

Krzysztof J. Szmidt

Uniwersytet Łódzki

Naukowe biografie twórców i kryteria ich poprawności albo głos w obronie biografii „nienaukowych”

Poza wszystkim, w jaki sposób
zmierzysz ducha czasu (*zeitgeist*)?

Mark Runco (2014: 226)

Wprowadzenie

Biografie twórców, mniej lub bardziej wybitnych, polityków i liderów społecznych, mniej lub bardziej wpływowych, czy gwiazd współczesnej kultury popularnej, mniej lub bardziej znanych, zalewają rynek wydawniczy. Półki księgarń uginają się od książek biograficznych, wydawane są czasopisma poświęcone życiu znanych postaci, serie wydawnicze prezentujące w prostej formie literackiej życie i dzieła naukowców zdobywają kolejnych czytelników, opiewane są czyny bohaterów wojennych, komentowana jawna i ukryta działalność polityków, wyjaśniane skomplikowane związki losów życiowych i działalności twórczej poetów, kompozytorów, malarzy, pisarzy. Wydaje się, iż biografistyka ukształtowała się w oddzielny, swoisty rodzaj literacki, mający charakterystyczne cechy gatunkowe, typy oraz mistrzów i epigonów. Kiedy zwrócimy uwagę na czytelniczną popularność niektórych autorów biografii twórców, chociażby takich jak Irwing Stone, który poświęcił osobne dzieła Van Goghowi (*Pasja życia*), Zygmunutowi Freudowi (*Pasje utajone, czyli życie Zygmunta Freuda*), Jackowi Londonowi (*Żeglarz na koniu*), Michałowi Aniołowi (*Udręka i ekstaza*), Heinrichowi Schliemannowi (*Grecki skarb*), Kamilowi Pissarro (*Bezmiar sławy*) czy Karolowi

Darwinowi (*Opowieść o Darwinie*), to zasadne wydaje się twierdzenie, iż tworzenie literackiej biografii twórców stało się wdzięczną dziedziną aktywności twórczej. Stało się twórczością i podlega takim samym procesom i uwarunkowaniom jak każda inna wyemancypowana dziedzina twórczości. Kłopot z tym, iż tego rodzaju prace biograficzne nie są na ogół uznawane za wiarygodne źródła wiedzy o życiu i twórczości ich bohaterów przez przedstawicieli nauk o twórczości (kreatologii), choćby były rzetelne w sensie faktograficznym, odkrywcze w stawianiu oryginalnych tez o związku życia z twórczością bohaterów, napisane w sposób interesujący i z talentem literackim. Odgrywając ważną rolę kulturotwórczą i literacką, biografie te są „wykluczane” z dyskursu naukowego, a powoływanie się przez uczonych na ustalenia ich autorów, nawet gdy są one odkrywcze i okazują się w późniejszym czasie prawdziwe (jak chociażby te o przyczynach śmierci Beethovena czy Czajkowskiego – zob. Neumayer, 2002), jest prawdziwym aktem naukowej odwagi. Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego biografom twórców, pisanym przez innych pisarzy, dziennikarzy, historyków, muzyków, a nawet lekarzy jak A. Neumayer, odmawia się wartości naukowych?¹

Co to jest naukowa biografia twórców?

Na ogół metodę biograficzną w odniesieniu do badań twórców utożsamia się z psychobiografią (McKinley Runyan, 1992; Stasiakiewicz, 1999; Zawadzki, 2010; Całek, 2012, 2013; Całek, Tokarz, 2004; Szmidt i Modrzejewska-Świgulska, 2011). Psychobiografia twórcza jest rozumiana jako „narzędzie analizy lub opisu twórczego funkcjonowania jednostki” (Stasiakiewicz, 1999: 83). Roman Zawadzki (2010: 32) stwierdza, iż psychobiografia, zwana też psychologiczną historią życia lub portretowaniem psychologicznym,

[...] jest szczególnego rodzaju biografią jednostki, w której dane faktograficzne są ledwie punktem wyjścia do rozbudowanego, wielowątkowego opisu i równie wielowątkowej (w tym naukowej) *interpretacji* zarówno działań i dokonań, jak i procesów kształtowania się jej tożsamości, świadomości, hierarchii wartości oraz postawy wobec świata i ludzi.

Mamy tu zatem wskazanie istotnego celu tworzenia biografii: dokładny opis losów życiowych bohatera biografii i wszechstronną (naukową) interpretację jego

¹ Warto pamiętać, iż prace biograficzne napisali tak wybitni twórcy jak niemiecki muzyk, filozof, lekarz i laureat pokojowej Nagrody Nobla Albert Schweitzer (*Jan Sebastian Bach*, wyd. III, 2009), polski pisarz Józef Hen (*Boy-Żeleński: blazen – wielki mąż*, 2008), angielski dyrygent, kompozytor i historyk muzyki Christopher Hogwood (*Haendel*, 2009), niemiecki socjolog Norbert Elias (*Mozart. Portret geniusza*, 2006), angielski historyk i pisarz Paul Johnson (*Twórcy*, 2008) czy słynny pisarz francuski Romain Rolland (*Haendel*, 1985).

działań i dokonań oraz rozwoju tożsamości. Specyfika i jednocześnie „naukowość” analizy psychobiograficznej polegać ma, zdaniem R. Zawadzkiego (*ibidem*), na uważnym prześledzeniu licznych sprzężeń zwrotnych pomiędzy różnymi aspektami życia twórców i poszukiwaniu związków przyczynowych między nimi, a także na

[...] odczytywaniu odwzorowań wpływu meandrów rozwoju psychiki i biegu życia na postać generowanych „wytworów psychicznych” (czymkolwiek by one nie były) utrwalonych w dziełach i uczynkach człowieka, składających się na jego dorobek.

