didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/biograf-jako-oko-opatrznosci

/ teatr w książkach

„Biograf jako Oko Opatrzności”?

O niedoskonałości pisania, także tekstów biograficznych i krytycznych

Agnieszka Dauksza

Z ciekawością przeczytałam tekst *Jaremianka. Kompozycja* Diany Poskuty-Włodek, który ukazał się w najnowszym numerze „Didaskaliów”. Z ciekawością i pewnymi oczekiwaniami – wszak recenzentka w środowisku literaturoznawczo-teatralnym cieszy się opinią niedoścignionego wzoru skrupulatnej pracy archiwistycznej, zwłaszcza w dziedzinie teatru krakowskiego. Liczyłam więc, że – ze względu na profil autorki i czasopisma – recenzja okaże się co najmniej nowym przyczynkiem do odczytania fenomenu teatru Cricot, a być może także wskaże interesujące tropy interpretacyjne – nie tylko działalności Cricotu, ale również praktyk artystycznych Marii Jaremy. Liczyłam tym bardziej, że recenzentka wprost przyznała, jak ważne było „uczestnictwo [Jaremianki] w działaniach Grupy Krakowskiej i tworzeniu się Cricot (o czym w książce stanowczo za mało)”.

No dobrze, jeśli „za mało”, to według jakich kategorii – zapewne bardzo

subiektywnych? Czy ten wątek, do którego notorycznie powracam w liczącym ponad sto stron rozdziale drugim *Wymyślić sztukę na nowo*, powinien zdominować narrację o pierwszym etapie działalności artystycznej Jaremy – wbrew faktycznym proporcjom biograficznym (jednak Jaremianka była w tym czasie przede wszystkim studentką ASP, początkującą rzeźbiarką i współtwórczynią Grupy Krakowskiej)? Czy powinnam pisać o „całej" historii Cricotu, także o tych wydarzeniach artystycznych, w których nie uczestniczyła Maria Jarema? Czy byłoby lepiej, bym – na potrzeby literackiej opowieści o Jaremiance – stała się monografistką tradycji cricotowych, nieudolnie naśladując w tej materii ważne badania Karoliny Czerskiej? A może powinnam sfikcjonalizować jakieś „dodatkowe" aktywności Jaremianki w ramach działalności Cricotu, wbrew stanowi zachowanych archiwaliów, wbrew odkryciom i opracowaniom Józefa Chrobaka?

Mimo że Diana Poskuta-Włodek nie chciała wskazać owego „więcej" – niewykorzystanych potencjałów faktograficznych i nowych ścieżek interpretacyjnych, które pozwalałyby w innym świetle postrzegać dorobek Jaremy – moje oczekiwania jako czytelniczki i tak rosły w miarę lektury tekstu krytycznego, bo też wymagania recenzentki były wysokie. Jej oczekiwania względem warsztatu i powinności biograficznych można wypunktować w następujący sposób: wskazane byłoby, aby biografka stała się „wszystkowidzącym i rozstrzygającym Okiem Opatrzności" (to metafora, z której korzysta recenzentka), a jednocześnie nim nie była – by pozostawała świadoma swoich ograniczeń, przy okazji oferując „ujęcie całościowe"; by była „współczująca" i wyrozumiała, troskliwa wobec głosu przedstawianego bohatera/bohaterki, jednocześnie studiując tę postać psychoanalitycznie, ale o niczym nie przesądzając; by była uważna i pełna atencji wobec świadków, określona etycznie, jednoznacznie i „mądrze rozumiejąca" wszelkie zaszłości historyczne, wierna materiałom archiwalnym, bliska wszystkim opisywanym

kontekstom, merytorycznie bezbłędna, z werwą weryfikująca wszelkie źródła, ale też unikająca subiektywizacji i ryzyka interpretacyjnego, bo przecież nadrzędną zasadą jest, by pokazać, jak było „naprawdę" i przedstawiać „biografię z prawdziwego zdarzenia"; biografka powinna być śmiała i zaangażowana w odkrywaniu nowych faktów i dekonstruowaniu istniejących rozpoznań, a jednocześnie zdyscyplinowana i zdystansowana, bo przecież inaczej popada w „dezynwolturę" i „egzaltację". Brzmi jak przepis na biografkę modelową i biografię idealną? Niestety, także niemożliwą.

