


ALEKSANDRA SZYMAŃSKA
Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0009-0009-3704-8634>



Między autobiografią a autofikcją – (o)powieść Małgorzaty Halber *Najgorszy człowiek na świecie*

STRESZCZENIE

Autorka artykułu docieka, czy *Najgorszego człowieka na świecie* Małgorzaty Halber można sklasyfikować jako autobiografię. W swoich rozważaniach sięga do klasycznych badań naukowych autorstwa Małgorzaty Czerwińskiej, Philippe'a Lejeune'a oraz Paula de Manna. Przeprowadzona analiza pozwala autorce na wysunięcie wniosku, że elementy autobiograficzne występujące w powieści Halber znacząco wpływają na kształtowanie się narracji tekstu oraz czytelniczy odbiór dzieła. Okazuje się również, że utrudniają one określenie statusu *Najgorszego człowieka na świecie*, gdyż proza ta łączy w sobie cechy zarówno autobiografii, jak i fikcji literackiej. Dla autorki kluczowe jest także odnalezienie odpowiedzi na pytanie: dlaczego Halber – kobieta, która dokonała chorobowego *coming outu* i przyznaje się do swojego uzależnienia oraz leczenia – ukrywa się za postacią fikcyjną. Wydaje się, że odpowiedzią na to pytanie jest potrzeba skupienia uwagi na problemie alkoholizmu – a nie na osobie autora – uniwersalizacja doświadczenia alkoholowego oraz zminimalizowanie własnego wstydu.

Słowa kluczowe

Małgorzata Halber, autobiografia, autofikcja, sobąpisanie, polska literatura najnowsza



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 31.03.2024; verified: 15.07.2024. Accepted: 1.08.2024

SUMMARY

Between autobiography and autofiction: Małgorzata Halber's novel titled *Najgorszy człowiek na świecie*

The author of the article investigates whether Małgorzata Halber's *Najgorszy człowiek na świecie* [The Worst Man in the World] can be classified as an autobiography. In her considerations, she draws on classic scholarly studies by Małgorzata Czermińska, Philippe Lejeune and Paul de Mann. This analysis allows the author of the paper to conclude that the autobiographical elements present in Halber's novel significantly affect the formation of the text's narrative and the reader's reception of the work. At the same time it appears that they make it difficult to genologically assign the novel since it combines features of both autobiography and literary fiction. The article also undertakes to find an answer to the question why Halber, a woman who has made a coming out with illness and admits to her addiction and treatment, decides to hide behind a fictional character. Her chosen strategy of concealment seems to have several functions: focusing attention on the problem of alcoholism rather than the person of the author, universalising the alcohol experience, and minimising her own shame.

Keywords

Małgorzata Halber, autobiography, autofiction, self-writing, Polish contemporary literature

Autobiografia czy fikcja literacka?

Określenie statusu debiutanckiej powieści Małgorzaty Halber *Najgorszy człowiek na świecie*¹ sprawia niemałe trudności. Autorka opowiada – zdawać by się mogło – fikcyjną historię alkoholiczki i narkomanki Krystyny. W licznych recenzjach i artykułach odnaleźć można zarówno głosy mówiące o tym, że powieść dziennikarki nie jest autobiografią: „Podobieństwa do samej autorki są oczywiste, ale imię Krystyna jest sygnałem: to nie jest autobiografia”², jak i stwierdzenia im przeciwne: „[...] bohaterka jest porte-parole autorki. Można więc potraktować ją [prozę Halber – A.S.] jako powieść autobiograficzną”³. Sama autorka przyznaje, że nie potrafi wymyślać historii bez opierania się na własnych doświadczeniach⁴, a dzięki książce dokonała chorobowego *coming outu*⁵.

¹ M. Halber, *Najgorszy człowiek na świecie*, Kraków 2015. W artykule cytaty z powieści Halber są lokalizowane bezpośrednio w tekście, po skrócie NCNŚ podaję numer strony w tym wydaniu.

