym” trójkącie Małgorzaty Czermińskiej. Bazowa z punktu widzenia studiów genderowych byłaby kwestia podmiotowości wspólnotowej, odpowiadająca drugiej fali feminizmu. Następnie pojawiłby się element konstrukcji, performowania „ja”, a w jego konsekwencji techniki komunikowania interesów wspólnoty i jednostki. Element doświadczeniowy jest w autobiografiach kobiecych niezwykle ważny. W hasle zamieszczonym w *Encyklopedii gender* Katarzyna Nadana-Sokołowska¹⁰ przytacza dwa przykłady z ostatnich lat: *Kato-tatę* Halszki Opfer oraz *Marzenia i tajemnice* Danuty Wałęsy, nazywając je autobiografiami *coming-outowymi* (można by je nazwać „ujawnieniowymi”). Oba teksty nastrożają trudności, ponieważ komunikując dogłębną szczerłość i plasując się w polu referencjalności, stanowią zarazem przykłady tekstów

8 *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku*, red. A. Grzemska, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2017.

9 R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009; N. Fraser, *Drogi feminizmu. Od kapitalizmu państwowego do neoliberalnego kryzysu*, przeł. A. Weseli, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014; G. Ch. Spivak, *Strategie postkolonialne*, przeł. Antoni Górny, Maciej Kropiwnicki, Jakub Majmurek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

10 K. Nadana-Sokołowska, *Autobiografia*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 55–58.

hybrydowych. Książka Halszki Opfer to pamiętnik dziecka spisany w czasie trwania terapii przez dorosłą kobietę; książka Danuty Wałęsy zaś ma ukrytego narratora, dziennikarza pełniącego rolę *ghostwritera*. Autorka hasła *Autobiografia* uznaje lata siedemdziesiąte XX wieku i przypadającą na nie drugą falę feminizmu za czas (od) zyskiwania poprzez teksty intymne samoświadomości kobiet. Proces ten nie został zakończony, mówić można nawet o przesunięciu autobiografizmu ku autofikcji, co znów odsyła do uwag Małgorzaty Czerwińskiej. Autobiografizacja kultury rozmiękcza pojęcie fikcjonalności. Objawem tego rozmiękczenia są nie tylko powieści osadzone w horyzoncie osobistego doświadczenia autorek/autorów, lecz i rozmaite gry tożsamościowych podstawień, podmian podmiotów, prób narracyjnych, potwierdzające performatywny charakter autobiografii. Doświadczenie znika, a raczej współlistnieje z inscenizacjami podmiotu w świecie społecznym. Obok pisanych w czymś imieniu, lecz nie rezygnujących z rekonstrukcji podmiotowości, powstają i takie teksty, w których na plan pierwszy wychodzi pragmatyka komunikacji, wykorzystująca grę samoświadomości i obsadzania-się w konkretnej roli. Przykładem mogłaby być seria rozmów Wydawnictwa Krytyki Politycznej¹¹. Mam na myśli „Serię z Różą”, w której przedstawiane są rozmowy z intelektualistkami i działaczkami: Marią Janion, Małgorzatą Szpakowską, Małgorzatą Szumowską, Ludwiką Wujec, Andą Rottenberg, Agatą Bielik-Robson. Na skali współczesnego autobiografizmu przykład Danuty Wałęsy i „Serii z Różą” umieściłabym po dwóch stronach. Z jednej strony mamy zatarte autorstwo, z drugiej – konwencję rozmowy-rzeki. Z jednej – zapowiedź skandalicznego ujawnienia intymności, do którego w praktyce nie dochodzi. Z drugiej – bardzo świadome gospodarowanie prywatnością. Zestawienie tych tekstów wydaje się dodatkowo ważne, ponieważ należą do pola polityki – rozmówcy w serii Krytyki Politycznej zadają wprost pytania o wybory ideologiczne i działalność publiczną bohaterek. Nowe formy autobiografizmu obserwujemy także w teatrze, kinie, sztukach wizualnych, w internecie. Badane narzędziami genderowymi biografie okazują się tyleż zapisem różnego doświadczenia kobiet i mężczyzn, ile performatywami płci oraz aktami interwencji, alternatywnymi scenariuszami życia. Są polityczne lub odczytywane jako takie.