W dość tradycyjnych charakterystykach gatunku biograficznego przez lata dominowało założenie, że biografia winna być dziełem maksymalnie zobiektywizowanym, zdystansowanym wobec prezentowanej postaci, pisanym z neutralnej, niezaangażowanej, nieoceniającej perspektywy autora, który dokonuje niemalże „bezosobistego" transferu danych archiwalnych, pośrednicząc między bohaterem/bohaterką a czytelnikiem/czytelniczką.

Problem w tym, że co najmniej od czasu badań dekonstrukcjonistów, poststrukturalizmu i nowego historycyzmu stało się jasne, że taka pozycja biografa/biografki jest teoretycznym modelem, który nie istniał i nie istnieje w praktyce pisarskiej. Chyba każdy, kto pisze biografię, przede wszystkim interpretuje, a ten akt – jak doskonale wiemy – nigdy nie jest rutynową, niezaangażowaną, obiektywną i czysto racjonalną procedurą. Interpretujemy „całą sobą", w sposób zapośredniczony i afektywny, biorąc pod uwagę nie tylko dostępne dane tekstowe/wizualne/dźwiękowe/materialne, ale też wykorzystując nasze odbiorcze intuicje, pobudzenia, wrażenia, wcześniejsze doświadczenia kulturowe. Pisząc, używamy nieneutralnych słów i wieloznacznych kontekstów, które rozumiemy w subiektywny sposób. Nie dlatego, że mamy jakiś wyjątkowy margines swobody twórczej, folgujemy skłonnościom do egzaltacji czy fantazjowania, lecz dlatego, że na tym polega

każdy akt pisania – nie tylko biograficznego, ale i krytycznego – piszący zawsze wybiera jakąś formę i styl, przyjmuje określoną perspektywę, jest „jakiś”: uwikłany, zaangażowany i stronniczy, nawet jeśli jego główny wysiłek polega na maskowaniu tej pozycji.

Słowem, moja literacka opowieść o Marii Jaremie także jest autorską interpretacją dostępnych danych, a nie odpowiedzią na pytania „kim jest Jaremianka” i „jaka jest Jaremianka” czy „zerojedynkową” reprezentacją tej postaci. Nie jest też monografią naukową twórczości (niestety, nadal pokutuje fałszywe wyobrażenie, jakoby biografia artysty miała być tożsama z monografią specjalistyczną), ani „biografią artystyczną” (cokolwiek to określenie znaczy), ale popularną opowieścią o pewnej XX-wiecznej artystce, jej losach, wyborach, relacjach, środowisku, w którym funkcjonowała, wreszcie o pewnej formacji pokoleniowej i szerszym kontekście polityczno-społecznym, artystycznym i historycznym. Żadna biografia nie jest wierną reprezentacją, bo jej przygotowanie nie jest aktem mimetycznym – to konstrukcja zaprojektowana z pozostałych śladów, rozproszonych relacji, fragmentarycznych informacji, często przypadkowych znalezisk. I naprawdę nikt nie zna odpowiedzi na pytanie: „jaka jest Maria”, które w dodatku jest esencjonalistyczną próbą wymuszenia ustabilizowanego wizerunku kobiety i artystki, zmarłej sześćdziesiąt dwa lata temu. Nie żyje, a więc nie mamy bezpośredniego dostępu do postaci, która jako jedyna mogłaby podjąć próbę odpowiedzi na podobne pytania, aczkolwiek i ta perspektywa wydaje się wątpliwa. Poza wszystkim takie wysiłki sztucznego „kategoryzowania” byłyby sprzeczne z (auto)kreacją Jaremianki jako kogoś, kto chce wymykać się schematom i utartym rolom, kto wciąż poszukuje nowych „czynnościowych” form ekspresji.

Owszem, recenzentka ma rację, można by napisać inną biografię Marii

Jaremy. I do tego właśnie gorąco zachęcam pisarki i pisarzy, badaczki i badaczy. Wszak nonsensem byłoby założenie, że jedna książka raz na zawsze określi wyobrażenie o danej postaci i wyczerpie dyskusję na temat jej działalności.