² M. Pastuszko, *Skończyłam tę terapię i będę jej bronić*, „Krytyka Polityczna” 2019, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/skonczylam-te-terapię-i-bede-jej-bronic/> [dostęp: 13.01.2023].

³ J. Chłosta-Zielonka, *Być inną – o kategorii różnicy w autobiograficznych wypowiedziach kobiet XX i XXI wieku*, „Prace Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 64.

⁴ Zob. J. Strachota, J. Żulczyk, *Co ćpać po odwyku. Małgorzata Halber*, podcast, Spotify, 8 grudnia 2021, <https://open.spotify.com/episode/3JMnAsBfQL1EuV62NMHBkW> [dostęp: 2.02.2024].

⁵ Zob. N. Sosin, *Małgorzata Halber: Kiedy przestajesz pić, wszystkiego uczysz się od nowa. Tańczyć, kochać się, rozmawiać z ludźmi na trzeźwo*, „weekend.gazeta.pl” 2015, <https://weekend.gazeta.pl>

Czy można *Najgorszego człowieka na świecie* uznać jednak za autobiografię? Czy powieść należy określać raczej mianem fikcji literackiej z elementami autobiograficznymi? Wydaje się, że dobrym rozwiązaniem powyższego sporu jest uznanie prozy Halber za autofikcję⁶, będącą „[...] jednocześnie autobiografią i powieścią [...]”⁷. Anna Turczyn wyjaśnia: „[...] w pierwszym przypadku «materiałem» są wydarzenia i osoby autentyczne, w drugim zostaje on wpisany w kadr powieści, a mówiąc ściślej w porządek języka, gdzie wszystkie wydarzenia i fakty komponują się według prawa i pragnienia pisania”⁸. Aby uzasadnić postawioną przeze mnie tezę, konieczne jest zaprezentowanie eksplikacji pojęć autobiografii i autofikcji oraz analiza ich kryteriów klasyfikacji gatunkowej. Przez wzgląd na ogrom prac naukowych poświęconych interesującemu mnie zagadnieniu zamierzam skupić się na definicjach autobiografii uznawanych już za klasyczne, acz stale funkcjonujące, oraz na studiach nad autobiografią zorientowanych feministycznie.

Małgorzata Czermińska, konstruując definicję autobiografii, mówi o historii życia, którą spisuje się w celu udzielenia odpowiedzi na pytanie „kim jestem?”, „kim byłem / byłam”.

Odpowiedzią – jak twierdzi badaczka – staje się dopiero cała opowieść, rozpięta pomiędzy „byłem / byłam” a „jestem”. Odpowiedzią udzielaną przede wszystkim sobie, osiąganą w trudzie samopoznania, przypominania sobie przeszłości, dociekania sensu (lub bezsensu) przeżytych doświadczeń, a to częstokroć jednocześnie oznacza, że piszący usiłuje dowiedzieć się sam o sobie czegoś, o czym przedtem nie wiedział⁹.

Według Czermińskiej istotę autobiografii stanowi indywidualność, jednostkowość podmiotu mówiącego, czy w tym przypadku – piszącego. Właśnie on dokonuje wspomnianego aktu samopoznania oraz analizy i wartościującej oceny minionych wydarzeń. Fundamentalnym kryterium jest także „[...] dokumentarna autentyczność (która niekoniecznie jest równoznaczna z faktograficzną prawdziwością)”¹⁰. W swojej eksplikacji mechanizmów autobiografii Czermińska uruchamia koncepcję „trójkąta autobiograficznego”, opisującą relacyjność, zależność pomiędzy „ja” mówiącym, światem rzeczywistym, mającym odzwierciedlenie w świecie

gazeta.pl/weekend/7,152121,17316466,malgorzata-halber-kiedy-przestajesz-pic-wszystkiego-uczysz.html [dostęp: 13.01.2023].

⁶ Warto w tym miejscu wspomnieć o figurze syllepsy. Jest ona podoba do autofikcji, gdyż opiera się „[...] na rozumieniu tego samego wyrażenia homonimicznie, na dwa odmiennie sposoby równocześnie, z których jedno jest znaczeniem dosłownym, literalnym, drugie zaś – przenośnym figuralnym”. Oznacza to, że „ja” podmiotu można rozpatrywać zarówno jako realne, prawdziwe (autobiograficzne), ale też jako abstrakcyjne, metaforyczne (fikcyjne). R. Nycz, *Syllepsis*, [w:] tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Toruń 2013, s. 113–121.