Humanistyka korekt

Wspomniałam we wstępie o zdarzeniu egzystencjalnym, zachodzącym w momencie, gdy budowana pracowicie teoria i przestrzegana praktyka podlegają bieżącej korekcie. Są to przypadki wdzierania się w codzienność oraz świadomość niesą-

¹¹ W serii ukazały się do tej pory dwadzieścia cztery pozycje. Ze względu na ich liczbę, wymieniam przykładową: A. Graff, M. Sutowski, *Graff. Jestem stąd*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014. Pozostałe pozycje serii w katalogu https://wydawnictwo.krytykapolityczna.pl/seria-roza_24.

mowitego, a więc tego, co przeczyte, wcześniej obecne, lękowe, dezorientujące. Oczywiście, kategoria psychoanalityczna dostarcza tu raczej metafory i dyspozycji poznawczej niż uniwersalnego narzędzia opisowego. Znakomitym przykładem korekty teorii pod wpływem biografii oraz zastąpienia autobiografią narracji politycznej jest nowa książka Susan Faludi, zatytułowana *W ciemni*¹².

Jej temat – tranżycja ojca oraz powiązanie problemów tożsamości płciowej z Holocaustem – przypomina sławną powieść graficzną *Fun Home* Alison Bechdel¹³, który z kolei dostarczył materiału do wielu¹⁴ rozważań na temat podmiotowości, mieszczących się w pojęciach humanistyki obiektowej oraz humanistyki doświadczeń.

Obszerną interpretację Bechdel przeprowadziła Ann Cvetkovich w książce *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, której fragmenty na język polski przetłumaczyła Iwona Boruszkowska¹⁵. Cvetkovich czyta *Tragicomiks rodzinny* Bechdel obok *Maus* Arta Spiegelmana oraz *Persepolis* Marjane Satrapi, określając wstępnie to zestawienie jako „niewłaściwe, wręcz bezczelne”. Każdy z tych tekstów zawiera wątki idiosynkratycznej, ukrytej historii rodzinnej oraz pyta o rolę dziecka-świadka, lecz zarazem apeluje do odmiennych, w różnym stopniu legitymizowanych wrażliwości. Ojciec z komiksu Bechdel, opisywany w perspektywie śmierci, wydaje się na pierwszy rzut oka bohaterem nieestosownym, niejako prywatnym i „nieopłakiwalnym w przestrzeni społecznej”, zwłaszcza w zestawieniu z Holocaustem i kobiecą narracją o rewolucji islamskiej w Iranie. Cvetkovich dowodzi, iż skandal tego zestawienia jest pozorny, uchyla go wchodząc za autorką do „archiwum rodzinnego”, w którym znajdują się obiekty kłopotliwe także z punktu widzenia pozytywnej historii LGBT. Jednym z opisanych obiektów jest zdjęcie chłopca, pracującego jako opiekun dzieci w rodzinie Bechdel. Chłopiec leży w kąpielówkach na hotelowym łóżku w pozie, która podpowiada skojarzenie z „rozkładówką”. Rzecz jednak w tym, że podejrzliwe patrzenie na zdjęcie jest „uprzedzone” przez założenie, iż ojciec był homoseksualistą i pedofilem, którym był. Tak, sprzeczność logiczna poprzedniego zdania stanowi zamierzony efekt. Ten rodzaj interpretacji spotykamy na każdym kroku i traktujemy jako przywilej krytycznego wglądu w biografię oraz intencje, część „strategii podejrzeń”, której podajemy takie twarde obiekty jak patriarchy, życie rodzinne, czy instytucje opresji. Podtrzymuje go humanistyka obiektowa, nakierowana na rozszerzenie badanych podmiotowości, ale tylko w ramach przyjętego systemu wartościowania. Są to,

¹² S. Faludi, *W ciemni*, przeł. J. Bednarek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

¹³ A. Bechdel, *Fun Home: A Family Tragicomic*, Houghton Mifflin, Boston 2006.

¹⁴ A. Cvetkovich, *An Archive of Fillings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham 2012.

¹⁵ A. Cvetkovich, *Kreślenie archiwum w Fun Home. Tragicomiks rodzinny Bechdel*, przeł. I. Boruszkowska, „Czas Kultury” 2018, nr 1, s. 114–125.

krótko mówiąc, doświadczenia, którym nie oddajemy hołdu czyniąc z nich przedmioty badań, co koryguje znacząco podejścia takie jak krytyka feministyczna z lat dziewięćdziesiątych, zainteresowana przede wszystkim emancypacją niedoreprezentowanych narracji.