Innymi słowy, autor biografii – badacz – ma poszukiwać i wyjaśniać wzory życia (cech psychicznych) wpływające na określone właściwości (charakter) tworzonych przez bohatera biografii dzieł. A do tego, jak można sądzić, musi użyć jakiejś istniejącej teorii twórczości, bądź stworzyć własną i lepszą.

Anita Całek (2013: 211), powołując się na postulaty metodologiczne Teresy Rzepy, uważa, że metoda psychobiograficzna (psychobiografia) pozwala w naukowy sposób analizować historie życia jednostek, a jej celem jest

[...] wyjaśnianie zdarzeń biograficznych za pomocą wybranej teorii psychologicznej.

Dalej autorka pisze:

Na podstawie zgromadzonych materiałów psycholog zajmujący się badaniami biograficznymi dokonuje rekonstrukcji osobowości wybranej postaci w jej rozwoju, z nawiązaniem do różnych faz jej życia i ze szczególną koncentracją na mechanizmach determinujących czyny znane z biografii (*ibidem*).

Celem tego typu badań jest nie tylko zebranie i zinterpretowanie danych, lecz przede wszystkim

[...] określenie relacji i związków między nimi, a w przypadku osobowości twórczej relacji między wytworami twórczości, właściwościami psychologicznymi twórcy (osobowość, umysł, działanie) oraz przebiegiem jego osobistego i zawodowego życia (*ibidem*: 212).

W odróżnieniu od biografii sporządzanych na gruncie socjologii psychobiografie twórcze bardzo rzadko wykorzystują dane z wywiadów lub rozmowy, częściej za to informacje pochodzące z listów, pamiętników, notatek, a także – co jest tu znaczące – dane z analizy wytworów aktywności twórczej bohatera biografii. Tymi bohaterami są na ogół osoby publiczne, twórcy wybitni, znani, świadomi swej wartości i dokonań, o pogłębionej refleksyjności i kompetencjach językowych, często też twórcy nieżyjący (Stasiakiewicz, 1999: 87). Kontrowersyjnym problemem jest wybór osoby twórcy do badań biograficznych. Anita Całek (2013: 145–146) proponuje 50-letni dystans

czasowy, dzielący badającego i tego, którego życie twórcze będzie badane, proponując tym samym respektowanie zasady przyjętej w badaniach historycznych.

Krótszy okres nie pozwala zobaczyć przebiegu życia w perspektywie historycznej, a dzieł jednostki w odpowiednim kontekście kulturowym i społecznym” (*ibidem*).

Wypada zatem zadać pytanie, czy podstawowym warunkiem biografii twórczej, w tym pedagogicznej biografii twórczej, jest badanie twórcy nieżyjącego? Czy biografia twórcy żyjącego tym samym traci walor naukowości? Czy rację ma autorka (*ibidem*: 140), pisząc, iż „Biograf bada zawsze rzeczywistość minioną”? W moim przekonaniu stawianie tego wymogu jest przejawem ciągłej tęsknoty psychologów za maksymalną obiektywizacją badań i opisu ich wyników, która jest immanentnie sprzeczna z naturą badań biograficznych, z „istoty” subiektywnych i zależnych od osoby badacza.

Jak trafnie zauważa Michał Stasiakiewicz (1999: 87), wszystkie te wymogi sprawiają, że

[...] treść i forma materiału biograficznego są zależne nie tylko od podstawowych procesów spostrzegania i pamięci, lecz także od elementów stylizacji narracyjnej, zinterioryzowanej akceptacji społecznej, świadomej autoprezentacji itp. Jeśli dodamy do tego fakt, iż w wielu biografiach materiałem są także wytwory twórczości (jako odzwierciedlające doświadczenia lub etap rozwoju poznawczego jednostki), to możemy powiedzieć, że w przypadku osób twórczych będzie on miał nie tylko faktograficzny, lecz także autokreacyjny, nie tylko jednostkowy, lecz także kulturowy charakter.

To rodzi pytanie o wiarygodność (wartość dowodową) informacji prezentowanych w psychobiografiach twórczych. Dochodzimy zatem do pierwszego istotnego warunku, jaki zdaniem znawców tej metody powinna spełniać naukowa biografia twórcza – **wiarygodność danych biograficznych**.

Wielu autorów podkreśla trudność z weryfikacją wiarygodności wewnętrznej (rzetelność relacji twórcy o sobie samym), wiarygodności zewnętrznej (udokumentowana prawdziwość i autentyczność źródeł) oraz wiarygodności w kontekście dzieła (prawdopodobieństwo doświadczeń i zachowań twórcy w odniesieniu do czasu, sposobu powstawania i treści jego dzieła). Mark Runco (2014: 226), jako przedstawiciel tej grupy badaczy, którzy wydają się twierdzić, iż tylko to jest wiarygodne, co poddaje się pomiarowi, wyraża widoczny w motcie tego artykułu żal, iż dane biograficzne, wzbogacając perspektywę historyczną, są trudne do zmierzenia w sposób zobiektywizowany. Zapomina przy tym, iż jego kolega, Dean Simonton, stworzył oryginalną strategię badań, określaną jako historiometria, która wykorzystuje pomiar statystyczny do określenia jakości (oryginalności) dzieł i wybitności ich twórców (zob. Simonton, 1997, 1999; Szmidt, 2014).

