

ANNA ŚLIWIŃSKA

AUSTEN,
BRONTË,
WOOLF.

FILMOWE BIOGRAFIE

słowo/obraz terytoria

Moim Rodzicom

SFILMOWAĆ BIOGRAFIE

Jak opowiedzieć o czyimś życiu? Gdy myślę o wyjątkowych spotkanych przeze mnie osobach, uświadamiam sobie, że pamiętam je głównie dzięki znakom zapytania, wykrzyknikom i wielokropkom. Może podobnie uważają twórcy różnorodnych opowieści biograficznych, zwracający uwagę na te momenty z życia znanych artystów, które nadal pozostają niewiadomą, uderzają mocą swojego przekazu albo dają pole do własnych interpretacji. Taki sposób opowiadania na pewno przykuwa uwagę, przez co staje się atrakcyjny, ale ma też w sobie sporo pułapek mogących prowadzić do krzywdzących skrótów, uproszczeń i ogólników, których nie brakuje w biografiach rozpoznawalnych osób.

Znaki przestankowe, jak sama ich nazwa wskazuje, niosą w sobie jednak potrzebę zatrzymania się, przynajmniej na chwilę. Przerwania toku wywodu, by poświęcić więcej uwagi kończącemu się właśnie zdaniu. Okazję ku temu dadzą także, naszkicowane na kartach tej książki, portrety Jane Austen, Charlotte, Emily i Anne Brontë oraz Virginii Woolf. Ich twórczość jest kluczowa dla historii literatury (nie tylko „kobiecej” czy angielskiej), one same zaś pozostają w wielu sferach, także pozaliterackich, zagadkowe i intrygujące. Idąc tym tropem, twórcy filmów i seriali¹ chętniej sięgają właśnie

po biografie tych kobiet niż innych pisarek. Optyka patrzenia na ich życie na kartach mojej książki będzie ulegać ciągłym zmianom. Pozostanę bardzo blisko przesłanek historycznych², analizując zachowaną korespondencję, nieco dalej przywołując spisane przez kolejnych biografów życiorysy, wreszcie oddalę się od nich, oglądając filmowe i serialowe sylwetki pisarek, stanowiące niekiedy wariacje na temat ich życia.

Na kartach mojej książki, podobnie jak robią to twórcy omawianych przykładów audiowizualnych, zapraszam do spotkania, które za Barbarą Skargą (analizującą sytuację oglądania obrazu) rozumiem następująco: „oto twarz innego, tego, który jest przede mną. To przede mną jest jednak szczególnie, obecne i nieobecne, dostępne tylko z drugiej ręki, zapośredniczone przez pędzel malarza”³. Zdaję sobie wszak sprawę z diagnozowanego przez badaczkę faktu: „Moje spojrzenie już zostało wymuszone przez spojrzenie artysty, nie jest bezpośrednie, źródłowe, nie dotyka samej rzeczy, narzucona mi została perspektywa innej perspektywy. Co więcej, perspektywa malarza zapewne również uległa skrzywieniu, poddana bowiem została pewnej wyznawanej przez niego idei sztuki portretowania. Już nie podwójna, lecz potrójna ściana dzieli mnie od oryginału. Moje zaś spojrzenie ulega różnym znanym mi interpretacjom, które nakładają się na siebie, przenikają się wzajemnie. I przez tę wielowarstwowość twarz oddala się”⁴.

Wracając do kwestii znaków interpunkcyjnych – nie przynoszą one konkretnych informacji, nie są przecież niosącymi treść zdaniami. Podobnie te fakty z biografii pisarek, które mają wyrazistość wykrzykników albo pozostają zagadką (jak znaki zapytania), nie stanowią pełnego obrazu ich życia. Skarga zauważa: „Jakkolwiek by się jednak mistrz starał, jakkolwiek by były przenikiwie jego oczy, coś dla niego pozostaje ukryte. Gdzieś napotyka granicę, która nie daje się przekroczyć. Jest ona tak szczelna, że ten inny zawsze pozostaje tajemnicą”⁵.