W książce *Depression. Public Feelings* z 2012 roku Cvetkovich podpowiada strategię, którą nazwałabym pracą osobistą i którą łączę z uwagami na temat autobiografii, zawartymi w innych pracach. Autorka prowadziła w 2001 roku badania nad emocjami. 11 września przyniósł niepowtarzalną w swej skali okazję do zaobserwowania wpływu polityki na stan psychiczny, zwłaszcza zaś na obniżenie nastroju mieszkańców Nowego Jorku i USA, aż do zapaści woli. Badająca emocyjne składniki kultury uczona odczuwała blokadę intelektualną i emocjonalną, którą uczyniła częścią analitycznej narracji w dziesięć lat później. Depresja może wynikać z rozpaczy politycznej, a ta zaś domaga się analizy.

Cvetkovich proponuje, by potraktować taki stan jako rodzaj nowego aktywizmu społecznego, czyli odmowy udawania szczęścia i zadowolenia, czy też przynajmniej przystosowania. Być może przykre uczucia, które wytwarza w nas kontakt ze światem zewnętrznym, nie wymagają natychmiastowej zamiany w radość pokojowego protestu, wściekłość, konstruktywny program działania. Nie muszą też skłaniać do emigracji wewnętrznej. Co wobec tego robić? Pisać dokumenty swego stanu, które byłyby zarazem analizą sytuacji i tworzyć w ten sposób przyszłe osobiste archiwum. Spisywać ten czas i tak go wykorzystywać. Nie dać się przygnębieniu, lecz i nie ulegać pokusie jego zamazania. Pisać, rozumieć, czerpać z tego satysfakcję. Przetrwać bez leków i nie szkodząc innym.

Ten tryb postępowania wchodzi w dialog z wywodem Jacquesa Derridy w *Gorączce archiwum*¹⁶. W wykładzie tym Derrida, dyskutując z Freudem, ale też w szczególny sposób reagując na rozwój archiwistycznej genetyki w humanistyce francuskiej (etap, na który obecnie wkroczyliśmy w Polsce), by odsłonić związek pokusy psychoanalitycznej z wiarą w „odsłonięcie” tego, co zdeponowane w pamięci indywidualnej lub w materialnej kolekcji. Dla filozofa archiwum jest momentem kryzysu i zarazem momentem krytycznym; usytuowanym w miejscu „źródłowego i strukturalnego załamania się mówionej pamięci”¹⁷. Można więc wyciągnąć wniosek, iż skoro archiwizacja to ruch od pamięci do pisma, czytanie nie gwarantuje odsłonięcia zdarzeń, lecz co najwyżej kruchych momentów ich zapisywania.

Pisanie w kryzysie ma niewątpliwy aspekt terapeutyczny oraz wytwarza prowizoryczne kopie przeżyciowe (umożliwia zarówno życie dalej, jak i w samym kryzysowym momencie). Najczęściej jednak zostaje odłożone w czasie i już zinterpretowane. Doświadczenie biograficzne bowiem wydaje się narzędziem właściwym

¹⁶ J. Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, IBL PAN, Warszawa 2017.

¹⁷ J. Derrida, dz. cyt., s. 23.

sztuce, nie metodą badawczą, choć bez niego nie można wyobrazić sobie żadnej metody poznawczej.

Znakomitym przykładem korekty biograficznej, przypominającej czytanie Bechdel przez Cvetkovich, jest książka Susan Faludi. Przypomnijmy, o kim mowa. W 1991 Susan Faludi otrzymała Nagrodę Pulitzera za książkę *Backlash. The Undeclared War Against American Women*¹⁸. Analizowała w niej reakcję amerykańskiej kultury lat osiemdziesiątych na feministyczne lata siedemdziesiąte. Tytułowy termin, czyli *Backlash*, przed decyzją translatorską Anny Dzierzgowskiej tłumaczony jako „kontruderzenie”, czasem jako „cofka”, stał się jedną z najważniejszych metafor opisowych w debacie feministycznej¹⁹.