Naukowa biografia twórcza, wydają się twierdzić jej propagatorzy, staje się taka, **gdy opiera się na jakiejś teorii naukowej**, odnoszącej się do podstawowych aspektów twórczości, głównie zaś do teorii osobowości twórczej lub procesu twórczego. Dane biograficzne powinny być więc teoretycznie przekształcone w fakt naukowy, a to poprzez zastosowanie określonej teorii wiedzy, języka, procesów poznawczych itd. „czynnych” w aktywności twórczej jako „interpretatora znaczeń zawartych w opisywanych zdarzeniach” (Stasiakiewicz, 1999: 88). Bez teorii, stojącej „za” opisem biograficznym, nie ma zatem wiarygodnej, naukowej biografii – oto w największym skrócie stanowisko scjentystów w tej sprawie. Być może zbyt rzadko zdają sobie oni sprawę z tak zwanego **paradoksu biografii naukowej**, który zdaniem Anny Gیزی (1990: 5) polega na tym, iż poddając biografię „obróbce” metodycznej, albo lepiej – teoretycznej, tracimy jednocześnie jej „biograficzność” rozumianą jako unikalność i autentyczność opisu jednostkowego życia. Inaczej mówiąc, im bardziej wyjaśniamy fakty biograficzne, odwołując się do znanych już wcześniej lub wymyślonych na rzecz aktualnych badań kategorii teoretycznych, tym bardziej owa unikalność zanika.

Tymczasem psychologowie, autorzy psychobiografii, przyjmują niejako z definicji, iż każda biografia naukowa wymaga *implicite* jakiejś teorii psychologicznej, a sposób posługiwania się założeniami teoretycznymi może zaowocować trzema różnymi typami biografii (Stasiakiewicz, 1999: 89–90):

1. Biografia **paradygmatyczna** – typ najbardziej skrajny, w którym wszystkie dane biograficzne o osobie, jej życiu i twórczości stanowią jedynie narzędzie potwierdzenia (konfirmacji) wartości deskryptywnych i eksplikacyjnych określonych teorii (głównie psychoanalitycznych w licznych psychobiografiach twórców).

2. Biografia **porównawcza** – zawiera analizę alternatywnych interpretacji materiału dowodowego”, które pozwalają na określenie trafności danej teorii na temat twórczości danego twórcy.

3. Biografia **eksplorująca** – możemy ją określić jako twórcza. Polega na analizie osobistych i profesjonalnych danych, służącej poszukiwaniu psychologicznych mechanizmów funkcjonowania twórczej osobowości, a jej głównym celem jest zbudowanie idiograficznej teorii działalności twórczej. Jak zauważa autor, ten rodzaj biografii prawie nie istnieje w psychologii twórczości.

Odnosząc się zatem do wspomnianych wyżej kryteriów naukowej biografii twórczej, możemy wskazać w sposób schematyczny kilka ważnych jej wyznaczników jako złożonego zabiegu teoretycznego (zob. schemat 1).

Chcąc sprostać tym kryteriom, autor biografii twórczej powinien „przyjąć” jakąś teorię twórczości i twórczej osoby wraz z systemem wywodzących się z niej pojęć kluczowych (np. teoria psychoanalityczna, teoria inkrementalna R. Weisberga, teoria inkubacji, teoria transgresji twórczej, teoria systemowa „dziedzina – twórca – pole” M. Csikszentmihalyiego, teoria dwuwarstwowa M. Runco itp.),



Schemat 1. Naukowa biografia twórcza i kryteria jej poprawności
Źródło: opracowanie własne.

a w fazie końcowej – powinien opisać i wyjaśnić związki życia i twórczości, odwołując się do tych kategorii. Wcześniej powinien trafnie i rzetelnie dobrać źródła danych biograficznych, przeprowadzić ich krytykę i obronę pod kątem zawartości empirycznej i wiarygodności. W fazie tworzenia opisu biograficznego (biografii) powinien zastanowić się nad sposobem zaprezentowania zebranych danych biograficznych, dokonanych – być może – odkryć, interpretacji związków pomiędzy życiem twórcy a jego środowiskiem i cechami dzieła, a następnie napisać dzieło tak oryginalne i interesujące dla czytelnika i innych badaczy, żeby stanowiło dla nich zaczyn przyszłych badań i w miarę stałe źródło generowania nowych hipotez na podobny temat. Możemy zadać pytanie o to, jak wiele naukowych biografii twórców spełnia te warunki?

Anita Całek (2013) przyjmuje założenie, iż „prawdziwa” biografia naukowa powinna być wielowymiarowa i stanowić złożoną, interakcyjną całość narracyjną. Całość taka powinna zawierać szereg założeń teoretycznych i metodologicznych, które da się zrekonstruować na podstawie wniosków biograficznych, wymiar po wymiarze (od założeń dotyczących człowieka po dobór materiału biograficznego i model narratora). Według autorki (2013: 231–232) każdą biografię naukową można ocenić według dziewięciu precyzyjnych kryteriów poprawności. Są to:

- 1) ramy poznawcze biografii: model teoretyczny, metoda badawcza, język, aparat pojęciowy;
- 2) wnioski biograficzne i ich uzasadnienie;
- 3) kryteria selekcji materiału;
- 4) realizacja paktu biograficznego i referencjalnego;
- 5) proporcje opisów do fragmentów analitycznych i wyjaśnień;
- 6) poprawność wykorzystania koncepcji badawczych;
- 7) sposób uporządkowania narracji;
- 8) sposoby uprawomocnienia narracji biograficznej: gatunek, dobór materiału biograficznego, typ narracji;
- 9) stopień interdyscyplinarności danej biografii naukowej.

Zastosowanie takich kryteriów pozwala, jej zdaniem, analizować porównawczo różne biografie tego samego twórcy oraz umożliwia ocenę każdej biografii według jednorodnych kryteriów.