Można starać się skonfrontować różne materiały badawcze, by próbować zbliżyć się do pewnej „prawdy”, mając ciągle w pamięci, że żadne z przywoływanych źródeł nie jest rozstrzygające. Zachowane listy przedstawiają przecież „prawdę” subiektywną, często „prawdę” samych pisarek, biografie – „prawdę” ich autorów, obrazy audiowizualne – perspektywę twórców. W końcu: wybór, którego dokonałam, też jest przecież interpretacją opisywanego przeze mnie świata. Filozofka podsumowuje: „Zapewne, wielość określeń każdą rzecz indywidualną uplastycznia, coraz mocniej ją od innych odgradza, ale to nagromadzenie atrybutów nie dotyka samego rdzenia rzeczy”⁶.

Wielokrotnie w trakcie pisania niniejszej książki zadawałam sobie pytanie, które drzwi powinnam otwierać, gdzie wolno mi zaglądać. Tak bliskie podejście do drugiej osoby, czasem niewyrażającej na to zgody albo nawet próbującej się temu przeciwstawić (siostra Jane Austen zniszczyła część jej korespondencji), uświadamia mi, że nie wszędzie byłabym mile widziana. Wiem jednak (i same pisarki też miały tego, mniejszą lub większą, świadomość), że ich życie było i nadal pozostaje wystawiane na osąd publiczny. Jako najbardziej znane twórczynie angielskiej literatury stały się one w pewnym stopniu (na jeszcze większą skalę dotyczy to, by pozostać w kręgu tej samej kultury, Szekspira) konstrukcjami, złożonymi z obecnych w kulturze popularnej wyobrażeń. Książka ta będzie zatem oscylować między dwoma światami – tym, w którym bohaterki są emanacjami kultury, oraz tym pozwalającym podsłuchać oraz podejrzeć życie prawdziwych kobiet. Może uda się zrozumieć mechanizmy działania tego pierwszego, a jednocześnie (nie naruszając zbyt sfer intymnej) dowiedzieć się czegoś o tym drugim. Wrotami do świata pisarek staną się obrazy audiowizualne – jako pozostające najbliżej popularnego rozumienia ich życia. Omawiane filmy i seriale będą przy

okazji sitem przesiewającym fakty znane z biografii, aby wydzielić te z nich, które doczekały się ekranowych reprezentacji. Właśnie one staną się dla mnie przyczynkiem do przyjrzenia się życiu pisarek widzianych zgodnie z opisaną przez Skargę sytuacją: „kiedy przed portretem stoję, zdaje sobie sprawę, że jego siła kryje się nie tylko w kunszcie malarskim, w kompozycji, w przestrzennych układach rysunku, w sposobach nakładania farby, w całej kolorystyce i innych technikach malarskich. Mam przekonanie, że przekazuje mi prawdę, prawdę samego *haecceitas*⁷ księcia⁸, że właśnie malarzowi ta prawda się odsłoniła mocą swojej obecności, a on potrafił ją dostrzec mocą swego artystycznego widzenia i wykorzystując swój kunszt, uwiecznił. Teraz portret tę prawdę mnie uobecnia. Teraz ode mnie zależy, czy potrafię ją uchwycić. Taka jednak możliwość przekazu zaistniała”⁹.

LISTY, BIOGRAFIE

W momencie, gdy losy mojej książki zostały złożone w ręce wydawców, w Polsce pojawiło się nowe opracowanie listów Virginii Woolf i Vity Sackville-West¹⁰. Z półek poznańskich księgarni spoglądała na mnie kolejna edycja korespondencji pisarki i jej kochanki¹¹, ja zaś uświadomiłam sobie po raz kolejny, że we współczesnych czytelnikach wciąż żyje chęć poznawania najintymniejszych zakamarków ich dusz. Choć w obszarze tego zainteresowania łatwo odnaleźć punkty styczne dotyczące życia tych kobiet (będących niegasnącą inspiracją w kwestii niezależności i uporów w dążeniu do celu), w odniesieniu do każdej z nich można też wskazać właściwe tylko im odcienie. W kontekście Virginii Woolf niewątpliwie składa się na nie kanoniczność nadal aktualnego tekstu *Własny pokój*. W historii życia autorki *Do latarni*

morskiej intrygują natomiast losy samej pisarki, które zawierają wiele zagadkowych i wciąż budzących pewne kontrowersje wydarzeń. Dowodem tego może być choćby fakt, iż niedawno ukazało się polskie tłumaczenie książki o intymnych relacjach w kręgu Bloomsbury¹².