In the Darkroom z 2016, wydane obecnie w tłumaczeniu Joanny Bednarek jako *W ciemni*, ma szansę stać się tak ważne dla drugiej dekady XXI wieku, jak *Backlash* dla ostatniej XX. Warto zauważyć grę znaczeń zawartą w angielskim oryginale. *Darkroom* bowiem to zaciemnione pomieszczenie odgrywające ważną rolę w kulturze LGBT – rodzaj przestrzeni wolnej od zakazów, pierwotnie zaplecze lokalów erotycznych, przeznaczone do nawiązywania kontaktów, z czasem zaś symboliczne, nieheteronormatywne „nie-miejsce”. W książce Faludi skojarzenie z ciemnią fotograficzną bierze się z zawodu – bohater/bohaterka książki, transpłciowy M/K ojciec autorki był znanym fotografem, pracującym przede wszystkim w zawodzie technika obrabiającego zdjęcia dla największych magazynów lifestylowych w USA. Ciemnia była więc jego miejscem pracy, ale i metaforą życia, a także stała się osią opowieści córki-pisarki. W wielu miejscach wywodu mówi ona o retuszu, a nawet fałszerstwie jako sposobie na dookreślanie tożsamości. Opisuje także ciągi zapomnianych, schowanych w pudełkach fotosów rodzinnych, artystycznych przedstawień Faludiego z czasów, gdy pracował w Brazylii, późniejszych jego obróbek cudzych odbitek, a w końcu zabaw fotoshopem, towarzyszących tranzycji z mężczyzny w kobietę.

Wszystkie te fotografie występują w roli świetnie znanej czytelniczkom i czytelnikom narracji o rodzinie, a zarazem zawierają sekrety. To zresztą też upodabnia je do dowodów w sprawie licznych historii rodzinnych. Rzecz w tym, że ich udostępnianie w ramach osobistej narracji fotografa jest limitowane, a zarazem podatne na umieszczenie w serii „przed/po”. W dodatku narratorka zdaje się nad tymi niewygodami i niezbornymi panować, jednocześnie ulegając gorączce i wychładzając analizę typowymi zabiegami profesjonalnymi: szukaniem w bibliotece, zbieraniem relacji, kreśleniem topografii.

Precyzyjny wywód zaczyna się w chwili, gdy rozwiedziony dawno z matką i niewidziany latami ojciec wysyła córce informację, iż przeszedł operację korekty

18 Wydanie polskie: S. Faludi, *Reakcja. Niewypowiedziana wojna przeciw kobietom*, przeł. A. Dzierzgowska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2013.

19 Por. np. J. Bednarek, *Linie kobiecości. Jak różnica płciowa przekształca literaturę i filozofię?*, Wydawnictwo Fundacja na Rzecz Myślenia, Warszawa 2015.

płci. Córka, dziennikarka i badaczka zjawisk społecznych oraz feministka, konfrontuje teorię z doświadczeniem biograficznym, własnym i rodzica. Pamięta go jako męskiego mężczyznę, niestroniącego od przemocy. Jedną z zapamiętanych z dzieciństwa (lub może wyświetlanych w czasie pisania) scen jest fizyczna napaść na nią, gdy oznajmiła w wieku kilkunastu lat, że zamierza przejść na chrześcijaństwo. Scena, opowiedziana pod koniec życia ojca/Stefanie w innej wersji, czy też z innym podkładem słownym, stanowi jedno z ogniw łańcucha przemian i pytań o tożsamość. Susan pamięta, że ojciec powiedział zdanie: „To ja cię stworzyłem i ja mogę cię zniszczyć”, natomiast Stefanie upiera się przy innej wersji: „Powiedziałam, że oni wymordowali Żydów. I jak możesz to robić”²⁰.

Początki powieści rodzinnej zanurzone są w węgierskiej historii i wypełnione dramatycznymi zwrotami akcji. Jeszcze przed wojną Pista Friedman, jedyny syn zamożnych Żydów węgierskich, traktujących go zimno i surowo, zaczął interesować się filmem i fotografią. Podczas niemieckiej okupacji, udając faszystowskiego strzałokrzyżowca, wyprowadził rodziców z zamkniętego domu, odpowiednika getta i uratował im życie. Emigrował przez wiele państw, z dłuższym postojem w Brazylii. W USA, do których jechał chcąc połączyć się z ukochaną, przybył jako Steven Faludi. Na emeryturze wrócił do ojczyzny, próbował odzyskać majątek, z czasem przeprowadził w Tajlandii operację.

