

Daria Nowicka

Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„Historia nie jest osobna”. Hannah Arendt i jej biografia/e¹

[...] *śpiew i myślenie*
są bliźniaczymi pniami poetyzowania.

Heidegger, [*** Gdy światło wieczoru...]

Na początek rozważań krótki biograficzny zapis z *Modi memorandi*.
Leksykonu kultury pamięci:

biografia, z gr. bios („życie”) i graphe („pismo”) w naukach humanistycznych opis życia o charakterze zazwyczaj literackim, [...] będący formą interpretacji losów jednostki. [...] Szczególną formę biografii stanowi – autobiografia – retrospektywne przedstawienie życia, sporządzone przez sam podmiot. Zarówno biografia, jak i autobiografia nieuchronnie łączą się z pamięcią: i indywidualną i zbiorową. [Saryusz-Wolska, Traba, red. 2014: 61-62]

I jeszcze fragment z tego samego leksykonu dotyczący pamięci autobiograficznej [Saryusz-Wolska, Traba, red. 2014: 64]: „[...] odnosi się ona (pamięć autobiograficzna) nie tylko do psycho-

1 Pierwsze zdanie tytułu to parafrazowane słowa Hannah Arendt [1983: 511]: „Pierwszy raz historia żydowska nie jest osobna, lecz spleciona z historią innych narodów”.

logicznych procesów – pamiętania i zapominania, lecz także do społecznego kontekstu tworzenia obrazu własnej biografii”.

Z powyższych fragmentów wynika, że dwie kwestie są szczególnie istotne jako filary biografii: pierwsza to interpretacja losów, druga zaś to nieustająca pamięć. Autorzy przywołanego hasła słownikowego zwracają uwagę na poddawanie biografii interpretacji – to, co doświadczone, przeżyte, ma podlegać ocenie, ma zostać opisane zgodnie z aparatem pojęciowym i jego poszerzającymi się wariantami². Biografia jawi się w opisie badacza również jako „gatunek pamięci” [por. Wójcicka 2019: 79-90] – otwierając w ten sposób dyskusję nad rodzajami jej odbiorców – jej powierników, świadków życia, kronikarzy, archiwistów, archiwistki, dokumentalistów czy odległych widzów.

Każda biografia zdaje się dla piszącego wyzwaniem, biografia Hannah Arendt jest jednak szczególna. Przede wszystkim dlatego, że sytuuje się na pograniczu historii społecznej i pamięci indywidualnej, między historią personalną a wspomnieniem zbiorowym. Ma więc cechy biografii, którą można by nazwać wielokierunkową – skoncentrowaną na przedmiocie, a zarazem zwracającą się w stronę podmiotu [Rothberg 2015]³.

- 2 W badaniach literackich ostatnich lat można zauważyć, że pojęcie biografii poszerza się o nowe znaczenia. Zwracała na to uwagę m.in. Izabella Adamczewska [2016: 164] w tekście *Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak*, w którym przywoływała biografie miast, biografie zwierząt. Warto przypomnieć również *Biografie ulic* Jacka Leociaka [2017], który zwracał uwagę na współczesną reorientację biografii w stronę rzeczy, na jej badanie kontekstowe. W 2019 roku ukazał się również biograficzny numer „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literackiej” (nr 35 [55]) zatytułowany *Z warsztatu biografą*, w którym znalazło się wiele ciekawych artykułów dotyczących pisania biografii, czytania biografii, a także biograficznych odkryć. Należy wspomnieć o kilku z nich. Agnieszka Gajewska w tekście *Perwersje w archiwum* analizowała problem dualizmu archiwum i biografii; odnosiła się do częstych dylematów, przed jakimi badacze i badaczki stają podczas pracy z dokumentem. Anita Cątek w tekście *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości* podjęła temat personalistycznego modelu biografii wobec podmiotowości, a Lucyna Marzec zaproponowała lekturę przekrojową, syntezową w tekście *Archiwum w biografii. Biograf/ka w archiwum*. Z uwagi na dużą bibliografię przedmiotową wskazuję tylko na kilka pozycji lekturowych [zob. Balcerzan 1975; Ulicka 2010; Cątek 2013; Dubas, Gutowska, red. 2017; Marzec 2017].
- 3 Termin „biografia wielokierunkowa” odnoszę do lektury książki Michaela Rothberga [2015], *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*.

W niniejszym tekście skupiam się na trzech wymiarach biografii. Pierwszy – Arendt jako biografka: interesuje mnie sam akt pisania biografii Rahel Varnhagen, Waltera Benjamina, a także dynamicznej granicy nazywania opowieści o życiu esejami biograficznymi i epistolograficznymi [Arendt 2007; 2012a; 2013]. Drugi – Arendt jako biografka Innych: pisząca biografię uchodźczą. Trzeci – Arendt jako bohaterka biografii: w perspektywie Julii Kristevej [2007].