W przypadku Jane Austen jeszcze jedna kwestia wydanie ukazuje dynamikę zainteresowania życiem pisarek. By lepiej ją zrozumieć, należy cofnąć się w czasie do 25 sierpnia 1996 roku, gdy w telewizji polskiej wyemitowano pierwszy odcinek *Dumy i uprzedzenia* (1995, BBC, scen. Andrew Davies, reż. Simon Langton)¹³. Serial spotkał się z entuzjastycznym odbiorem (choć nie takich rozmiarów jak w Wielkiej Brytanii), który niewątpliwie przelożył się na ponowne zainteresowanie pisarką i jej dziełami. Wystarczy wspomnieć, że oficyna Prószyński i S-ka wydała w tym samym roku *Dumę i uprzedzenie*, rok później *Rozważną i romantyczną* (obie powieści w tłumaczeniu Anny Przedpeńskiej-Trzeciakowskiej), a w 1998 roku wybór listów Jane Austen¹⁴ (do którego odwołam się w moich rozważaniach, uzupełniając go oczywiście korespondencją zachowaną w oryginale). Ten pojedynczy epizod popularności serialu doskonale ilustruje zjawisko obserwowane szerzej. Sztuka audiowizualna, jako trafiająca do największej liczby odbiorców, zawsze prowadziła też wprost ku chęci zapoznania się z życiem albo literaturą wskazanych pisarek.

Wybór listów i opublikowanych biografii, dokonany przy okazji pracy nad moją książką, w pierwszej kolejności był połączony z poszukiwaniem tych faktów z życia pisarek, które zostały przedstawione w obrazach audiowizualnych. Jednak (by nie zginąć w gąszczu bardzo bogatej – szczególnie anglojęzycznej – literatury przedmiotu) musiałam przyjąć też inne kryteria. Jednym z nich było przywołanie kontekstu wczesnych biografii pisarek – przygotowanych przez znające je osoby. Miałam świadomość czyhających tam pułapek, wynikających z chęci zatajenia pewnych spraw w celu ochrony

czyjegoś wizerunku albo wręcz przeciwnie, interpretowania jakichś zachowań bohaterki biografii w kluczu niosącym ze sobą pewne rodzinne uprzedzenia lub urazy. Mimo to było dla mnie oczywiste, że należy sięgnąć po publikacje bratanka Jane Austen¹⁵ i siostrzeńca Virginii Woolf¹⁶, oraz przyjaciółki Charlotte Brontë¹⁷. Choć przynoszą one pewne półprawdy (zresztą jak każde z przywołanych źródeł), czuje się w nich obecność samych pisarek, z którymi autorzy i autorka biografii mieli możliwość obcowania.

W końcu szukałam w trakcie pracy nad moją książką biografii napisanych w bliskiej mi poetyce opowieści – mniej opartych na konkretnych faktach, bardziej zaś widzących życie niezwykłych kobiet w kontekście ich czasów i twórczości. Za takie publikacje uznaję książkę Lucy Worsley o Jane Austen¹⁸, Lucasty Miller o siostrach Brontë¹⁹ czy Viviane Forrester o Virginii Woolf²⁰. W polskiej literaturze faktu żywą inspiracją okazał się wywód Anny Przedpelskiej-Trzeciakowskiej opowiadający o autorce *Dumy i uprzedzenia*²¹ oraz o mieszkankach Haworth²².

Choć kolejne wydania twórczości pisarek oraz wciąż nowe biografie poświęcone losom tych kobiet poświadczają o ciągłej i niegasnącej ich popularności, warto zachować w pamięci, że częstokroć to obrazy audiowizualne podsycają zainteresowanie ich powieściami czy życiem (podobnie jak w opisanym wcześniej przykładzie serialu BBC). Współcześnie to właśnie filmy i seriale najdobitniej kształtują zbiorową wyobraźnię i często (mimo pułapek w postaci skrótów czy powtarzanych stereotypów) kryje się w nich kompleksowa możliwość oddania specyficznej aury do dziś towarzyszącej wspomnianym pisarkom. A składa się na nią zarówno inspirowana niezależność oraz hart ducha niezwykłych kobiet, jak i malowniczość kultury angielskiej, tak często podziwiana w obrazach znanych z kina dziedzictwa²³.