Tymczasem, jak można zauważyć, w literaturze z zakresu kreatologii najbardziej popularne są biografie psychoanalityczne lub *quasi*-psychoanalityczne, i to nie dlatego, iż nurt ten ma już swoją tradycję historyczną i znaczące dokonania (choćby pracę samego Freuda o Leonardo da Vincim – Freud, 1993)², lecz również, a może przede wszystkim dlatego, że autorzy nawiązujący do tego nurtu mają po prostu wybitne zdolności literackie i swojej erudycji potrafią nadać klarowny i interesujący wyraz. Inaczej mówiąc, pisząc biografie innych twórców, stają się twórcami w podstawowym sensie tego pojęcia. Powoduje to jednak rozwój swoistego naukowego zarozumiałstwa i pychy u autorów psychoanalityków, którego wyraz dał J. Gedo (za: Runyan McKinley, 226), pisząc: „ponieważ teoria osobowości jest czymś najbardziej doniosłym, stała się właściwie standardem używanym w dziedzinie biografii – żadna inna teoria psychologiczna nie jest obiektem poważnych rozważań badaczy wszelkich orientacji”.

Po co pisze się biografie twórców?

Jak już wspomniałem we wstępie, liczba publikowanych biografii twórców różnych dziedzin rośnie z każdym rokiem, a autorami tych dzieł są dziennikarze, badacze reprezentujący wszelkie dyscypliny naukowe (głównie historycy

² Do tego nurtu można zaliczyć badania biograficzne i studia przypadków J. Gedo (1980), R. Alberta (1996), N. Eliasa (2006). Inne głośnie w tej dyscyplinie nauki badania biograficzne zrealizowali: H. Gardner (1993), H. Gruber (1981), R. Weisberg (2006), M. Csikszentmihalyi (1996), V. John-Steiner (2000), R. Root-Bernstein i in. (1999), A. Rothenberg (1990), M. Raina (1997), A. Storr (2010), A. Ciałek (2012), M. Modrzejewska-Świgulska (2014).

sztuki i literatury, historycy, antropologowie, psycholodzy, muzykolodzy i inni)³. Oprócz naturalnych celów zarobkowych związanych z publikacją biografii wybitnego kompozytora czy malarza przez znane wydawnictwo w dużym nakładzie, autorami tych dzieł zapewne kierują różne inne, w tym szlachetne, motywy. Fascynacja twórcą i jego dziełem, próba dokładnego i rzetelnego opisanie jego życia i genezy powstania oraz kariery społecznej jego dzieł, dekonspiracja różnych mitów na temat meandrów życia twórcy, upowszechnienie i uprzystępnienie wśród szerszego grona odbiorców dokonań bohatera biografii, zwłaszcza gdy są one trudne w odbiorze, udostępnienie mniej znanych faktów, dokumentów lub wytworów zapoznanych, sformułowanie pedagogicznego programu rozwoju wywiedzionego z życia bohatera – oto tylko niektóre domniemane uzasadnienia podjęcia trudu pracy biograficznej. Przyjrzyjmy się wybranemu przypadkowi autora biografii nienaukowych.

George R. Marek (1902–1987) był dyrektorem wytworni płytowej RCA Record Division, dziennikarzem propagującym w prasie codziennej nagrania muzyki klasycznej. Współpracował jako producent nagrań z wieloma słynnymi muzykami, jak Arturo Toscanini, Władimir Horowitz czy Artur Rubinstein. Był współorganizatorem klubu płytowego Reader's Digest, pomysłodawcą i wydawcą albumu *Classical Music for People Who Hate Classical Music* (*Muzyka Klasyczna dla Ludzi, którzy Nienawidzą Muzyki Klasycznej*) z 1953 r. Jest autorem biografii wybitnych kompozytorów, m.in. Pucciniego, Straussa, Chopina, Mendelsohna, Schuberta, ale przede wszystkim autorem słynnej biografii Ludwiga van Beethovena *Beethoven. Biografia geniusza* (1969, III wydanie polskie 2009). George R. Marek nie był muzykologiem.

G.R. Marek (2009: 11) w przedmowie tej biografii zadaje sobie pytanie, wspominając wcześniej o tysiącach artykułów, setkach tomów monograficznych i druków ulotnych na temat życia i dokonań Beethovena:

Po co zatem jeszcze jedna książka, skoro tyle ich już o Beethovena napisano? Po co pisać jeszcze jedną biografię człowieka, o którym tylu już tak wiele powiedziało?

I odpowiada, wskazując na motywy podjęcia tego dzieła, moim zdaniem, charakterystyczne dla wielu autorów biografii „nienaukowych”:

• **Motyw uzupełnienia braków (luk) i korygowania błędów** – niewiele napisano w języku angielskim nowych rzeczy o życiu i twórczości Beethovena po

³ W czerwcu 2015 r. księgarnia internetowa Empik oferowała 3178 książek z dziedziny „biografii”, a na pierwszym miejscu promowała biografie takich osób, jak: piłkarz Kuba Błaszczykowski, ekolog i autorka słuchowisk Simona Kossak, biegacz z Sudanu Lomong Lopez, piosenkarka Anna Jantar, aktor Olaf Lubaszenko, pieśniarka Cesaria Evora, aktor Zdzisław Maklakiewicz, zespół U2, Monika Jaruzelska, narkoman Kaczor, kompozytor Jan Kanty Pawluśkiewicz, bokser Mike Tyson, muzyk rockowy Keith Richards, koszykarz Michael Jordan, muzyk zespołu The Doors John Densmore, była prezydentowa Anna Komorowska.

II wojnie światowej, a to, co napisano, ma często charakter pobieżny i nie bierze pod uwagę wyników nowszych badań (w tym odkryć dokonanych wśród listów i dokumentów) nad spuścizną tego kompozytora. To powoduje niekłamana radość pisarską G.R. Marka, który wyznaje, że w tym kontekście pisanie biografii stanowi

[...] prawdziwą ucztę dla naukowca, pozwalającą biografowi poprawić błędy i wyjaśnić nieporozumienia” (*ibidem*: 12)⁴.