1. Rahel: biografia romantyczna

W stanie bycia między indywidualnością a uniwersalnością pisania Arendt pozostawała przez wiele lat. Tworzenie pracy o Varnhagen, niemieckiej Żydówce z okresu romantycznego, dzieła, które początkowo miało być rozprawą habilitacyjną autorki, zbiegło się wówczas z doświadczeniem politycznym i tożsamościowym samej Arendt. Lata 30. XX wieku to czas, kiedy autorka *Eichmanna w Jerozolimie* dostrzegała rozpad niemiecko-żydowskiego społeczeństwa, którego powstanie obserwowała pod koniec XVIII wieku sama Varnhagen. Istotne więc w kontekście pisania biografii bohaterki stało się dla Arendt nie tylko liberalne wychowanie, lecz także podobieństwo doświadczeń. Autorka wspomina o tym procesie, kiedy rozpisuje życie Varnhagen na kilka etapów: odzyskiwania i rozumienia własnej tożsamości – od momentu całkowitego odrzucenia „ja” przypisanego do konkretnego otoczenia i przestrzni – dalej wpisania w świat istniejący poza własną wolą, aż po czas uwewnętrznienia się Rahel.

Zanim jednak w książce pojawią się pamiętnik, rozmowy Rahel z Pauline Wiesel, Aleksanderem von Marwitzem, Augustem von Varnhagenem, Heinrichem Heinem, Friedrichem von Gentzem, Arendt [2012a: 12] już w przedmowie zaznacza, że: „praca ta napisana jest w sposób nietypowy dla literatury biograficznej”. Czym jest ta nietypowość, którą autorka będzie zaznaczać również później w swoich opowieściach o życiu Innej i Innego?

Myślę, że przede wszystkim chodzi autorce o interpretację i rodzaj wzajemnej przynależności – kon- i antytekstualizację. Proces ten zakłada swoistą nieobojętność autorki wobec biografii jako gatunku, a także uwolnienie jej w pewnym stopniu od kon-

kretu historycznego i czasowego. W tej perspektywie rysuje się ważny dla całej biograficznej twórczości Arendt stosunek wobec czasu historycznego. Świadczyłaby o nim lektura obrazu Paula Klee *Angelus Novus*, jaką zaproponowali Benjamin i Arendt. O tym autorka wspomina już w swojej kolejnej próbie biograficznej:

[...] „anioł historii” nie kroczy dialektycznie naprzód, zwrócony ku przyszłości, lecz „skierował swe oblicze w stronę przeszłości”. Tam, gdzie przed nami ukazuje się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wielką katastrofę, która nieprzerwanie piętrzy ruiny i ciska mu pod stopy. Zapewne chciałby zostać, przebudzić zmarłych i zespolić to, co rozbite [...]. W owego anioła, zobaczonego przez Benjamin na obrazie Paula Klee *Angelus Novus*, zostaje po raz ostatni przebóstwiony flâneur. [Arendt 2007: 28]

Dla autorki *Eichmanna w Jerozolimie* zobaczony obraz nie jest tożsamy ze zwrotem ostatecznym, bo – jak zaznacza sama pisarka – obok interpretacji wciąż istotny pozostaje „faktyczny, biograficzny kontekst”. Te złożone relacje między opowieścią (retardacją) a czasem historycznym w biografii, na przykładzie literatury angielskiej, opisywała Arendt również w książce *Ludzie w mrocznych czasach*. Przy pisaniu miniatury *Róży Luksemburg (1871?-1919)*, gdzie poczyniła następujące rozważania:

Ostateczna biografia w angielskim stylu jest jednym z najbardziej godnych podziwu gatunków historiograficznych. Obszerna, starannie udokumentowana, opatrzona licznymi przypisami i naszpikowana cytatai, ukazuje się zazwyczaj w dwóch tomach i mówi więcej i barwniej o danym okresie historycznym niż inne historyczne dzieła, z wyjątkiem tych kilku najwybitniejszych. Inaczej bowiem niż w wypadku zwykłych biografii, historia jest tu traktowana jako nieuniknione tło życia sławnej postaci, ale raczej to bezbarwne światło czasu historycznego ulega przefiltrowaniu i odbiciu przez pryzmat wielkiego charakteru w taki sposób, że w powstałym spektrum osiągnięta zostaje całkowita jedność życia i świata. [Arendt 2013: 48]

Z powyższego fragmentu wylania się Arendt jako biografka, a nawet historyczka biografii, która w sposób niezwykle dokładny analizuje wpływ literatury angielskiej na pozostałe zmagania twórców z gatunkiem biografii. Arendt ujawnia się tu nie tylko jako historyczka, ale przede wszystkim jako krytyczka literatury biograficznej, gdyż stara się opisać pewną hierarchię biografii, odróżniając tzw. wybitne przykłady od tych, które nazywa „zwykłymi”. To dość ciekawe spostrzeżenia, zwłaszcza w odniesieniu do jej własnej pracy historycznoliterackiej, zastanawiające również w kontekście deklaratywnego określenia jej miejsca po jednej ze stron. Czy takie przypisanie Arendt do jednego wymiaru biografii jest w ogóle możliwe?