Piszę wiele o danych archiwalnych, gdyż bez nich byłoby możliwe jedynie skupienie się na pracach artystycznych Jaremy i analiza z pogranicza historii sztuki, kulturoznawstwa i teatrologii. Jednakże w badaniu śladów tej artystki mogłam, na szczęście, pracować z ogromnym materiałem – rękopisami różnego typu: korespondencją Jaremianki, pismami estetycznymi, prywatnymi, niekiedy wręcz intymnymi notatkami, wspomnieniami, fragmentami pamiętników, opisami prac, zapiskami z zebrań, kalendarzami i terminarzami, notesami z danymi bliskich, znajomych i współpracowników, pismami oficjalnymi i urzędowymi dotyczącymi Jaremy, dokumentacją medyczną, szkicownikami pełnymi roboczych rysunków i szybko notowanych spostrzeżeń oraz wprawek do dyskusji, zdjęciami, wywiadami, tekstami publicznych przemówień, artefaktami (jak liczne przedmioty osobiste, ubrania, meble, rzeczy codziennego użytku, prezenty – także od zaprzyjaźnionych artystów), wreszcie świadectwami rodziny i znajomych. Przystępując do pisania biografii Jaremianki, rozpoczęłam nie tylko od kulturoznawczych studiów nad jej sztuką (czego efektem był m.in. artykuł drukowany w „Didaskaliach”), ale też od przygotowania szczegółowego, kilkudziesięciostronicowego kalendarium życia tej postaci, niekiedy weryfikującego błędne opisy czy datowania dostępne w skądinąd świetnych, arcyprzydatnych książkach pod redakcją Józefa Chrobaka i Barbary Ilkosz. Udało mi się sporządzić dość szczegółowe notatki – niektóre etapy życia mogłam scharakteryzować bardzo dokładnie, dociec, co w danym miesiącu, tygodniu i dniu robiła Jarema, gdzie bywała, nad czym pracowała, z kim się spotykała, co czytała. Wielość i charakter znalezisk uświadomiły mi szybko,

że nie sposób opowiedzieć o Jaremie „wszystkiego”; taka książka byłaby nieznośna w lekturze popularnego odbiorcy, do którego jest adresowana – być może w każdej lekturze. Postawiłam więc na praktykę płynnego, narracyjnego łączenia danych i ich interpretacji w toku Jaremiankowego życia. Z pewnym zdziwieniem odkryłam więc, chyba bezpodstawną, konstatację Diany Poskuty-Włodek, według której „Dauksza podjęła ryzyko, subiektywizując opisywaną historię tak bardzo, że oderwała ją od weryfikowalnych źródeł i podążyła w rejony własnej literackiej wyobraźni”. Tak, zamierzony efekt to fabularyzacja doświadczeń Marii Jaremy i jej bliskich. Nie, fabularyzacja dostępnych w archiwum danych nie jest tożsama z „oderwaniem od źródeł” i fikcjonalizacją.

W tekście Diany Poskuty-Włodek wyczuwalne jest jednak jakieś wahanie, skoro recenzentka pisze: „solidną kwerendę widać zresztą niemal na każdej stronie – wątpliwości może budzić niekiedy weryfikacja i opracowanie źródeł”. Słowem – logicznie rzecz biorąc – niewiele było o Jaremiance wiadomo, więc ewidentnie kwerenda była konieczna, ale skąd pewność, czy tym przepytanym świadkom i odnalezionym materiałom można ufać? Czy wierzyć w wykreowany wizerunek Marii Jaremy, skoro istniała bardziej złożona i wieloznaczna, „prawdziwsza” Jaremianka? Wreszcie: czy można ufać archiwum Jaremy, skoro autorce zapewne nie?

A gdyby tak zastosować podobne kryteria oceny praktyk recenzenckich? Czy można recenzować recenzentów? Czy wypada powiedzieć „sprawdzam”? Zapewne byłby to kolejny przejaw autorskiej dezynwoltury, jednak cóż zrobić, nie tylko twórczość literacka, recenzyjna, ale i naukowo-badawcza wymaga podjęcia ryzyka interpretacyjnego. Nie chciałabym zanudzać czytelniczki/czytelnika tymi merytorycznymi uwagami, ale obawiam się, że zmusza mnie do tego charakter recenzenckiej wypowiedzi:

1. Diana Poskuta-Włodek wytykając mi „błędy” i „nieścisłości”, napomina, że „na krakowskim zdjęciu z lat trzydziestych”, które przedstawia grupę artystów siedzących przy kawiarnianych stolikach Esplanady, widać nie afisz i wejście do kina Rewia, ale „afisz jednego z rozlicznych widowisk rewiowych granych w tych latach, na zasadach impresaryjnych, w kinoteatrze Bagatela”. Tak, zapewne recenzentka ma rację i w latach trzydziestych budynek kinorewii nadal funkcjonował pod nazwą „Bagatela” – bardzo dziękuję za czujność. Trzeba jednak dodać – co ewidentne na opisywanej fotografii – że widoczna nad portalem tego budynku pokaźna tablica zapewne pełniła nie tylko funkcję tymczasową: przypomina raczej szyld i widnieje na niej nieco mylący napis: „KINO REWIA”.