BIOGRAFIE AUDIOWIZUALNE

W biografiach²⁴ (bez względu na to, czy mowa o ich literackiej, czy audiowizualnej wersji) najbardziej interesujące staje się podążanie za intrygującymi historiami²⁵, a jednocześnie zanurzenie się w czymś „możliwym do zrozumienia” życia. Jest w tym coś z nieomal atawistycznych odruchów, które towarzyszyły ludzkości od zarania wieków. Lubimy opowiadać i słuchać, gdy ktoś przedstawia ciekawe historie. W przypadku narracji biograficznych pojawia się dodatkowo pewien, oferujący możliwość doświadczenia komfortu, aspekt ukazywania konstruktów o zamkniętej strukturze z (mniej lub bardziej) przewidywalnym biegiem wydarzeń. John Worthen zauważa, że obcując z takimi komunikatami kultury, odczuwamy rodzaj ukojenia, ponieważ w takich historiach różne, nawet bardzo trudne elementy ludzkiego życia (mimo wpisanej w nie zawsze obecnej problematyczności) przedstawiane są jako zrozumiałe; przy czym w opisywanym świecie unika się nieoczywistych motywów, wieloaspektowych decyzji czy niejasnych zakończeń²⁶.

Podobny mechanizm, w odniesieniu do opowieści autobiograficznych, Harald Welzer opisuje w taki sposób:

Chodzi wszak o wielokrotnie wypróbowane i skuteczne modele udanych historii, fascynujących i wciągających. Ich import sprawia, że opowieści autobiograficzne stają się ciekawe i trzymają słuchaczy w napięciu. Opowiadający zmienia się w kogoś, kto „coś przeżył”. A że zgodnie ze społecznymi konwencjami każda historia biograficzna musi zawierać momenty wzlotów i upadków, chwile piękne i straszne, oczywiście staje się, że narrator, konstruując swą własną opowieść, sięga do najróżniejszych gatunków i schematów fabularnych²⁷.

Dynamikę opisanych powyżej kwestii dobrze ukazują dwa filmy dotyczące życia Jane Austen, które zostaną przedstawione na kartach tej książki. *Zakochana Jane* (2007, reż. Julian Jarrold) opowiada o domniemanym romansie pisarki (Anne Hathaway) z młodym Irlandczykiem, Tomem Lefroyem (James McAvoy). Historia koncentruje się głównie na sposobie, w jaki związek wpłynął na jej życie, stając się inspiracją dla późniejszego pisarstwa. Choć przedstawiony w kolejnych ujęciach przebieg romansu w dużej mierze jest wymysłem twórców (w którym wielokropki okazały się stałym narzędziem budowania opowieści), możemy jednak, jako widzowie nawet pobieżnie zaznajomieni z życiorysem pisarki, zakładać, że finał filmu przyniesie rozstanie zakochanych, ponieważ (co potwierdzają materiały historyczne) Austen nigdy nie związała się z żadnym mężczyzną. Wiadomo zatem, jakiej historii i jakiego zakończenia można się spodziewać. Podobnie rzecz się ma z wyprodukowanym przez BBC *Jane Austen żałuje* (2008, reż. Jeremy Lovering), w którym przedstawiono pisarkę (Olivia Williams), gdy dobiega czterdziestego roku życia. Od pierwszych ujęć należy zatem spodziewać się, że narracja prowadzi do dramatycznego finału, czyli jej śmierci.

Zamknięte, przebiegające według przewidywalnych założeń struktury ułatwiają nawigowanie w przedstawionym świecie filmów biograficznych²⁸, odzwierciedlając, by użyć określenia Haralda Welzera, „komunikacyjny charakter pamięci”²⁹. Pozwalają jednocześnie odczuwać pewien rodzaj zadowolenia płynącego z panowania nad oglądaną historią. Satysfakcję potęguje fakt, iż w otaczającej nas rzeczywistości wiele spraw wymyka się spod kontroli, a tym samym wprowadza w stan zaniepokojenia, którego nie doświadcza się podczas oglądania tego typów obrazów audiowizualnych.

Oba filmy o Jane Austen spełniają też funkcję, o której mówi John Wiltshire, zwracając uwagę na potrzebę „posiadania i zjednoczenia się z podmiotem”³⁰ (fantazji w pewnym stopniu

podzielanej także przez autora biografii). Badacz (powołując się na recenzję autorstwa Terry Castle na temat kolejnej edycji listów Jane Austen) używa określenia dobrze opisującego stan emocjonalny, gdy zaczyna się czytać lub oglądać opowieść biograficzną – stajemy się wtedy „głodni współodczuwania wewnętrznego życia autorki”³¹. Współdzielimy emocje młodziutkiej pisarki, która, by zasiać do tworzenia *Dumy i uprzedzenia*, „musi” przeżyć romans na miarę tego literackiego (co ma miejsce w przypadku *Zakochanej Jane*), lub wyobrażamy sobie temperaturę uczuć dojrzałej i doświadczonej kobiety, w sprawach miłosnych (jak w *Jane Austen żałuje*) doradzającej teraz swojej bratanicy.