Pisanie Arendt od początku skierowane jest wobec tekstu kultury, od którego rozpoczyna się zrozumienie tamtego „ja”, zrozumienie przez doświadczenie innych. Jej twórczość opiera się bowiem na nieustannym podkreślaniu swojej tożsamości jako pisarki „pomiędzy”. W pisaniu biografii jest się także, a nawet bardziej, pomiędzy: pamięcią i zapomnieniem, tym, co prywatne, i tym, co domaga się publiczności, między sztuką obserwacji archiwalnej a poetyką usłyszenia.

Te same pytania o tożsamość pisarza zadaje sobie także współczesna biografistyka, o czym pisali Zofia Dambek-Giallelis, Lucyna Marzec i Jerzy Borowczyk [2019: 10] we wstępie do monograficznego numeru „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literackiej” zatytułowanego *Z warsztatu biografą*:

Aktualne pozostaje pytanie zarówno o podmiot, jak i o przedmiot biografii. Wynika ono – jak sądzimy – ze szczególnej sytuacji biografistyki, z jednej strony zdefiniowanej przez poststrukturalizm, który ją teoretycznie rozkruszył, z drugiej strony wciąż odpowiadającej na potrzebę opowieści – narracji o człowieku.

Ten podział na nadawcę i odbiorcę biografii, a także wynikające z tego pewne rozproszenie, Arendt oddała w metaforze ciemni, ujawniającej się szczególnie silnie w *Ludziach w mrocznych czasach*. Nie tyle w ciemności, nie tyle w czerni, ile właśnie w formach

mrocznych autorka wydaje się umieszczać czytelnika, odbiorcę biografii [Arendt 2013: 16]:

Oczy tak przyzwyczajone do mroku jak nasze z trudem rozpoznają, czy światło danej osoby przypomina wątlą płomyk świecy, czy oślepiający blask słońca. Tego rodzaju obiektywna ocena wydaje mi się jednak kwestią drugorzędną, którą spokojnie można pozostawić do rozstrzygnięcia potomnym.

Interesujące jest również samo pojawienie się słowa „biografia” w twórczości Arendt. Zawsze jest ono użyte świadomie, mimo że autorka tworzy rodzaj słownej i metodologicznej bariery. Pisząc czyjś portret czy miniaturę, odnosi się – jak sama to określa – zarówno do „kontekstu biograficznego”, „pamięci biograficznej”, jak i do tego, co można ocenić „pod względem biograficznym”. Tak czyta dzieła m.in. Martina Heideggera, Hermanna Brocha, Gottholda Ephraima Lessinga, Roberta Gilberta, Nathalie Sarraute czy Bertolta Brechta. W tych lekturach można dostrzec biografie pisane niechronologicznie, rozpoczynające się od środka historii lub od konkretnego zdarzenia, którego doświadczył bohater, od epizodu nieznaczącego, według innych. Bardzo często jednak Arendt tworzy biografie widocznych granic: początkowej i końcowej. Stąd to jej nieustanne bycie „pomiędzy”: pomiędzy potwierdzonymi epizodami a tylko, i aż, prawdopodobieństwem.

Interpretując biografie Varnhagen, Benjamina, a także poszczególne miniatury „ludzi w mrocznych czasach”, można zauważyć, że Arendt jest przede wszystkim pisarką „okoliczności biograficznych”. W tym sposobie pisania ujawnia się również wspomniana wcześniej relacja intertekstualna między tekstem (tekstami) a biografią. Widzimy ją także w momencie odczytania samego życia Arendt, jakiego dokonała Kristeva – ten rodzaj przenikania tekstów i doświadczeń biograficznych w samym akcie czytania. A jednak w wyborze osób do opisanego, jakiego dokonała Arendt biografka, jest coś jeszcze: to nietypowy rodzaj powtórzenia.

Warto w tym momencie, jako kontrapunkt do niniejszych rozważań, przywołać jedną z definicji powtórzenia, za Louisem Reimerem [1968: 18-63; Toeplitz 1991: 123-132]: „[...] jest to dzia-

łanie, które coś zakończonego w przeszłości prezentuje w sposób ikoniczny współcześnie”. Kategoria ujawnienia czasu jest bowiem w twórczości biograficznej Arendt wielokrotnie obecna i przez nią definiowana. Jednak w tym nietypowym powtórzeniu zapisany jest gest przywrócenia pamięci i szczególny rodzaj ekspresji. Arendt reaguje, interpretuje, odwraca, następnie reinterpretuje czyjeś życie, powtarza czyjąś zapomnianą przeszłość. Ekspresyjność formy biograficznej wyraża się poprzez bezpośrednią reakcję autorki, jej wielokrotny sprzeciw wobec współczesnego pojmowania i rozpatrywania czyjeś osobowości.