⁷ A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 205.

⁸ Tamże.

⁹ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 13.

przedstawionym w tekście, oraz czytelnikiem. Koncentracja piszącego na którymś z tych „kątów” reprezentuje inną sytuację; są to kolejno: wyznanie (poczynione przez „ja”), świadectwo (będące relacją o świecie) oraz wyzwanie (skierowane ku czytelnikowi)¹¹.

Philippe Lejeune z kolei przedstawił następującą definicję autobiografii: „[...] retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w ich jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości”¹². W przywołanym objaśnieniu uwagę zwracają cztery elementy, stanowiące według francuskiego badacza genologiczną podstawę, warunek zakwalifikowania tekstu do grupy autobiografii. Są to: forma językowa, tematyka utworu, sytuacja autora, odsyłająca do rzeczywistości poprzez nazwisko, oraz status narratora, czyli jego tożsamość z głównym bohaterem¹³. Spośród wymienionych najistotniejsza – jak podkreśla Lejeune – jest owa identyczność osoby autora z narratorem oraz narratora z głównym bohaterem utworu, najczęściej wyrażana poprzez zastosowanie pierwszoosobowej formy gramatycznej.

W perspektywie badań nad autobiografią kobiet szczególnie ważny jest natomiast feministyczny aspekt tekstów intymistycznych, przejawiający się między innymi w dążeniu do autonomii wypowiedzi poprzez walkę z narzuconym przez męskocentryczną kulturę milczeniem. Działanie to ma na celu niejako wyciągnięcie na światło dzienne historii kobiet, które przez wieki pozostawały w cieniu mężczyzn, niejednokrotnie pełniąc funkcję ich „niewidzialnych asystentek”¹⁴. Równie istotna w kontekście studiów nad autobiografią kobiet jest potrzeba lub chęć zawiązania wspólnoty. Anna Pėkaniec w książce *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* konstatuje: „Gest autobiograficzny [...] ma charakter z jednej strony osobisty, prywatny, z drugiej jest gestem inkluzywnym, zachęcającym inne kobiety do podejmowania podobnych działań, a przynajmniej prób zrozumienia, jak i o czym autobiografki chcą pisać”¹⁵.

Powieść Małgorzaty Halber nie przynależy do literatury dokumentu osobistego – jest powieścią autofikcyjną. Co prawda, dziennikarka w *Najgorszym człowieku na świecie* opisuje historię życia i zastanawia się nad kwestią własnej tożsamości w kontekście choroby alkoholowej (szczególnie tabuizowanej w przypadku kobiet), a włączając do narracji prywatne teksty spisane podczas terapii odwykowej¹⁶, opiera się na dokumentaryzmie, niezwykle istotnym dla koncepcji Czerwińskiej. Jednakże w roli narratorki i głównej bohaterki „obsadza” postać fikcyjną, wymyśloną, stanowiącą jej *alter ego*:

¹¹ Zob. M. Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

¹² Zob. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5, s. 31.

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. I. Iwasiów, „Niosło ją to, że stała u boku”. O genderowym modelowaniu biografii artystek, „Autobiografia” 2015, nr 2, s. 63–74.

¹⁵ A. Pėkaniec, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków 2020, s. 10.

¹⁶ Na kartach *Najgorszego człowieka na świecie* zamieszczono przypis mający poświadczyć autentyczność prywatnych tekstów Małgorzaty Halber, które pisarka zdecydowała się umieścić w powieści: „Z materiałów z terapii. Ten i inne teksty terapeutyczne, w tym prace domowe autorki, przytoczono bez zmian” (NCNŚ, s. 23).

Nie wiem, od czego zacząć.