2. Recenzentka z pewnym sarkazmem pisze: „Powinien czytelnik uwierzyć, że ci artyści [Xawery Dunikowski i Maria Jarema] «empatyzują ze sobą na odległość», Filipowicza i Marię łączyła egzotermiczność (s. 209), a Marię z Gottliebem – pępowina (s. 190)”. Problem jednak w tym, że Diana Poskuta-Włodek dokonuje w tym fragmencie nadużycia – zapewne świadomie, skoro wskazując przykład Dunikowskiego i Jaremy, nie podaje odpowiedniej lokalizacji cytatu. Nie podaje, bo gdyby to zrobiła, łatwiej byłoby stwierdzić, że chodzi o innych bohaterów, właściwie bohaterki: Marię i jej siostrę bliźniaczkę Nunę, a wyrwany z kontekstu cytat pochodzi ze strony 61: „Maria tęskni […] zwłaszcza za Nuną. Dużo korespondują, siostra kiepsko znosi rozłąkę. Z trudem wchodzi w nowe relacje, […]. Empatyzują ze sobą na odległość – z listów wynika, że mniej więcej w tym samym czasie […]”. W biografii jest to jedyny przypadek, w którym pada słowo „empatyzować” – i ewidentnie nie dotyczy ono znajomych artystów, tym bardziej Dunikowskiego.

Kolejnym przykładem mojej „nadinterpretacji” i „subiektywizmu” jest,

według Diany Poskuty-Włodek, określenie związku Jaremianki i Filipowicza jako „relacji egzotermicznej”. Śpieszę z wyjaśnieniem, że użyłam tego określenia za… Jaremianką i Filipowiczem, analizującymi w listach to, co ich łączyło.

3. Według recenzentki, rzekomo piszę o sanacji w odniesieniu do 1921 roku, co jest oczywistym błędem rzeczowym, który powinien obudzić czujność czytelnika wobec moich kompetencji. Problem w tym, że Diana Poskuta-Włodek nie pisze prawdy, bo w książce używam terminu „sanacja” w odniesieniu do 1931 roku. A konkretnie: piszę o 1931 roku od 89 strony do 90 strony i właśnie na s. 90 pada zdanie o sanacji (także świadczące o napięciach lat trzydziestych), a dopiero trzy zdania później wskazuję na tradycję i ciągłość tych niepokojów, podając wcześniejsze przykłady zamachów z lat dwudziestych: z 1921, 1922 i 1923 roku, by w kolejnych zdaniach wrócić do lat trzydziestych.

4. Diana Poskuta-Włodek przekonuje: „Niekiedy nawet drobne nieścisłości mają znaczenie – premiera *Wyzwolenia* w Cricot odbyła się, owszem, 25 lutego 1938, ale nie o 21.30, bo o tej porze Konrad – Władysław Woźnik – grał w najlepsze w Teatrze Słowackiego w *Śnie wujaszka* według Dostojewskiego, lecz dopiero przed północą, co jest dość istotnym szczegółem w kontekście odbioru tej premiery przez podmęczoną i podekscytowaną oczekiwaniem (i zapewne alkoholem) publiczność”. Być może to doprecyzowanie ma wielkie znaczenie dla recepcji przedstawienia Cricotu. Jednak charakter tej uwagi wskazuje na coś jeszcze: recenzentka chce mówić tylko o tych faktach, które wspierają jej tezę o mojej badawczej niewiarygodności. Poprawiając mnie, nie wspomina, że ten spektakl faktycznie miał się rozpocząć o godzinie 21.30, o czym recenzentka zapewne doskonale wie – w archiwum zachowało się zaproszenie na premierę

Wyzwolenia, przedrukowane m.in. w wydanym w 2008 roku tomie *Zielone lata. Maria Jarema 1908-1958* pod redakcją Józefa Chrobaka i Marka Wilka, na który w innym akapicie powołuje się recenzentka (skądinąd myląc adresy bibliograficzne i opisując tę pozycję jako wydaną w 2001 książkę pod red. Józefa Chrobaka i Moniki Branickiej). Jaki osiągamy efekt? Dauksza znowu „popada w rejony własnej wyobraźni" i dla dopełnienia fabularnego kontekstu podaje abstrakcyjną godzinę wydarzenia. Zawieszam pytanie, czy określenie „przed północą" jest wystarczająco precyzyjne.