Powtórzenie biograficzne nie oznacza więc u Arendt pisania „tak samo” czy „tego samego” co poprzednicy. Powtórzenie łączy się tutaj natomiast z odtworzeniem bliskiej wrażliwości, odnalezieniem podobieństwa intelektualnego czy romantycznego. Świadczą o tym wybory autorki i jej stosunek względem powtórzenia słów, cytatów, jak dzieje się to u Benjamina czy Rahel:

Benjamin mógł się zgadzać z Brechtem, który mu radził „porzucić te wybryki. Głębia nie pomaga posuwać się do przodu. Głębia to jest wymiar sam dla siebie, właśnie głębia – z której na koniec nie wylania się nic”. [Arendt 2007: 23-24]

Wybór bohaterów biografii jest dla Arendt w pewnym stopniu współokreśleniem, a zarazem pisarską prowokacją. Tylko dzięki opisaniu tych postaci może się stać biografką odsłaniającą czyjeś poetyckie, niekiedy kontrowersyjne autoportrety. Dla pisarki istotne miejsce w konstruowaniu biografii wydaje się mieć bowiem poeta. To właśnie w takich momentach, poetyckich, autorka deklaruje w sposób bezpośredni, co rozumie pod pojęciem „okoliczności biograficznych”.

Ujawnia to m.in. podczas lektury poezji Brechta, jako skrupulatna czytelniczka, zwracająca uwagę przede wszystkim na zabiegi tekstologiczne. Autorka tworzy opowieści o bohaterze oparte na detalu, szczególnie, fragmencie przynależącym zarówno do samego życia, wydarzenia, zdarzenia pokoleniowego, jak i do poezji, filozofii czy konkretnego wiersza. To właśnie z takiej formy interpretacji i rejestracji Brecht staje się dla niej poetą delikatnej, emocjonalnej zwierzęcości. Jak wspomina:

Siedem róż ma krzew, a w tym
 Sześć wiatr wziąć by chciał
 Jedna niech zostanie, bym
 I ja taką miał.

Siedem razy wzywam cię
 Sześć na próżno, wszak
 Obiecaj mi wpaść na ten
 Siódmy słowo-znak.

To niewiele, ale akurat dość, by pokazać, że starzejący się poeta odnalazł nowy ton swojego głosu – może właśnie ton „umierającego labędzia, którego pieśń będzie najpiękniejsza”. [Arendt 2013: 256-257]

W przywołanym powyżej fragmencie, jakich w twórczości Arendt można by jeszcze wiele odnaleźć, podobnie jak w przypadku Rahel i Benjamina, ujawnia się bliskie autorce „powinowactwo z wyboru” (Johann Wolfgang Goethe) [Cymbrykiewicz 2019]. Powinowactwo to w tym przypadku rodzaj intelektualnej łączności, empatia. Wybór wiązał się natomiast ze świadomością jednostkowości biografii i samego aktu jej odczytania – odczytania tego, co ukierunkowane:

W oczekiwaniu konkretnego potwierdzenia, które na razie jeszcze nie następuje – czekanie trwa dłużej niż chwila przedwczesnego zrozumienia – nieokreśloność świata i życia nabiera cech ogólnych. Rahel stoją na drodze nie poszczególne przeszkody, które można usunąć, lecz wszystko, świat jako taki. [...] Rahel nie kocha nikogo, ale kocha spotkanie się w prawdzie. [Arendt 2012a: 33]

W biografii Varnhagen sama Arendt dostrzega i ujawnia relacje między powtórzeniem a wspomnieniem [Gołębiewska 2008]. W powtórzeniu odkrywa to, co w życiu Rahel mogłoby być nazwane ukrytą właściwością – tj. odrzucenie, ukrycie, odejście, wykluczenie ze społeczeństwa, samowykluczenie. We wspomnie-

niu jest natomiast zachowany rodzaj pretekstu, czasem i negatywnego. Powtórzenie u Arendt jest procesem, który zachodzi poprzez uważne przeczytanie, zrozumienie, w tym przypadku fenomenu czasu romantycznego. Wspomnienie zaś okazuje się czymś łatwiejszym, co może sprzyjać bezpośredniej reakcji. W powtórzeniu Arendt stara się być całościowa, wspomnienie zaś opiera się wyłącznie na chwili, przez co nie daje odpowiedzi na pytanie, czym jest / mógłby być kontekst biograficzny.

Można więc powiedzieć, że powrót to biograficzna postawa autorki wobec świata, próba opowiedzenia innych i siebie wobec rozdziału między rzeczywistością a człowiekiem. Arendt przekracza jednak w tym pisaniu rolę widza, wciąż od nowa rozpoczynając akt poznania. Bo „powtórzenie to wspomnienie zwrócone ku przyszłości” [Kierkegaard 1992: 49], a sama Arendt jest tą, która opisuje obecności [Kierkegaard 1992: 42]:

Inni nigdy nie będą „lustrami, w których jej wnętrze” – określone, niezmiennie – może się odbijać, w których ona sama swoje wnętrze „zobaczy dokładniej” (Goethe). Ona nie posiada przeciw siebie, a jej refleksja pragnie jedynie wiedzieć, co może jej się przydarzyć, aby się na to uzbroić; nie powinna jej jednak pokazywać, kim jest „szlemielem czy Żydówką”.