• **Motyw „świeżej” interpretacji** – nowa biografia wybitnego twórcy ma o tyle sens, o ile prowadzi do powstania i opisanie nowej interpretacji jego twórczości i związków biegu życia z charakterem dzieł. „Ważniejsza od nowych faktów jest świeża interpretacja” – twierdzi G.R. Marek (*ibidem*). I dalej w poetyckim nieco stylu:

Pisanie biografii przypomina trochę wykonywanie muzyki – powstaje wówczas nie sama muzyka, tylko czyjaś interpretacja zapisu nutowego. Muzyka przepływa przez umysł i serce artysty wykonawcy, tak jak obrany temat przepływa przez umysł i serce biografą.

Ta nowa interpretacja odnośnie do biografii Beethovena w wykonaniu G.R. Marka miałyby polegać na umiejscowieniu twórczości geniusza z Bonn w kontekście społecznych i kulturowych wydarzeń epoki, w których tworzył. Innymi słowy, G.R. Marek – nie wspominając o tym wprost – wykorzystuje dominujące dzisiaj w kreatologii podejście społeczno-kulturowe w postrzeganiu twórczości pojedynczego, utalentowanego twórcy, ażeby wyjaśnić naturę jego dzieł i genezę ich powstania.

Dla mnie Beethoven nie jest osamotnionym i samorodnym geniuszem, ale człowiekiem, który wyrósł z gleby swoich czasów i tkwił głęboko w kulturalnych, politycznych i społecznych prądach kipiących wokół niego. [...] Staram się pokazać Beethovena w otocze jego czasów i prześledzić proces krystalizacji jego geniuszu, biorąc pod uwagę jego bezpośrednich poprzedników oraz współczesnych i ich poglądy (*ibidem*).

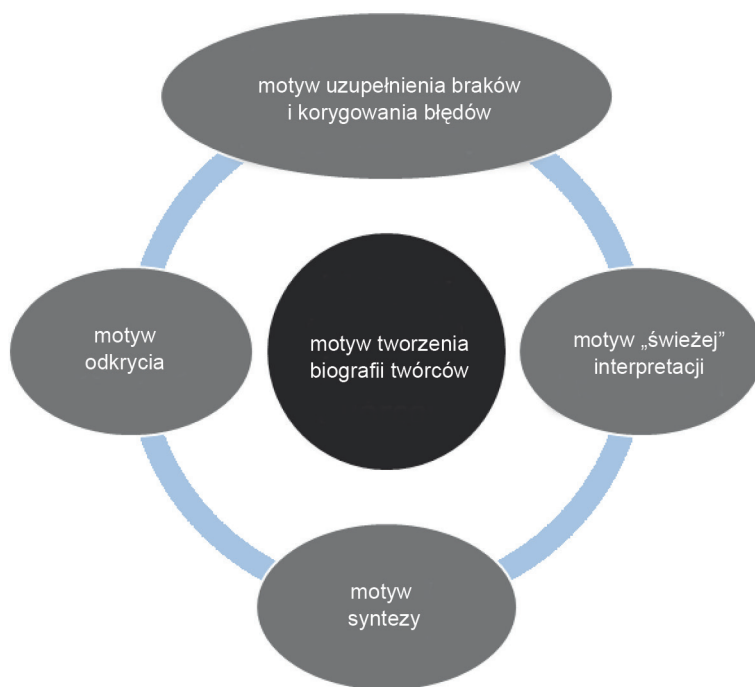
• **Motyw syntezy** – „Książka moja jest próbą jak najszerzej syntezy tego, czego dowiedzieliśmy się o życiu Beethovena do dziś” – mówi G.R. Marek

⁴ Zmarły w 2014 r. angielski dyrygent słynnej orkiestry The Academy of Ancient Music i badacz muzyki dawnej, Christopher Hogwood, we wstępie do biografii Jerzego Fryderyka Haendla wyznaje, iż w pisaniu kieruje nim motyw dekonspiracji tradycyjnego obrazu tego kompozytora jako twórcy wyłącznie oratorium *Mesjasz*, a nie wielu wspaniałych oper czy utworów orkiestrowych. Chce również pokazać Haendla Człowieka, a nie jak dotychczasowi biografowie – Haendla jako instytucję muzyczną, z którą twórca ten został utożsamiany już za swojego życia. „Haendel jest dobrze udokumentowany jako postać publiczna, pozostaje natomiast w ukryciu jako osoba: o jego prywatnym życiu wiadomo niewiele, jego listy są nieliczne i niewiele mówiące” – pisze Ch. Hogwood (2009: 8).

wprost (*ibidem*: 13). Jego biografia Beethovena liczy w trzecim polskim wydaniu 679 stron, a więc nie należy do dzieł skromnych objętościowo. W odniesieniu do Beethovena badacze nie mogą narzekać na ubóstwo materiału jak w przypadku Antonio Vivaldiego, Jana Sebastiana Bacha, czy Wolfganga Amadeusza Mozarta, gdyż pozostało po nim mnóstwo materiałów biograficznych, do tego listy o nim, notatki, autografy kompozycji, wspomnienia współczesnych ludzi i przyjaciół itp. Biograf staje się wobec tego „ofiara nadmiaru wspomnień”, nadmiaru legend imitów, nieprawdziwych anegdot i zmyśleń, które są często upowszechniane w wytworach kultury popularnej (vide filmy fabularne o Beethovenie autorstwa Agnieszki Holland *Kopia Mistrza* i Bernarda Rose’a *Wieczna miłość*, upowszechniające mity o prawykonaniu IX symfonii i „dalekiej ukochanej”). G.R. Marek, podobnie jak i inni ambitni autorzy biografii twórców, podjął się wysiłku, by w jednym syntetycznym tomie podsumować życie i dzieła twórcy o wielkim dorobku i skomplikowanym życiu, pomijając wątki i osoby, które zaciemniają i nadmiernie komplikują obraz życia twórcy. I z zadania tego wywiązał się znakomicie, albowiem jego książka wciąż uchodzi za jedną z najlepszych, o ile nie najlepszą, biografię autora *Fidelia*.