Susan Faludi próbuje zrekonstruować Pistę/Stefana/Stevena/Stefanie wychodząc od teorii transpłciowości i świadectw osób po tranzycji. Początkowo jest sceptyczna. Samo pojęcie tożsamości, utarte na początku XX wieku i następnie używane także w celach politycznych, wydaje się niepokojące. W przejściu od męskości do kobiecości kryje się wiele zagadek, a jedną z hipotez opisujących tę decyzję stanowi założenie, iż kultura nie dopuszcza stanów przejściowych, wymaga wyboru i jasnej deklaracji. Dostępne w bibliotekach świadectwa autobiograficzne oraz infantylnie „ultrakobiece” zachowania Stefanie układają się w schemat trudny do przyjęcia dla krytycznej feministki. Przejście od męskości do kobiecości zdaje się wyborem konserwatywnego modelu, wejściem w porzuconą przez większość kobiet wylinkę „dobrej pani domu”, „damy”. Stefanie lubi, gdy sąsiedzi mówią do niej po węgiersku „rączki całuję”.

Poza ciemnią, w książce znajdziemy inne metafory – na przykład szafy i garderoby. Ojciec ma kilka zestawów ubrań: męskie, w których przyjechał; przejściowe, w stylu *queer* oraz przesadnie damskie, eleganckie z ostatniego okresu. Jego angielszczyzna hungaryzuje rodzaj, a więc myli damskie/męskie, niejako antycypując zdarzenia. Ulubionym pisarzem zaś jest Hans Christian Andersen, którego baśnie eksploatują temat przemiany.

Faludi rozróża wszystkie aspekty doświadczenia, którego staje się obserwatorką, mając jednocześnie świadomość pełnego udziału w dylemacie tożsamo-

20 S. Faludi, dz. cyt., s. 384.

ciowym. Nie przyjmuje łatwo żadnego punktu widzenia. Teoria twardej, płciowej tożsamości, wymuszająca między innymi purytańskie odłączenie od pożądania, seksualności, oraz operująca definicją „głębokiego ja”, które da się zbadać przy pomocy testów, jak i niepokojące biografie poznanych po drodze osób transpłciowych, skłaniają ją do pogłębiania pytań o podejście społeczne, medyczne.

Komplikacja jest tu wyjątkowa, ponieważ Stefánie Faludi nie tylko decyduje się na operację, ale także dokonuje rozrachunków z pochodzeniem – węgierskim i żydowskim. Oba te wątki prowokują myślenie nad kształtowaniem „ja” przez ciało. Jeden z rozdziałów książki nosi tytuł *Okaleczeni w dolnych częściach*. Czy podświadomą motywacją Piszty mogła być chęć pozbycia się obrzezanego penisa, zawsze obecnego świadectwa przynależności do narodu tropionego przez nazistów – niemieckich i węgierskich? Czy waginoplastyka oznacza jeszcze lepszą kryjówkę? Czy ojciec lubił przebierać się jako dziecko? Jeśli tak, jaki to miało związek z odrzuceniem przez rodziców/odrzuconiem w późniejszym czasie ocalonych cudem rodziców? Gdzie spajają się lub rozłączają seksualność, rola społeczna, pochodzenie, religia, historia jednostki i rodziny?

Budapeszt Stefánie składa się ze stref, do których ojciec nie chce zaprowadzić córki – idzie między innymi o topografię dawnego miasta, z kamienicami należącymi do rodziny oraz o miejsca dramatycznych, wojennych zdarzeń. Stopniowo narratorka i jej rodzic odwiedzają wycierane wcześniej z planu adresy. Unikanie części opowieści jest podatne na dociekliwe działania pisarki, która zapełnia luki i poznaje rozproszoną rodzinę. Dzieje się jednak coś więcej – topografia, pamięć i ciało wchodzą w nurt swoistego węgierskiego *backlashu*. Węgrzy wybierający skrajną prawicę w kolejnych wyborach, odgrzewają postawę „dumy narodowej”, antysemityzmu, szowinizmu. Sporą rolę w politycznym programie partii Fidesz odgrywa homofobia.