2. Biografia „my”

Ta wspomniana wyżej aktualność zapisów biograficznych Arendt ujawnia się w sposób szczególny w tekście napisanym przez autorkę w 1943 roku: *My, uchodźcy*. To apel, reakcja na Agambenowską metaforę, za pomocą której ukazany został moment zatracania biografii narodowej. Dziś dodalibyśmy, że to tekst na czasy teraźniejsze.

To biografie zbiorowo utracone, zatarte i przerwane. W nich zapisane jest też życie nieocalone, pamięć. Arendt odtwarza biografie naznaczenia obcością – być obcym wobec siebie, a zarazem być obcym po latach w czyimś kraju. Autorka, pisząc z perspektywy niemieckich Żydów, tworzy jednocześnie biografie wszystkich migrantów. Jest w tym tekście ponowne spojrzenie na powtó-

zenie i jego znaczenie. Kryje się ono w ostrożności i proteście, o czym sama autorka wydaje się najwyraźniej mówić podczas przywoływania definicji terminu „uchodźca”:

Uchodźca, to osoba zmuszona do szukania schronienia z powodu popełnionego czynu lub posiadanych przekonań politycznych. Otóż prawdą jest, że musieliśmy szukać schronienia, ale nie popełniliśmy żadnych czynów, a większości z nas nie śniły się jakie bądź radykalne poglądy. Z naszym pojawieniem się uległ zmianie sens terminu „uchodźca”. Odtąd „uchodźcy” to ci, którzy mieli nieszczęście przybyć do obcego kraju bez środków do życia [...]. [Arendt 1983: 501]

Arendt zwraca się do tych innych, tych, którzy dokonali wszelkich wyborów rozpoczynających się od „nie” (nie pomożemy, nie chcemy, nie jesteśmy za to odpowiedzialni). Jej tekst to jednocześnie protest osobisty i zbiorowy, poprzez który autorka chce wyrazić próbę pamiętania, działania i interwencji.

Z perspektywy biograficznego czytania pism Arendt lektura wspomnianego dzieła pozostaje szczegółowa, gdyż ujawnia momenty utraconej biografii, kiedy znikają imię, przynależność, dom. Kiedy cała pełnia życia jest zastępowana przez opuszczenie, zmianę statusu, uprzedmiotowienie. To w pewnym stopniu utrata języka biografii, a zarazem próba stworzenia opowieści o przetrzeźnieniu:

Ktoś kiedyś napisze prawdziwą historię tej żydowskiej emigracji z Niemiec. Będzie musiał wtedy zacząć od pana Cohna z Berlina, który zawsze był 150% Niemcem, niemieckim superpatriotą. W 1933 roku pan Cohn schronił się w Pradze i tam szybko został czeskim patriotą z przekonania – tak szczerym i lojalnym patriotą czeskim, jak przedtem niemieckim. [Arendt 1983: 507-508]

Arendt wspomina również o powtórzeniu doświadczenia narodowego. Zwraca jednak uwagę, że choć jest ono kulturowane, to jednak nowoczesny świat żydowski pomija ten stan bolesnej

pamięci, dążąc do wycofania się. W tym właśnie kontekście ocelenia pamięci powtórzenie odróżnia Arendt jako biografkę na tle innych prowadzonych przez nią badań – bo podkreśla jej zachowaną osobność w biografii.

W tym kontekście pośredniego i bezpośredniego „ja”, które Arendt też wypowiada, autorka naszkicowała biografię tych znikających cicho i pokornie bezimiennych. Bo pisanie biografii, to trwanie wciąż przy tych, którzy zniknęli na zawsze:

Nieliczni uchodźcy, którzy kładą nacisk na ujawnianie prawdy, całej prawdy aż do „nieprzyzwoitości”, są wprawdzie niepopularni, ale osiągają bezcenną korzyść: dla nich historia nie jest zamkniętą księgą, a polityka nie jest przywilejem pogan. Wiedzą, że za wykluczeniem narodu żydowskiego z Europy przyszło wykluczenie większości narodów europejskich. Przeganiani z kraju do kraju uchodźcy żydowscy stanowią awangardę swoich narodów – jeśli te narody zechcą zachować swoją tożsamość. Pierwszy raz historia żydowska nie jest osobna, lecz spleciona z historią innych narodów. Wspólnota narodów Europy upadła wtedy, gdy pozwoliła, by był wyklęty jej najślabszy członek; upadła dlatego, że na to pozwoliła. [Arendt 1983: 511]

W ten sposób Arendt filozofka, myślicielka, jest też archeologką pamięci romantycznej. A jednak, choć to zdarzyło się dawno, choć minęło tyle czasu, to wciąż przecież jej twórczość, ta uchodźcza, historyczna, romantyczna, wpisuje się w biografie obecnych pożegnań.