• **Motyw odkrycia** – tworząc biografię twórcy wybitnego, wielu autorów kieruje się motywem dokonania w jego spuściźnie twórczej lub – wtórnie – w dotychczasowych interpretacjach jego twórczości jakiegoś nowego odkrycia, które do tej pory było niedostrzegane przez badaczy lub wielbicieli. Ten motyw twórczy jest trudny do zrealizowania w odniesieniu do twórców, którzy mają bogatą i historycznie już ukształtowaną bibliografię naukową, a dotyczy to również Beethovena. „Czy znajdują się tu jakieś nowe odkrycia, niepublikowane jeszcze dane?” – pyta z troską G.R. Marek (*ibidem*: 13). I choć można przypuszczać, iż odkrycie czegoś nowego wydaje się „takim samym niepodobieństwem jak znalezienie antycznej wazy greckiej porzuconej niedbale na stopniach Panteonu”, to wielu autorów nie rezygnuje z takich twórczych poszukiwań. Ten motyw ich pracy możemy jednocześnie uznać za *stricte* twórczy i nadający tego rodzaju działalności pisarskiej (naukowej) charakteru autentycznej kreatywności⁵.

⁵ Za najważniejsze odkrycia swojej pracy biograficznej G.R. Marek uznaje: ustalenie nowych faktów odnoszących się do mecenasów Beethovena, książąt Lobkowitza i Lichnovskiego, nowych relacji o początkach kariery Beethovena w Wiedniu, danych pochodzących z pamiętników i listów innych osób o Beethovenie i rzucających nowe światło na jego charakter, danych o zarobkach i wydatkach kompozytora. Autor, jak przyznaje ze skruchą, nie dokonał żadnych twórczych odkryć dotyczących muzyki Beethovena: „nie jestem w stanie podzielić się z czytelnikami jakimiś szczególnymi odkryciami w tej dziedzinie, ani nie sądzę, żeby większość analiz zajmujących się czymś poza techniką była wiele warta. Próba zastosowania obrazów literackich w odniesieniu do muzyki kończy się zazwyczaj na pięknych przenośniach” (Marek, 2009: 18).



Schemat 2. Motywy tworzenia biografii twórców
Źródło: opracowanie własne.

Te cztery motywy – uzupełniania braków i korygowania błędów, nowej interpretacji, syntezy i odkrycia czegoś nowego – wydają mi się uniwersalne dla działalności badawczej i pisarskiej wielu autorów biografii „nienaukowych”. Do tej listy można jeszcze dodać motyw edukacyjnego upowszechnienia i uprzystępnienia dorobku bohatera biografii (rzecz wszak dotyczy twórczości) i związany z nim motyw kronikarskiego spisania wspomnień autora biografii, który znał lub przyjaźnił się z twórcą osobiście przez wiele lat (jak w przypadku Franza Endlera, autora biografii dyrygenta Herberta von Karajana – zob. Endler, 1999). Niektóre z nich, zwłaszcza motywy korygowania błędów, nowej interpretacji i odkrycia, są zapewne nieobce również twórcom biografii naukowych.

Biograf naukowy a biograf twórca (artysta) – pochwała biografii „nienaukowej”

Z przykrością stwierdzam, że wiele biografii naukowych poświęconych twórcom to dzieła mało atrakcyjne pod względem literackim, nudne, przegadane, nadmiernie drobiazgowo, pisane za pomocą naukowego lub częściej pseudonaukowego żargonu,

a przez to trudne w czytaniu. Autorzy tych dzieł nie biorą pod uwagę ważnych reguł przy pisaniu historii życia, o których wspominał D.B. Bromley (za: McKinley Runyan: 168). Szósta reguła podstawowa Bromleya wymaga, by raport był napisany

[...] zwyczajnym, literackim językiem [...] w sposób prosty i obiektywny, ale tak, by jako historia był dla czytelnika interesujący.

Być może różnice pomiędzy naukowymi a „nienaukowymi” biografiami twórców mają swoje źródło w immanentnych różnicach pomiędzy nauką a sztuką, w tym wypadku pomiędzy biografistyką i psychobiografią a literaturą. Roman Zawadzki (2010) w krytycznym eseju *Czym jest i czym może być portret psychologiczny* zauważa następujące różnice między twórcą psychobiografii naukowcem a twórcą biografii artystą:

- Współczesna psychologia naukowa próbuje jako nauka zredukować opis funkcjonowania człowieka i jego psychiki do kilku wybranych i mierzalnych fenomenów. Tymczasem przedmiot jej badań, człowiek, jest w istocie wielowymiarowy, nieprzewidywalny i łączy w sobie aspekty materialne i niematerialne, które nie dają się zredukować jeden do drugiego. Przyjęte w psychologii, również w psychobiografii, i powszechnie stosowane wymiary opisu cech ludzkiej psychiki są czysto umowne, mocno uogólnione i poddają się pomiarowi.