Tożsamościowy matrix zacieśnia się i kulminuje w demencji Stefánie i śmierci na kobiecym oddziale szpitala psychiatrycznego po serii halucynacji i przewidzeń kopiujących sytuację wojennego zagrożenia. Narratorka tej osobistej, a zarazem teoretyzującej książki nie stroni od ironicznych uwag i zdecydowanych opinii, zachowując postawę otwartą. Przygląda się ojcu/Stefánie, odsuwając na dalszy plan, lecz zarazem uwzględniając i własne zranienia. Dopiero pod koniec znajduje sposób na przezwycięzenie niepokoju niewiedzy. Jedną z odpowiedzi okazuje się ciało. Drugą – duchowość. Pierwsza przychodzi w tańcu, w disco klubie LGBT, gdzie zamienia się rolami, ucząc Stefánie, dawniej swego ojca-nauczyciela, damskich kroków. Druga w reformowanej synagodze, zajmującej przedwojenne mieszkanie Friedmanów, gdzie tylko dawny lokator zna obrzędowe gesty i teksty. Tam po raz pierwszy Susan nazywa Stefánie matką. Teoria ustępuje empatii.

W ciemni nie jest książką naukową, lecz oddaje skomplikowany i wieloznaczny proces zachodzący w humanistyce korekt. Idzie nie tyle o to, że po czasie zmieniamy punkt widzenia, a język metodologii wywiera wpływ na naukowe konkluzje.

Narracja Faludi jest fascynująca jako studium przypadku osobistego, które kalibruje podmiotowości i obiekty, a w rezultacie także dyskurs, który tworzy dziennikarka. Podobnych przykładów można znaleźć więcej. Należy do nich niezwykła książka Eve Kosofsky Sedgwick *A Dialogue on Love*²¹, dokumentująca proces terapeutyczny po mastektomii spowodowanej chorobą nowotworową. Relacja z terapeutą implikuje w niej odejście od części własnych założeń teoretycznych, a przede wszystkim wpływa na kształt samej książki, składającej się z notatek terapeuty, dialogów i wierszy.

W 2018 roku czasopismo „Autobiografia. Literatura-Kultura-Media” poświęciło nr 1 oraz część nr 2 tematowi autobiograficzności eseju kobiecego²². W eseistyce element autobiograficzny jest zmienny, może być niemal całkowicie zredukowany lub rozkwitać. Często pojawia się, gdy języki dyskursu przestają być wystarczające, wycierają się, wchodzą w fazę kryzysu. Odwołanie do doświadczenia pozwala zżyć, zreperować, urealnić opis życia społecznego. Pisanie autobiografii na styku metodologii humanistycznych, skromne studium przypadku, może zastąpić mocny, izolujący warsztat badawczy. Nie jest to uwaga oryginalna, ani mocna wskazówka. Wydaje się jednak, że zapisywanie tego, co intersubiektywne a zarazem osobiste, może być stylem przesilonej humanistyki.

Bibliografia

- Bartoszyński Kazimierz, *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”*. Przykład „Lalki” Bolesława Prusa, w: Kazimierz Bartoszyński, *O polskich prozach powieściowych – słynnych i nieco zapomnianych*, IBL PAN, Warszawa 2011, s. 140–148.
- Bechdel Alison, *Fun Home: A Family Tragicomic*, Houghton Mifflin, Boston 2006.
- Braidotti Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. Aleksandra Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.
- Cvetkovich Ann, *An Archive of Fillings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham 2012.
- Cvetkovich Ann, *Kreślenie archiwum w Fun Home. Tragikomiks rodzinny Bechdel*, przeł. Iwona Boruszkowska, „Czas Kultury” 2018, nr 1, s. 114–125.
- Czerwińska Małgorzata, *Ruchome granice autobiograficzności*, „Opcje” 2012, nr 1 (86), s. 27.
- Damrosch David, *Mityngi myśli*, przeł. „Przekładnia” Naukowe Koło Przekładowe UAM w Poznaniu, red. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000.

²¹ E. Kosofsky Sedgwick, *A Dialogue on Love*, Beacon Press, Boston 1999.

²² I. Iwasiów, *Eseizowanie*, „Autobiografia. Literatura-Kultura-Media” 2018, nr 1, s. 7–12.