3. Arendt w biografii. Spojrzenie literackie

A kim jest Arendt odczytana? Kristeva [2007; zob. Nowak 2016] w książce *Geniusz kobiecy. Hannah Arendt. Biografia* ukazuje autorkę w kobiecym, monograficznym triduum: obok Sidonie-Gabrielle Collete i Melanie Klein. Wprowadza ją więc w kolejne, symboliczne „pomiędzy”. Językowa metafora zawarta w tytule książki staje się osią niemal całej narracji Kristewej, począwszy od

samego języka badaczki, który pod wpływem różnych sytuacji z życia głównej bohaterki zmienia się, przez czytanie dzieł Arendt obok dzieł Heideggera, aż po samodzielność autorki *Eichmanna w Jerozolimie*. Kristeva pisze metaforycznie, intelektualnie i psychoanalitycznie. Zmiany w życiu Arendt wywołują tym samym zmianę języka badaczki, co zasługiwałoby na osobne omówienie. Inaczej patrzy na Arendt jako dziewczynkę i dziewczynę. Zauważa subtelne różnice w postrzeganiu i rozumieniu przez nią świata.

Przypominam sobie w tym momencie jedno z niedatowanych zdjęć przedstawiających Arendt. Hannah dziewczynka siedzi na drewnianym krzeselku na balkonie rodzinnego domu przy Tiegartenstrasse 6, uczesana w dwa długie warkocze, ubrana w sukienkę i białe podkolanówki. To dziewczynka, która patrzy wprost, w teraźniejszość. Jest jednocześnie tu i jakby pomiędzy niczym. Ten okres został przez Kristewę opisany za pomocą języka literackiego, w nim bowiem zapisuje się sny i marzenia.

Uwiarygodnienie następuje wobec dziewczynki w zielonej sukience, która już jako dziecko opisywane przez matkę w słynnym zeszyciku *Nasze dziecko* podczas rozmów z dziadkiem zauważa ten rozdział między życiem a opowieścią. Stąd to określenie siebie wobec i wewnątrz teatru kukielkowego, który otrzymała w prezencie; stąd ten nieustanny powrót do miłości filozoficznej i miłości realnej; stąd to poszukiwanie w innych wspólnoty rozczarowań wobec życia. Jednak Arendt to również dziewczyna-kobieta, której dojrzewanie jest momentem przebarwienia sukienki, odebrania jej naturalnego koloru. O tym przekształceniu, o usilnym urzeczywistnieniu życia jako opowieści, w które wierzyła Arendt, pisał Heidegger:

Kochana Hannah!

Dlaczego miłość przewyższa bogactwem wszelkie miary innych ludzkich możliwości, a dla dotkniętych nią osób jest słodkim brzemieniem? Przemieniamy się bowiem w to, co kochamy, choć przecież pozostajemy sobą. Pragniemy podziękować ukochanej osobie, a nie znajdujemy niczego, co mogłoby być zadośćuczynieniem. Możemy dziękować wyłącznie samymi sobą. Miłość przeobraża wdzięczność w wierność

sobie i w bezwarunkową wiarę w drugą osobę. Tak oto miłość stale potęguje swoją najbardziej swoistą tajemnicę [...]. [Arendt, Heidegger 2010: 14]

Sukienka zmienia w ukochanych oczach barwę, przestaje też być sukienką, czymś delikatnym, małym, subtelnym. Zmienia się w suknię, coś większego, statecznego, zbyt oficjalnego, a jednak mimo tej semantycznej różnicy wciąż pojawia się to najważniejsze w twórczości Arendt słowo „ponowny”, „ponowne spotkanie”. Na tej granicy zapisuje się historia życia, w tym greckim „pomieędzy”, gdzie Arendt pisarka tworzy wobec dystansu, wciąż zachowując w sobie działanie, pierwszeństwo, początek.

Kristeva nie tworzy jednak biografii-kalendarza, nie pokazuje następstwa ani zmiany. Życia Arendt nie czyta się chronologicznie, tu wciąż widzialna jest ekspresja. Autorka przeplata czasy, przeszłość łączy z teraźniejszością, a w przyszłości wciąż odkrywa i odsłania ten dziewczęcy pierwiastek. Nawet wtedy, kiedy Arendt jest dojrzałą kobietą, autorką, pisarką i filozofką, widzianą najczęściej z zapalonym papierosem w ręce, ma w sobie wspomnienia młodości. Kristeva nie czyta więc Arendt jako zmieniającej się kobiety, ale zauważa zmiany w myśleniu kobiety. Jak dojrzewają w niej myśli, jak świat wewnętrzny może uchronić się w świecie zła i trudnej etyki [Nowak 2016].