5. Recenzentka punktuje kolejne mankamenty książki: „Dla czytelnika godzącego się na konwencję nieistotny staje się też ahistoryczny język (członkowie Grupy Krakowskiej «mapują Kraków krążąc między domami» (s. 94), rok 1932 przynosi gęstą atmosferę i «szybkie zapłony» (s. 85), w innym miejscu czytamy o «rodzinie plus» – dowcip średni. To rzeczywiście drobiazgi, lecz irytujące". W istocie to odważny i dalekosiężny postulat, by autor/autorka biografii przekroczył/-a normy językowe swojego czasu i używał/-a historycznego języka z (opisywanej) epoki. Czy, na przykład, pisząc biografię Barbary Radziwiłłówny, miałabym posługiwać się staropolszczyzną?

6. Diana Poskuta-Włodek przekonuje: „trudno oprzeć się wrażeniu, że autorka miejscami przesadza. Czasem brak jej wyczucia pewnych subtelności. Gdy na s. 285 wspomina o pacyfikacji kawiarni w Domu Plastyków w 1942 roku – nazywając to «łapanką», sugeruje (zapewne niechcący), że była to przypadkowa, a nie starannie zaplanowana akcja, w wyniku której zostali zamordowani w Auschwitz Ludwik Puget i Mieczysław Węgrzyn (syn Józefa)".

Zachęcona przez recenzentkę do poszukiwania subtelności językowych, wracam więc do słownika Doroszewskiego, w którym łapanka oznacza

obławę na ludzi, a może mieć charakter celowy, odwetowy lub prewencyjny; przykład słownikowy: „Była to jedna z jakże licznych łapanek. Wszystko, co żyło, kryło się po kątach. Zabierano mężczyzn" (Doroszewski, 1963, s. 266). 16 kwietnia 1942 roku i w kolejnych dniach Niemcy organizowali szereg łapanek wymierzonych w różne grupy mieszkańców Krakowa – przeprowadzano obławy w lokalach, na ulicach, w instytucjach. Z reguły Niemcy nie szukali konkretnych osób (z listy), ale chcieli przetrzebić różne środowiska, między innymi artystyczne, „inteligenckie", wojskowe itd. Tak było też w przypadku akcji w Domu Plastyków, skąd wywieziono wielu obecnych tam mężczyzn, sto kilkadziesiąt osób – zresztą nie tylko artystów, bo lokal miał charakter otwarty, był wówczas „modny" w wielu kręgach. Czy akcja miała charakter planowy i konsekwentny? Tak, ale to nie wyklucza określenia „łapanka". Termin jest zresztą notorycznie używany w tym kontekście we wspomnieniach świadków/uczestników tych wydarzeń, przez badaczy z Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, historyków w literaturze przedmiotu, w której analizowane są wydarzenia z połowy kwietnia 1942 roku – literaturze, z której korzystałam, przygotowując się do pisania o okupowanym Krakowie. Określenie „łapanka w Domu Plastyków" pojawia się także w biogramie Ludwika Pugeta. Rodzi się pytanie, czy z powodu użycia tego słowa należy podważać moje kompetencje leksykalne, historyczne i etyczne? Czy powinnam w tym przypadku ufać rozpoznaniom cenionych historyków, czy intuicjom cenionej badaczki teatru?

7. Diana Poskuta-Włodek argumentuje dalej: „Z podobną beztroską [Dauksza] pisze o pogromie krakowskim w roku 1945: «Kilkudziesięciu Polaków […] podobno [podkr. DP-W] napadło na modlących się Żydów…». Niezręczność dziwi tym bardziej, że w innych miejscach Dauksza mądrze pisze o przejawach antysemityzmu. Te przykłady pokazują, że główną wadą książki jest zbyt często dostrzegalna doza autorskiej dezynwoltury".

Chciałabym zapytać, czy taka opinia jest rzetelną oceną tego fragmentu książki, w którym piszę o krakowskim pogromie powojennym:

> W Krakowie zaczęło się 11 sierpnia w synagodze przy ulicy Miodowej. Kilkudziesięciu Polaków, w tym kilku milicjantów i żołnierzy, podobno napadło na modlących się Żydów: pobili ich, okradli, a następnie przystąpili do plądrowania okolicznych mieszkań i sklepów. W całym mieście poturbowano tego dnia kilkadziesiąt osób – także tych, które według agresorów po prostu wyglądały jak Żydzi. Kilka osób zmarło wskutek odniesionych obrażeń. Ranni trafiali do Szpitala Świętego Łazarza w Krakowie. Personel nie szczędził im kolejnych gróźb. Według świadectwa Hanny Zajdman, jednej z poszkodowanych w pogromie, Żydzi doświadczali tam kolejnej fali przemocy […].