Standardowo zaczyna się tak: „mam na imię Krystyna, jestem alkoholiką i narkomanką”. To bardzo chujowa formuła. Wszyscy musimy się jej nauczyć (NCNŚ, s. 7).

Philippe Lejeune zauważa, że odmienność, nietożsamość nazwiska „[...] wyklucza możliwość autobiografii, bez względu na to czy fikcyjność utworu jest zaświadczona, czy nie [...]”¹⁷. Zgodnie z powyższym należałoby odrzucić wszelkie pozostałe sygnały odsyłające do rzeczywistości i biografii pisarki. Jednakże w przypadku *Najgorszego człowieka na świecie* wydaje się, że mamy do czynienia z sytuacją, gdy bohater nie posiada nazwiska¹⁸, czyli taką, która nie wyklucza autobiografii. Jak tłumaczy francuski badacz, jej możliwość zależy od rodzaju paktu zawartego między autorem a czytelnikiem. Pakt „ustalony” przez Halber ma szczególny charakter. Z jednej strony autorka podkreśla, że jej powieść nie jest autobiografią, z drugiej zacieśnia granicę między rzeczywistością a fikcją, niejako wpisując w bohaterkę *Najgorszego człowieka na świecie* samą siebie: swoją biografię oraz doświadczenie choroby alkoholowej i leczenia.

Pisać sobą i o sobie

„Tryb pisania o sobie”¹⁹, o którym podczas rozmowy z Juliuszem Strachotą i Jakubem Żulczykiem mówi dziennikarka, nawiązuje do idei *l'écriture de soi* Michela Foucaulta²⁰. Według francuskiego filozofa praktyka „sobąpisania” – czy też pisania o sobie, pisania siebie – „[...] łagodzi niebezpieczeństwa samotności, wystawia czyn lub myśl na ewentualne spojrzenie, konieczność pisania staje się towarzyszką życia, wzbudzając ludzki szacunek, ale i wstyd”²¹. Właściwości te stają się szczególnie widoczne w praktyce pisarskiej Małgorzaty Halber. Autorka w licznych wywiadach podkreślała bowiem, że jej powieść – ukazująca co prawda jednostkowy problem kobiecego uzależnienia²² – jest skierowana do każdego nałogowca, który wierząc w krzywdzące społeczno-kulturowe stereotypy, nie zdołał jeszcze zaakceptować swojej choroby. Zawiązanie wspólnoty połączonej określonym

¹⁷ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny...*, s. 40.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ J. Strachota, J. Żulczyk, *Co ćpać po odwyku...*

²⁰ Porusza ów wątek także Roma Sendyka w swojej monografii o koncepcji *self*. Badaczka zwraca uwagę, że istotą, kluczowym działaniem w Foucaultowskiej praktyce „tworzenia-siebie”, „sobąpisania”, jest parezja, czyli „swobodna, szczerza, otwarta, nieskrępowana wypowiedź”. Według Sendyki niezwykle ważna dla realizacji parezji jest obecność partnera, do którego kieruje się swoje wyznanie. R. Sendyka, *Sobąpisanie, ćwiczenia duchowe i Foucault jako parezjasta*, [w:] taż, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 251–287.

²¹ M. Foucault, *Sobąpisanie*, [w:] tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 304.

²² Zagadnienie kobiecego alkoholizmu poruszają w swoich powieściach m.in. Inga Iwasów i Marta Dzido. Zob. I. Iwasów, *Pięćdziesiątka*, Warszawa 2015; M. Dzido, *Matrioszka*, Warszawa 2022.

doświadczeniem – w tym wypadku alkoholizmu – pozwala na zwalczenie poczucia osamotnienia zarówno u czytających, jak i u samej piszącej²³. Potrzeba spisania (nie)swojej historii jest aktem wystawienia siebie na spojrzenie Innego. Owe spojrzenie może jednak stanowić źródło wstydu oraz lęku. Halber przyznaje, że odsłonięcie najbardziej intymnej części siebie najpierw na terapii, a następnie na kartach powieści powoduje niemałe trudności z przewyciężeniem skrępowania oraz obaw. Jako osoba publicznie rozpoznawalna jest w sposób szczególny narażona na ocenę i krytykę ze strony czytelników, odbiorców. O problemie tym opowiada również *alter ego* dziennikarki, Krystyna. Bohaterka wyznaje:

Ale przyznać się przed wszystkimi, przed całym światem, że to nie jest wcale tak, że skończyłam terapię, i już, i jestem zdrowa? Przyznać się, że się potykałam? To pisze mi się najciężej. To pisze mi się tak, że wstyd mi zapycha klatkę piersiową. Tego się właśnie boję, że inni będą mi wytykać. Bo to powinna być ta bajka, w której osoba uzależniona, miła i wesoła, bierze odpowiedzialność za swój nałóg, pisze list pożegnalny do używek i jest zdrowa (NCNŚ, s. 336).

Za sprawą gestu sobąpisania Małgorzata Halber w *Najgorszym człowieku na świecie* pozostawiła wiele osobistych, autobiograficznych tropów, znaków, poszlak, których obecności nie sposób zignorować lub traktować jako wytworu pisarskiej wyobraźni. Przyglądając się powieści oraz analizując przeprowadzone z dziennikarką wywiady, nietrudno spostrzec, że autorkę i bohaterkę-narratorkę więcej łączy niż dzieli. Obie pochodzą z Falenicy. Obie są absolwentkami filozofii i pracują w telewizji już jako dzieci. Obie dokonują chorobowego coming-outu oraz wyznają: „Postanowiłam przed trzydziestką zostać osobą zdrową” (NCNŚ, s. 7). Opisując swoje uzależnienie, zwracają szczególną uwagę na wczesny, młodociany kontakt z używkami oraz fakt, że jedną z głównych przyczyn rozpoczęcia terapii była monotoność i nuda życia w nałogu. Oto bliźniacze opowieści bohaterki i autorki:

No nie umiem tego inaczej wytłumaczyć, to po prostu było bez sensu. Strasznie nudne. To siedzenie przy tym stole, to słuchanie Stoogesów pięćdziesiąty raz. Już ani się czułość w to nie zakradała, ani nawet ulgi w tym

²³ Mówiąc o sobąpisaniu jako sposobie na złagodzenie samotności, należy wspomnieć o prowadzeniu pamiętnika przez bohaterkę-narratorkę powieści. Krystyna – podobnie jak Małgorzata – od lat szkolnych „nie narzekała na nadmiar kontaktów towarzyskich” (NCNŚ, s. 11), co spowodowało, że uciekała w świat wyobraźni. Na „wewnętrznej emigracji” wykreowała zespół, grupę trzech dziewczyn, reprezentujących różne osobowości: uzależnioną od substancji psychoaktywnych, depresyjną oraz nimfomańską. Co znamienne, jedną z wymyślonych postaci (depresyjną) Krystyna niejako obdarowała sobą: „[...] dostała ode mnie” (NCNŚ, s. 37), tym samym pozyskała materiał na opowieść z siebie, z „ja”. W koncepcji *self-writing* istotny jest również fakt prowadzenia przez narratorkę rozmów w formie pisaney: „I przez cztery lata wszystko, co miałyśmy sobie ważnego do powiedzenia, pisałyśmy w moich zeszytach. Pisałyśmy rozmowy. Nie umiałabym tych rzeczy powiedzieć. Tych rzeczy, czyli tego, co czułam. W ogóle” (NCNŚ, s. 50). Za sprawą praktyki sobąpisania bohaterka wystawia się na spojrzenie drugiego człowieka – jest to gest niezwyklej odwagi, ale jednocześnie przyjęcie męskocentrycznych reguł – oto kobieta ma być tą, która jest widziana.

nie było. Tylko takie stężenie w czterech ścianach z płytami. I pomyślałam, dobra. Podejmuję wyzwanie Actimela (NCNŚ, s. 46–47).

I co ciekawe w moim przypadku te dramatyczne sytuacje, które się wydarzyły, jakieś takie bardzo mocne, one nie zadziałały. Zadziałała nuda. Ja się zorientowałam, że za każdym razem, kiedy ktoś przychodzi i my pijemy cztery browary, to jest zawsze tak samo i po prostu pomyślałam sobie: „Jezu, ja pierdole, jakie to jest nudne”. Więc to zadziałało²⁴.