Kristeva w dokładności archiwalnej i tekstologicznej pokazuje i te momenty, w których polityczna tożsamość Arendt była różnorodnie odczytywana. W tej przestrzeni widać szczególną łączność między Kristevą a Arendt. Badaczka, tak jak autorka *Eichmanna w Jerozolimie*, zachowuje narratorską obojętność, mówiąc syntetycznie, ogólnie. To moment, w którym te języki się jednoczą. Z tego też powodu Kristeva na początek tytułu swojej książki wybiera słowo „geniusz”. Zarówno Arendt, jak i Kristeva [2007: 8] zwracają w nim uwagę na zapisaną i powtórzoną tożsamość:

My w geniuszu dostrzegamy raczej wynalazek o charakterze terapeutycznym, dzięki któremu w świecie bez zaświatów nie musimy umierać na chorobę równości. [...] Wydaje się, że dzisiaj miano „geniusza” służy na określenie paradoksal-

nych przygód, indywidualnych doświadczeń, zdumiewających transgresji, pojawiających się mimo wszystko w naszym coraz bardziej standardowym uniwersum. Te wstrząsające, tak problematyczne, ba niemożliwe wręcz zjawiska odsłaniają sens ludzkiego istnienia. [...] geniusze z pewnością posiadają nadzwyczajne zdolności, lecz wielu z nas również je posiada. Ponadto myślą się nieustannie i objawiają swe ograniczenia. Mimo to wyróżniają się w ten sposób, że pozostawili opinii publicznej – a zatem nam – dzieło zakorzenienia w biografii ich doświadczenia. Dzieło geniusza urzeczywistnia rozkwit podmiotu [cyt. za: Popiel 2011: 56].

Te trzy poziomy odczytania biografii Arendt: jako biografki, historyczki, bohaterki, wskazują na jej wielokierunkową twórczość. Biografia obecna jest w pracy autorki na wielu płaszczyznach. Po pierwsze, wydaje się imienna, zwłaszcza wtedy, kiedy Arendt buduje opowieści o Heideggerze czy Benjaminie. Po drugie, wydaje się również tematyczna, kiedy powstają eseje, próby biograficzne. Po trzecie zaś, interesująca w tej kwestii pozostaje również niezależność pisarki, kobiety, intelektualistki.

Twórczość Arendt jest reakcją na konkretne znaki. Zapisane przez autorkę momenty uobecniają poetykę empatycznego zrozumienia świata: poetykę zachowującą to dziewczęce spojrzenie sprzed wieku. Choć wiadomo, że biografia Arendt wciąż jest „tak eksponowana”, to nieustannie pozostajemy jednak tylko i aż w przybliżeniach życia i historii:

Czym jest człowiek bez historii? Produktem natury, niczym osobistym. Historia osobowości jest starsza niż produkt natury, zaczyna się wcześniej niż indywidualny los, może to, co jest i pozostanie w nas naturą, ochraniać lub niszczyć. Kto oczekuje ochrony i pomocy od wielkiej historii, w której nasze małe narodziny nikną prawie bez śladu, musi ją poznać i umieć ocenić. [Arendt 2012a:18]

Bibliografia

- Adamczewska Izabella (2016), *Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie księżek Angeliki Kuźniak*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, R. IV, s. 164-185.
- Arendt Hannah (1983), *My uchodźcy*, przeł. Halina Bortnowska, „Znak”, R. XXXV, nr 2-3, s. 501-511.
- Arendt Hannah (1991), *Myslenie*, przeł. Hanna Buczyńska-Garewicz, Czytelnik, Warszawa.
- Arendt Hannah (2000), *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Aletheia, Warszawa.
- Arendt Hannah (2007), *Walter Benjamin 1892-1940*, przeł. Andrzej Kopacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Arendt Hannah, Heidegger Martin (2010), *Korespondencja z lat 1925-1975 / Hannah Arendt, Martin Heidegger*, na podstawie spuścizny obojga autorów opracowała Ursula Ludz, przeł. Sława Lisiecka, PAX, Warszawa.
- Arendt Hannah (2012a), *Rahel Varnhagen. Historia życia niemieckiej Żydówki z epoki romantyzmu*, przeł. Katarzyna Leszczyńska, Pogranicze, Sejny.
- Arendt Hannah (2012b), *Żaden kadisz nie będzie odmówiony [1942]*, w: tejsze, *Pisma żydowskie*, przeł. Mieczysław Godyń, Piotr Nowak, Ewa Rzanna, Fundacja Franciszka hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa, s. 183-184.
- Arendt Hannah (2012c), *Żyd jako parias. Ukryta tradycja [1944]*, w: tejsze, *Pisma żydowskie*, przeł. Mieczysław Godyń, Piotr Nowak, Ewa Rzanna, Fundacja Franciszka hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa, s. 311-335.
- Arendt Hannah (2012d), *Żydowska armia – początek żydowskiej polityki? [1941]*, w: tejsze, *Pisma żydowskie*, przeł. Mieczysław Godyń, Piotr Nowak, Ewa Rzanna, Fundacja Franciszka hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa, s. 152-155.
- Arendt Hannah (2013), *Ludzie w mrocznych czasach*, posłowie Karl Schögel, red. Ewa Rzanna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Arendt Hannah (2014), *Korzenie totalitaryzmu*, przekł. Mariola Szawiel, Daniel Grinberg, Świat Książki, Warszawa.
- Balcerzan Edward (1975), *Biografia jako język*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. Janusz Sławiński, Jerzy Ziomek, Ossolineum, Wrocław, s. 25-40.
- Całek Anita (2013), *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, WUJ, Kraków.