Odnosząc się do spornego słowa „podobno”: piszę w ten sposób, gdyż w świadectwach uczestników/obserwatorów wydarzeń pogromowych i opracowaniach pojawiają się rozbieżności i, wedle mojej wiedzy, nie dowiedziono, czy Polacy napadli na modlących się Żydów; w niektórych świadectwach mowa o Żydach będących w pobliżu synagogi lub wychodzących z niej, w innych świadkowie zeznają, że Polacy atakowali Żydów spacerujących ulicą, wyciągali ich także z okolicznych budynków czy mieszkań zlokalizowanych w pobliżu synagogi itd. Zatem osłabiam pewność faktu samego modlenia się, nie napadu czy pogromu, co chyba jasno wynika z kontekstu cytowanego fragmentu. Jeśli nie wiadomo na pewno, czy Polacy faktycznie napadli na modlących się Żydów, a ja napisałabym tak bez cienia zawahania, to czy byłabym bardziej subtelna, nie przesadzała, była mniej beztroska i niezręczna w swojej argumentacji?

Mimo wszystko Diana Poskuta-Włodek pisze uparcie: czytelnik „nie może przecież zgłaszać pretensji do rozsianych w tekście nieścisłości, nielogiczności, mętnego datowania, drobnych błędów, domysłów, a nade wszystko – niemal wszechobecnej nadinterpretacji", a także: „te przykłady pokazują, że główną wadą książki jest zbyt często dostrzegalna doza autorskiej dezynwoltury. A jednak, wbrew wszystkim słabościom i niedociągnięciom tej biograficznej opowieści […]". I dalej: „Warunkiem granicznym jest, jakkolwiek by to zabrzmiało, towarzysząca przyjętej metodzie postawa etyczna badacza. Tylko dzięki niej może powstać biografia nakazująca, obok ustalania faktów z cudzego życia i twórczości, uruchomienie – ale i powściągnięcie – wyobraźni, świadomość kontekstów, odpowiedzialność za słowo".

W ponad sześćsetstronicowej książce *Jaremianka. Biografia* zdarzają się nieintencjonalne pomyłki, literówki i błędy merytoryczne, bo jest to efekt ludzkiej, a więc niedoskonałej pracy autorki. Jednakże, czy w kontekście wyżej wymienionych przeze mnie argumentów generalizująca ocena, jakiej dopuszcza się recenzentka, nie jest aby bezpodstawna i czy nie jest właśnie świadectwem „wszechobecnej nadinterpretacji" i „skłonności do łatwego efektu"? Co z mocno postulowaną przez recenzentkę „odpowiedzialnością za słowo"? Odpowiedzi na te pytania pozostawiam uważnym, silnie zindywidualizowanym czytelnikom i ich „własnej wyobraźni literackiej". Jednocześnie bardzo dziękuję recenzentce za faktyczne wysiłki recenzyjne, a „Didaskaliom" za możliwość publikacji kilku subiektywnych, choć być może również rzeczowych spostrzeżeń.

Autor/ka

Agnieszka Dauksza

Agnieszka Dauksza – literaturoznawczyni i kulturoznawczymi, adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych WP UJ. Autorka książek: *Jaremianka. Biografia* (Znak, 2019), *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej* (IBL PAN, 2017), *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców* (słowo/obraz terytoria, 2016) i *Kobiety na drodze. Doświadczenie przestrzeni publicznej w literaturze przełomu XIX i XX wieku* (Universitas, 2013). Współautorka filmu *Płaszów. Odkrywka* oraz projektu *Krakowskie sny Amona Götha* (2013, wraz z Szymonem Maliborskim). Numer ORCID: 0000-0001-8269-6096.

Bibliografia

Maria Jarema. Wspomnienia, zapiski i komentarze, red. J. Chrobak, M. Branicka, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 2001.

Słownik Języka Polskiego, Tom IV, red. W. Doroszewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963.

Zielone lata. Maria Jarema 1908-1958, red. J. Chrobak, M. Wilk, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Kraków 2008.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/biograf-jako-oko-opatrznosci*