Tym, co spaja ze sobą biografie Małgorzaty i Krystyny jest także doświadczenie życia w dysfunkcyjnej, alkoholowej rodzinie. W rozmowie z Markiem Sekielskim Halber opowiada o byciu Dorosłym Dzieckiem Alkoholików²⁵ i trudach egzystencji w domu, w którym się pije:

Jestem jedynaczką. I przeżyłam wszystkie te rzeczy, które przeżyli inni, którzy też mają to doświadczenie, czyli bycie mediatorem pomiędzy rodzicami. Największy żal zawsze będę miała do mojego ojca o to, że on twierdził, że to moja matka ma problem z alkoholem. Nie było tak tylko. I on pytał mnie o radę, a ja miałam dwanaście, albo trzynaście lat. I ja z tym poczuciem, że ja nie umiem mu powiedzieć, pomóc i poradzić, żyłam, kurwa, non stop²⁶.

O identycznych przeżyciach mówi bohaterka-narratorka Krystyna:

A kiedy raz powiedziałam: „nie, to nie jest mój problem, nie będę z tobą rozmawiać o tym, że mama pije, bo jestem dzieckiem”, to ojciec przestał się do mnie odzywać na rok.

Wcześniej raczej krzyczał.

Ale najgorsze było to z mamą, jak schodziłam na kolację po lekcjach i tak strasznie się bałam, czy ona już będzie po jakimś drinku czy nie. I to było codziennie. A ja ją tak strasznie kochałam. I tak bardzo chciałam z nią porozmawiać. A ona się zamieniała w taką obcą osobę, która zaczynała niewyraźnie mówić (NCNŚ, s. 215).

Paul de Man konstatuje, że „Autobiografia wydaje się opierać w sposób mniej ambiwalentny niż fikcja na faktycznych i potencjalnie dających się zweryfikować wydarzeniach”²⁷. Zgodnie z tą koncepcją, nieistotne z badawczego punktu widzenia Philippe’a Lejeune’a podobieństwa historii powieściowej Krystyny (bohaterki-narratorki) i życia rzeczywistej Małgorzaty

²⁴ J. Strachota, J. Żulczyk, *Co ćpać po odwyku...*

²⁵ O takim samym problemie pisze m.in. Aleksandra Zbroja w swojej prozie. Zob. A. Zbroja, *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, Warszawa 2021.

²⁶ Sekielski o nałogach: Małgorzata Halber, *cudałone dziecko z domu alkoholików*, wideo online, 25 sierpnia 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=2UVT9g8SFOI> [dostęp: 26.01.2024].

²⁷ P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 308.

(autorki) świadczyłyby o autobiograficzności *Najgorszego człowieka na świecie*. Podejście de Mana charakteryzuje założenie, że to „[...] życie rodzi autobiografię, tak jak jakiś czyn rodzi skutki”²⁸. Powyższa teza belgijskiego krytyka w pewnym sensie odnajduje miejsce w pisarskiej filozofii Halber, gdyż dziennikarka w rozmowie z Michałem Sutowskim wyznaje:

[...] napisałam powieść – i kolejne chyba też takie będą – przede wszystkim o emocjach i o swojej egzystencji. I mam niestety pewien kłopot z uogólnianiem tych doświadczeń, a już na pewno z wykrywaniem mechanizmów, które za nimi stoją. To wiąże się zresztą z jedną z najważniejszych lekcji, jakie z terapii wyniosłam i o której piszę w *Najgorszym człowieku...* Że powinniśmy mówić „ja” po to właśnie, by nie przerzucać odpowiedzialności za to, co czujemy, na jakieś „się” i czynniki zewnętrzne; albo nie przypisywać własnych intuicji czy odczuć jakimś „wszystkim”, jakimś „ludziom”²⁹.