- Cymbrykiewicz Joanna (2019), *Biografia jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, Poznań, [dostęp: 9 czerwca 2020], <https://tinyurl.com/y789o7re>.
- Dambek-Giallelis Zofia, Marzec Lucyna, Borowczyk Jerzy (2019), *Wstęp*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 35 (55), s. 9-13, <https://doi.org/10.14746/pspsl.2019.35.1>.
- Dubas Elżbieta, Gutowska Anna, red. (2017), *Czas i miejsca w biografii. Aspekty edukacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Gołębiewska Maria (2008), *Powtórzenie w myśli Sorena Kierkegaarda – opowieść a przypowieść*, „Przestrzenie Teorii”, nr 8, s. 123-141.
- Heidegger Martin (1992), [*** Gdy światło wieczoru ...], przeł. Grzegorz Sowiński, „Koniec Wieku”, nr 4, s. 22.
- Heidegger Martin (2007), *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, PWN, Warszawa.
- Kierkegaard Søren (1992), *Powtórzenie. Próba psychologii eksperymentalnej przez Constantina Constantinususa*, przeł. oraz wstępem i przypisami opatrzył Bronisław Świdorski, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Kristeva Julia (2007), *Geniusz kobiecy. Hannah Arendt. Biografia*, przeł. Jacek Levin, KR, Warszawa.
- Leociak Jacek (2017), *Biografie ulic. O żydowskich ulicach Warszawy od narodzin po Zagładę*, Dom Spotkań z Historią, Warszawa.
- Marzec Lucyna (2017), *W archiwum prywatnym*, „Czas Kultury”, nr 2, s. 6-15.
- Nowak Justyna (2016), *Szósty zmysł Hannah Arendt*, „Studia z Historii Filozofii”, vol. 7, nr 1, s. 273-280, [dostęp: 15 września 2017], <https://tinyurl.com/ybcs6sr>.
- Popiel Magdalena (2011), *Artysta awangardowy – między arcyłudzkiem a nieludzkiem. Próba estetyki antropologicznej*, „Teksty Drugie”, nr 6 (132), s. 49-74, [dostęp: 17 września 2020], <https://tinyurl.com/y3q7wam4>.
- Reimer Louis (1968), *Die Wiederholung als Problem der Erlösung bei Kierkegaard*, „Kierkegardiana”, vol. 7, s. 18-63.
- Rothberg Michael (2015), *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. Katarzyna Bojarska, IBL PAN, Warszawa.
- Saryusz-Wolska Magdalena, Traba Robert, red. (2014), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Scholar, Warszawa.
- Toeplitz Karol (1991), *Kategoria powtórzenia w filozofii i sztuce współczesnej*, „Sztuka i Filozofia”, nr 4, s. 123-132.
- Ulicka Danuta (2010), *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)*, „Teksty Drugie”, nr 1-2, s. 159-164.

Wójcicka Marta (2019), *Gatunek pamięci zbiorowej. Rekonesans*, „Stylistyka”, nr 28, s. 79-90, <https://doi.org/10.25167/Stylistyka28.2019.6>.

Daria Nowicka

**“The Story is Not Separate”. Hannah Arendt and her Biography/
Biographies**

This article – as mentioned in the introduction – details three ways to understand the category of biography in Hannah Arendt’s writings. In the first, I mention the very act of writing a biography by the author – a story of Rahel Varnhagen or Walter Benjamin, also referring to the biographical and epistolographic essays that Arendt pointed out. In the second, I’m interested in the aspect of refugee biography proposed by Arendt in “We Refugees” which she used to redefine the term “refugee”. In the third aspect, I present Arendt as the protagonist of a biography in Julia Kristeva’s writings.

Keywords: Hannah Arendt; biography; history; literature; *modi memorandi*; text of culture.

Daria Nowicka – doktorantka w Zakładzie Badań nad Tradycją Europejską na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, polonistka, komparatystka. Interesuje się tematem korespondencji sztuk, postpamięci, badaniami afektów oraz reprezentacjami Zagłady. Autorka książki *Pożydowskie. Figury Zagłady w twórczości Jerzego Ficowskiego i Władysława Strzebińskiego* (2016). Pod kierunkiem prof. Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany przygotowuje rozprawę doktorską o poetyckich konstelacjach Andrzeja Wróblewskiego.