Mimo to psychologia od początku jako nowoczesna nauka próbuje za wszelką cenę podejmować zabiegi obejmowania obydwu aspektów ludzkiej natury w jeden kanon poznawczy, fenomenologiczny czy metodologiczny. Efekty tych starań, choć fragmentarycznie dość ciekawe i obiecujące, są dalece niedoskonałe i w sumie niezbyt odkrywcze. Uleganie pokusie formułowania uproszczonych wyjaśnień uniwersalnych czy uogólnień, niewiele mających wspólnego z rzeczywistością, dowodzi raczej ograniczonego pojmowania istoty natury człowieka niż dążenia do jej swobodnej eksploracji

– twierdzi autor (*ibidem*: 190). Inaczej sztuka. Ta bowiem ma tysięczne sposoby ujawniania i utrwalania oryginalnej prawdy o człowieku, dysponuje sposobami swobodnego zapisu i charakterystyki człowieka, nie jest ograniczana rygorami aksjologicznymi i teoretycznymi, a już na pewno nie metodologicznymi⁶. R. Zawadzki (*ibidem*: 20) twierdzi, iż

Żaden formalizm naukowy nie uzasadnia domniemania prawdziwości tezy, iż artystyczny portret człowieka jest z zasady gorszy niż jego portret »naukowy« kreślony przez psychologię. Jest inny, o wiele bardziej wielowymiarowy i zawsze niedomknięty. A co najważniejsze, odwołuje się do zrozumiałych dla każdego kodów kulturowych uruchamiających nie tylko rozum, lecz w równym stopniu emocje i wyobraźnię każdego.

⁶ Wystarczy zobaczyć, jak wnikliwie i jednocześnie interesująco syndrom kobiety-ofiary przedstawia w swoich wielu powieściach niemiecka pisarka Charlotte Link, a jak to czynią autorzy prac klinicznych na ten temat. Podobny wniosek można sformułować w odniesieniu do portretu psychologicznego mordercy, naszkicowanego w znakomitych powieściach przez norweską pisarkę Karin Fossum.

W tym jego zdaniem kryją się różnice pomiędzy głębią portretowania artystycznego a naukowymi biografiami twórców.

- Tworzenie portretów psychologicznych (psychobiografii) przez naukowców ma często charakter zimnej diagnozy, a nawet sądowego werdyktu. Zgodnie z paradygmatem naukowym psychobiografii, wszystkie cechy funkcjonowania człowieka i jego psychika powinny być nazwane i autorzy tak robią, tyle że często w języku trudnym dla czytelnika, bo ten odnosi się nie do rzeczywistości im znanej, lecz do kategorii opisu naukowego (teorii). Kategorie te są tworem teoretycznym i odzwierciedlają jakieś założenia hipotetyczne o złożonej naturze ludzi i ich psychice, nie są zaś tworem kulturowym, kształtowanym naturalnie od setek lat. Jeśli jakaś cecha twórcy wymyka się temu opisowi opartemu na miarach danej teorii, jest traktowana jako mało znacząca „reszta”. Tymczasem, jak trafnie zauważa R. Zawadzki (*ibidem*), to w tej „reszcie” zwykle kryją się rzeczy istotne, a nawet najistotniejsze: wieloznaczność natury człowieka (i dodajmy – jego twórczości), meandry myślenia i emocji, niuanse procesów twórczego myślenia, konflikty sumienia, siła wiary i przeżycia duchowe, wola tworzenia. Artysta, twórca biografii lub portretu psychologicznego, nie jest tak skrupowany przez wymóg obiektywizmu i ograniczony do używania narzędzi opisu naukowego, „idących” z przyjętej teorii. Ta „reszta” interesuje go jako coś istotnego, nie poszukuje odniesień do jakiejś normy i choć opisuje najbardziej nawet dramatyczne i niesamowite przypadki losów ludzkich „nigdy nie wysyła swych bohaterów do lekarza czy na terapię” (*ibidem*: 21).

- Portret artystyczny powstaje jako efekt wglądu, spostrzegawczości, bogatej wyobraźni, przenikliwości, intuicji, kojarzenia faktów ze sobą, a więc myślenia twórczego autora, nie zaś jako rezultat wykorzystania znormalizowanych technik badań. Artysta biograf, inaczej niż biograf naukowiec, opisuje rzeczywistość i swojego bohatera po swojemu, w swój własny sposób, sytuuje go często w fantastycznych lub wirtualnych światach (np. jak to czyni A. Winogradow z Paganinim w książce *Potępienie Paganiniego*, 1936, wydanie polskie – 1985), deformuje rzeczywistość po to, by opisać losy życiowe bohatera czytelniej lub bardziej twórczo. W ten sposób artysta zyskuje swobodę w opisie danej postaci, może też pozwolić sobie na osąd moralny jego czynów i dzieł bez poddawania ich racjonalnej weryfikacji. Biograf naukowiec tak czynić nie może, choćby chciał.

Uwaga końcowa

Wszystkie opisane powyżej w największym skrócie czynniki różniące pracę biografą artysty od biografą naukowca (artysta posługuje się swoimi narzędziami badawczymi, nie obowiązuje go rygor redukcjonizmu w opisie zjawisk i procesów twórczych, może oceniać subiektywnie osobę i dzieło twórcy, nie musi konstruować praw ogólnych, może sobie pozwolić na luksus nieprawdopodobieństwa i nie liczyć się z kryteriami poprawności procedur badawczych) powodują, iż

[...] w powszechnym odbiorze trafność i wiarygodność portretów literackich bywa większa niż analizy „studiów przypadku” dokonywane przez psychologów

– konkluduje R. Zawadzki (2010: 27). Rzeczywiście, gdy się porówna powieść biograficzną o Mozarcie Christiana Jacqa (2008) z psychoanalityczną biografią tego geniusza autorstwa Norberta Eliasa (2006), to wypada zgodzić się z tym wnioskiem. Być może to jest główny powód, iż biografie „nienaukowe” mają ciągle swych zagorzałych i wiernych czytelników, a biografie naukowe niemal wyłącznie recenzentów.