Jednak w biografii, stwarzając iluzję bliskości z artystą, sugeruje się również, iż identyfikacja nie może być permanentna ani całkowita, a samo pragnienie pozostawia niedosyt³². O ile filmy o Austen (szczególnie zaś *Zakochana Jane*) próbują złapać widzów w (skądinąd niepozbawione uroku) sidła współodczuwania i identyfikacji z bohaterką, o tyle w dwóch obrazach audiowizualnych poświęconych siostrze Brontë ten aspekt zostaje w znacznej mierze pominięty. Choć w serialu ITV *The Brontës of Haworth* (1973, twórcy: Christopher Fry, Marc Miller, Martin Lisemore) bardzo szczegółowo przedstawiono życie słynnej rodziny (od okresu dzieciństwa do późniejszych literackich sukcesów sióstr), wybierając drobiazgową wyliczankę faktów (rzetelnie opartych na korespondencji i biografii), w całej historii zabrakło emocji, z którymi najłatwiej jest się widzowi utożsamić. Intensywniej na zmysły widza oddziałuje wszak szczegółowo przedstawiona historia jednego romansu z *Zakochanej Jane* (poświadczonego zaledwie kilkoma linijkami korespondencji pisarki) niż skrupulatnie odtwarzane i nagromadzone detale z życia serialowych sióstr, w czym pominięto przeżywane przez pisarki dylematy i dokonywane wybory.

Podobnie, choć z innych powodów, dzieje się tak w przypadku jedynego nieanglojęzycznego filmu w przedstawionym

przeze mnie zestawieniu. André Téchiné w *Siostrach Brontë* (1979) ukazuje trudne relacje w rodzinie Brontë, eksponując problem uzależnienia brata pisarek i wprowadzając klimat skupienia uwagi na poszczególnych postaciach. Jednak poprzez silnie akcentowany rys artystyczny filmu³³ pozostawia widzów na zewnątrz całej opowieści, jak miało to miejsce w przypadku serialu. Epizodyczna konstrukcja filmowej narracji czy niewyjaśnianie przywoływanych kontekstów powodują, że trudno utożsamić się z oglądanym światem przedstawionym. W *Siostrach Brontë* znaki zapytania, choć (co leży w ich naturze) budzą ciekawość, często skutkują odczuwaniem niedosytu wynikającego z niejasności i niedopowiedzeń.

Zupełnie inaczej jest w dwóch innych filmach o siostrach Brontë – *Devotion* (1946, reż. Curtis Bernhardt) oraz *Emily* (2022, reż. Frances O'Connor), w których zadbano, by melodramatyczny ton (nawet wbrew przesłankom historycznym) silnie angażował widzów w biograficzną narrację. W filmie z lat czterdziestych na życie Charlotte (Olivia de Havilland) i Emily (Ida Lupino) duży wpływ mają przede wszystkim ich relacje z wikarym Arthurem Nichollsem, co prowadzi (w szczególności dotyczy to młodszej z siostr) do opublikowania książki, która koresponduje z uczuciami względem wspomnianego mężczyzny. Jeszcze wyraźniej bardzo podobną diagnozę postawiono w *Emily*. Filmowa pisarka (Emma Mackey) zmagą się z ograniczeniami życia rodzinnego i tęsknotą za wolnością artystyczną, wikłając się w (ponownie rozbudzający wyobraźnię odbiorców) romans z innym wikarym, Williamem Weightmanem.

Obydwa wymienione filmy (a także *Zakochana Jane*) pozwalają widzom na ucieczkę od szarej rzeczywistości ku romantycznym przygodom. O podobnej, eskapistycznej funkcji tworców kultury popularnej pisała Janice Radway, analizując sytuację czytelniczek romansów. Według badaczki proces czytania pozwala na oderwanie się od fizycznej obecności w otoczeniu

przynoszącym uciążliwe obowiązki. Jednocześnie starannie dobrane historie sprawiają czytelnikom radość wynikającą z możliwości ucieczki do bajkowego świata, w którym, tożsame z ich własnymi, potrzeby bohaterki były adekwatnie zaspokajane³⁴.