- Derrida Jacques, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. Jakub Momro, IBL PAN, Warszawa 2017.
- Domańska Ewa, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48–61.
- Faludi Susan, *W ciemni*, przeł. Joanna Bednarek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.
- Fraser Susan, *Drogi feminizmu. Od kapitalizmu państwowego do neoliberalnego kryzysu*, przeł. Agnieszka Weseli, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Graff Agnieszka, Michał Sutowski, *Graff. Jestem stąd*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Iwasiów Inga, *Eseizowanie*, „Autobiografia. Literatura-Kultura-Media” 2018, nr 1, s. 7–12.
- Iwasiów Inga, „*Lalka*” i *dialektyka rezerwuaru*, w: Inga Iwasiów, *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2004, s. 54–66.
- Iwasiów Inga, *Lalka*, w: ...*czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, red. Monika Rudaś-Grodzka, Barbara Smoleń, Katarzyna Nadana-Sokołowska i in., Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016, s. 307–322.
- Kampus* [numer monograficzny], red. Jerzy Madejski, „Litteraria Copernicana” 2010, nr 1.
- Kosofsky Sedgwick Eve, *A Dialogue on Love*, Beacon Press, Boston 1999.
- Nadana Sokołowska Katarzyna, *Autobiografia*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 55–58.
- Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku*, red. Aleksandra Grzemska, Inga Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2017.
- Smith Zadie, *Jak zmieniałam zdanie. Eseje okolicznościowe*, przeł. Agnieszka Pokoj-ska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010.
- Spivak Gayatri Chakravorty, *Strategie postkolonialne*, przeł. Antoni Górny, Maciej Kropiwnicki, Jakub Majmurek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

Inga Iwasiów

Humanities, change, autobiography

Private case study

Summary

The article follows dynamic changes and evolutions in the history of research theories in the field of humanities. It begins with an analysis of studies on group identity, and drawing from ideas by Ewa Domanska, it employs the metaphor of the see as the space in which one can navigate for new themes and ideas. A special importance is attached to the concept of autobiography, especially in reference to the researcher's life and experience. Boleslaw Prus's *The Doll* and its critical reception offers a good case study to illustrate this approach of analysis which draws on private lives of interpreters and critics. The influence of autobiography on literary theory is analysed using Susan Faludi's *Backlash* and *In the Darkroom*.

Keywords: humanities, autobiography, emancipation, theoretical turn, subject, artefact

Inga Iwasiów, prof., krytyczka literacka, prozaiczka, literaturoznawczyni, publicystka, aktywistka. Od 1999 roku do momentu zamknięcia pisma w 2012 roku redaktorka naczelna Szczecińskiego Dwumiesięcznika Kulturalnego „Pogranicza”. Od 2000 roku profesorka Uniwersytetu Szczecińskiego, od 2007 profesor tytularna. Członkini Komitetu Nauk o Literaturze PAN od 2007 oraz Rady Doskonałości Naukowej od 2019. Badaczka literatury XIX, XX i XXI wieku, teoretyczka feminizmu i gender.

Autorka m.in. monografii naukowych *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego* (Wydawnictwa JoTa, Szczecin 1994); *Opowieść i milczenie. O prozie Leopolda Tyrmanda* (Wydawnictwo Naukowe US, Szczecin 2000); *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku* (Wydawnictwo Naukowe US, Szczecin 2013). Esejów: *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie* (W.A.B, Warszawa 2004, wyd. II 2008). Zbiorów wierszy *Miłość* (Wyd. 13 Muz, Szczecin 2000) i „39/41” (Wyd. 13 Muz, Szczecin 2004). Opowiadań *Smaki i dotyki* (Świat Książki, Warszawa 2006, wyd. II, Wielka Litera, 2014) oraz powieści *Bambino* (Świat Książki, Warszawa 2008, wyd. II, Wielka Litera 2015), *Ku słońcu* (Świat Książki, Warszawa 2010, wyd. II, Świat Książki 2015), *Na krótko* (Wielka Litera, Warszawa 2012), *W powietrzu* (Wielka Litera, Warszawa 2014), *Pięćdziesiątka* (Wielka Litera, Warszawa 2015). Zbioru felietonów *Blogotony* (Wielka Litera, Warszawa 2013) oraz

książki autobiograficznej *Umarł mi. Notatnik żałoby* (Czarne, Wołowiec 2013). W 2017 roku na deskach Teatru Współczesnego w Szczecinie odbyła się prapremiera sztuki *Dziecko* w reż. Martyny Łyko, przygotowanej także w 2018 roku dla Teatroteki przez Barbarę Białowąs. W 2019 ukazała się powieść *Kroniki oporu i miłości* nawiązująca do wydarzeń politycznych ostatnich lat.

Prowadzi profile: <https://www.facebook.com/Inga.Iwasiow/> oraz na Instagramie iwasiow_official