Bibliografia

- Albert R.S., 1996, *What the study of eminence can teach us*, „Creativity Research Journal”, no. 9, s. 307–315.
- Całek A., Tokarz A., 2004, *Metoda psychobiograficzna w badaniu procesu twórczego*, [w:] S. Popek (red.), *Twórczość w teorii i praktyce*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 155–167.
- Całek A., 2012, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki. Psychobiografia naukowa*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Całek A., 2013, *Biografianaukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Csikszentmihalyi M., 1996, *Creativity. The Psychology of Discovery and Invention*, HarperCollins Publish., New York.
- Elias N., 2006, *Mozart. Portret geniusza*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Endler F., 1999, *Karajan. Biografia*, Wydawnictwo Felberg SJA, Warszawa.
- Freud Z., 1993, *Poza zasada przyjemności*, wyd. III, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gardner H., 1993, *Creating Minds: An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham and Gandhi*, Basic Books, New York.
- Gedo M.M., 1980, *Picasso: Art as Autobiography*, University of Chicago Press, Chicago.
- Giza A., 1990, *Biografia jako fakt empiryczny i jako kategoria teoretyczna*, [w:] J. Włodarek, M. Ziółkowski (red.), *Metoda biograficzna w socjologii*, PWN, Warszawa, s. 39–54.
- Gruber H.E., 1981, *Darwin on Man: A Psychological Study of Scientific Creativity*, University of Chicago Press, Chicago.
- Hen J., 2008, *Boy – Żeleński: blazen – wielki mąż*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Hogwood Ch., 2009, *Haendel*, Wydawnictwo Astraia, Kraków.
- Jacq Ch., 2008, *Mozart*, Świat Książki, Warszawa.
- John-Steiner V., 2000, *Creative Collaboration*, Oxford University Press, New York.
- Johnson P., 2008, *Twórcy: od Chaucera i Durera do Picassa i Disneya*, Świat Książki, Warszawa.
- Marek G.R., 2009, *Beethoven. Biografia geniusza*, wyd. III, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- McKinley Runyan W., 1992, *Historie życia a psychobiografia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Modrzejewska-Świgulska M., 2014, *Twórczość codzienna w narracjach pedagogów*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Neumayer A., 2002, *Muzyka i cierpienie*, Wydawnictwo Felberg SJA, Warszawa.
- Raina M.K., 1997, *Most dear to all the Muses: Mapping Tagorean networks of enterprise*, „Creativity Research Journal”, no. 10, s. 153–173.

- Root-Bernstein R., Root-Bernstein M., 1999, *Sparks of Genius: The Thirteen Thinking Tools of World's Most Creative People*, Houghton-Mifflin, New York.
- Rolland R., 1985, *Haendel*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.
- Rothenberg A., 1990, *Creativity, mental health and alcoholism*, „Creativity Research Journal”, no 3, s. 179–201.
- Runco M.A., 2014, *Creativity. Theories and Themes: Research, Development and Practice*, second ed., Academic Press, Jamestown.
- Schweitzer A., 2009, *Jan Sebastian Bach*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Simonton D.K., 1997, *Historiometric studies of creative genius*, [w:] M.A. Runco (ed.), *The Creative Research Handbook*, Hampton Press, Cresskill, s. 3–28.
- Simonton D.K., 1999, *Creativity from a historiometric perspective*, [w:] R.J. Sternberg (ed.), *Handbook of Creativity*, Cambridge University Press, New York, s. 116–133.
- Stasiakiewicz M., 1999, *Twórczość i interakcja*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Storr A., 2010, *Samotność. Powrót do jaźni*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Szmidt K.J., Modrzejewska-Świgulska M., 2011, *Psychopedagogiczne badania biograficzne nad twórczością – krytyczny przegląd wybranych stanowisk*, [w:] E. Dubas, W. Świtalski (red.), *Uczenie się z biografii innych*, Wydawnictwo UE, Łódź, s. 13–37.
- Szmidt K.J., 2014, *Szkoła wyższa kuźnią geniuszy czy buchalterów naukowych? Rozważania krytyczne o jakości kształcenia w świetle teorii pomiaru geniuszu naukowego Deana K. Simontona*, [w:] J. Piekarski, L. Tomaszewska, A. Głowala, M. Kamińska (red.), *Nowa jakość w edukacji*, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej, Płock 2013, s. 32–43.
- Weisberg R.W., 2006, *Creativity. Understanding Innovation in Problem Solving, Science, Invention and the Arts*, John Wiley and Sons Inc., Hoboken.
- Winogradow A., 1985, *Potępienie Paganiniego*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Zawadzki R., 2010, *Czym jest i czym może być portret psychologiczny*, [w:] R. Zawadzki (red.), *Portrety psychologiczne*, Wydawnictwo UW, Warszawa, s. 13–157.

* * *

Creators' biographies are also a creation. A voice defending "non-scientific" biographies

Summary: The article consists of several parts, the first of which is devoted to the criteria according to which scientific biographies are assessed and what differentiates them from popular or artistic biographies. Based on the characteristic of works in the field of creative psychobiography, the author describes four main criteria of a scientific biography (theoretical, methodological, narrative and heuristic one) and against this background, in the following part of the article, he goes on to presenting the main motives of creating artistic biographies of creators (the motive of filling in the missing parts, the motive of “fresh” interpretation, the motive of synthesis and the motive of discovery). In the summary, he compares the situation of authors of a creative biography – a scientist and an artist, thus praising the “non-scientific” biographies.

Keywords: scientific biography, popular/artistic biographies, criteria of scientific biographies