Na odczuwanie przyjemności płynącej z zatapiania się w wykreowanym świecie nie pozwala natomiast skrupulatnie przygotowane kalendarium z życia pisarek, przygotowane przez twórców *The Brontës of Haworth*. Równie wierna pod tym względem, ale unikająca natłoku faktów pozostaje fabuła kolejnej produkcji BBC, czyli *To Walk Invisible: The Brontë Sisters* (2016, reż. Sally Wainwright), w której nie romantyzuje się opowieści (jak miało to miejsce w przywołanych już przykładach filmowych), a jednocześnie rozsądnie wyważa kwestie dotyczące przesłanek utrwalonych historycznie. Według Johna Wiltshire'a motywacje przyświecające twórcom biografii znanych osób z reguły nie są powiązane z chęcią przedstawienia kalendarium czyjegoś życia; zdaniem badacza biografia przyjmuje raczej formę hybrydową (stanowiącą kompromis między faktami a wyobraźnią)³⁵. Wtóruje mu Olga Katafiasz: „Nie musi [film biograficzny] zachowywać pełnej wierności faktom z życia bohatera, wydobywając jego szczególnie dramatyczne epizody”³⁶. Robert Rosenstone podkreśla zaś, że biografie zawsze są powiązane z działaniem „interpretującym” i wprowadzającym elementy fikcyjne³⁷.

Opowieści biograficzne o Virginii Woolf dobrze oddają dynamikę dotyczącą kwestii wyboru pewnych faktów oraz ich interpretacji: od *Godzin* (2002, reż. Stephen Daldry), w których postawiono na wykrzykniki materializujące się w postaci przywołania tematów choroby i śmierci pisarki, poprzez równie intensywną emocjonalnie historię romansu homoseksualnego w opartym na sztuce Eileen Atkins filmie *Vita i Virginia* (2018, reż. Chanya Button) po serial BBC *Life in Squares* (2015, twórcy: Amanda Coe, Simon Kaijser, Lucy Richer) z Virginią Woolf

jako jedną z bohaterek opowieści, w dużej mierze skupionej na jej siostrze oraz grupie Bloomsbury. Najdalej od klasycznej opowieści biograficznej odchodzą twórcy *Godzin*, w których poza jednym dniem z życia pisarki (Nicole Kidman) oraz rozpoczynającymi i kończącymi film ujęciami jej samobójczej śmierci pokazano także historie dwóch innych kobiet. Śledzimy zatem poczynania Woolf, piszącej w 1923 roku w domu w Richmond *Panią Dalloway*, oraz losy fikcyjnych bohaterek: Laury Brown (Julianne Moore), załamanej monotonią życia gospodyni domowej, która w latach pięćdziesiątych w Los Angeles rozważa w trakcie lektury *Pani Dalloway* popełnienie samobójstwa, oraz żyjącej współcześnie Clarissy Vaughn (Meryl Streep). Tę ostatnią z książką Woolf łączy nie tylko imię głównej bohaterki, ale także motyw organizowanego przez nią przyjęcia mającego uczcić dorobek Richarda, byłego kochanka i przyjaciela kobiety. Tuż przed jego rozpoczęciem mężczyzna odbiera sobie życie (po długiej walce z AIDS). Tym samym nie dochodzi do jego spotkania z matką (jak się okazuje wraz z rozwojem akcji – Laurą), która porzuciła go przed laty.

WIDZ I KULTURA POPULARNA

Jednak nie tylko mechanizmy działania audiowizualnych obrazów biograficznych staną się *clue* tej książki. Znaczną jej część stanowić będą próby zestawienia świata przedstawionego filmów i seriali z przesłankami utrwalonymi historycznie, ale zabieg ten posłuży też skierowaniu uwagi na odbiorcę. Dzięki temu spojrzę na zagadnienia dotyczące biografii (a także, choć w niewielkim stopniu, biografizmu) z dwóch perspektyw: akademickiej i popularnej. Zestawię przedstawianą przez biografów-naukowców „prawdę” o życiu pisarek z tą, którą prezentują twórcy filmów i seriali. Tę drugą sytuację zbadam, skupiając przede wszystkim uwagę na widzu, którym prawie