Mówiąc: „napisałam powieść o swojej egzystencji”, pisarka niejako potwierdza tożsamość siebie-autorki z bohaterką swojej prozy. Poświadcza również zasadność stwierdzenia Anny Pekaniec, która w artykule *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś* konstatuje: „[...] biografia danej postaci jest w pewnej mierze (wycinkową, ale jednak) autobiografią piszącego czy piszącej”³⁰. Znamienny w kontekście powyższego założenia wydaje się fakt, że w *Najgorszym człowieku na świecie* przywołane zostały prywatne materiały Halber, między innymi notatki, zadania i prace powstałe w ramach jej własnej terapii odwykowej. Gest wpisania ich w narrację, w życiorys Krystyny daje efekt scalenia, zrównania osoby autorki z bohaterką-narratorką. Pomimo to dziennikarka stara się uniknąć udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o podobieństwo:

Natalia Sosin: Mówisz o telewizji, o jej środowisku, twoim środowisku – na ile ty jesteś Krystyną, a na ile ona jest tobą? Czy to jest Małgorzata Halber sprzed paru lat, która dziś już nie istnieje i jest zamknięta w tej książce?

Małgorzata Halber: Dużo ludzi zadaje mi to pytanie. Zastanawiam się – po co? Pytałabyś Marcela Prousta, ile go jest w *W poszukiwaniu straconego czasu*?

N.S.: Chyba w każdej postaci literackiej jest trochę z autora.

M.H.: No i sama sobie świetnie odpowiedziałas na to pytanie. Ja jeszcze odpowiadam tak: czy czytając, miałaś bądź miałaś wrażenie, że obcujesz ze szczerym przekazem? Jeśli tak, to najważniejsze. Oczywiście, ja robię totalny coming out. Nie myślałam, że w kontekście tej książki ktoś będzie mnie nazywał celebrytką, która chce zarobić pieniądze na sprzedawaniu prywatności³¹.

²⁸ Tamże.

²⁹ M. Sutowski, *Halber: kto powiedział, że życie ma być spójne? [rozmowa]*, „Krytyka Polityczna” 2015, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/halber-kto-powiedzial-ze-zycie-ma-byc-spojne-rozmowa/> [dostęp: 10.02.2023].

³⁰ A. Pekaniec, *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2022, nr 1, s. 136.

³¹ N. Sosin, *Małgorzata Halber: Kiedy przestajesz pić...*

Przyglądając się uważnie wymijającym wypowiedziom Halber, można zauważyć, że autorka *Najgorszego człowieka na świecie* utożsamia szczerść opowieści³² z wcześniej wspomnianym Foucaultowskim sobąpisaniem. Jak wiadomo, pisanie siebie, opowiedzenie własnych doświadczeń „[...] nigdy nie będzie zerojedynkowym odwzorowaniem życia; będzie jego przynajmniej podwójnym zapośredniczeniem – w filtrach pamięci, a następnie słów”³³. Być może właśnie dlatego narracja Krystyny pełna jest chronologicznych uskoków: swą opowieść kobieta rozpoczyna postanowieniem powrotu do zdrowia, dalej opisuje indywidualną terapię oraz spotkania grupy Anonimowych Alkoholików i Anonimowych Narkomanów. Diachroniczny porządek historii bohaterka zaburza reminiscencjami pijackiej przeszłości, a także przemyśleniami dotyczącymi relacji międzyludzkich, związku, pracy oraz uzależnienia od substancji psychoaktywnych. Narratorka wybiera postawę wyznania, która według Małgorzaty Czermińskiej „[...] jest charakterystyczna dla dziennika intymnego, skupiającego się na codziennym życiu jednostki”³⁴. Opis wydarzeń dnia powszedniego oraz towarzyszących im uczuć, emocji stawiałby więc prozę Halber w kategorii literatury osobistej, intymistycznej, autobiograficznej.

Nie powinno zatem dziwić, że osoby czytające będą skłonne odczytywać powieść jako pewnego rodzaju autobiografię, wszak doskonale zdają sobie sprawę ze współwystępowania elementów autobiograficznych oraz zmyślenia w tekście jedynie pozornie skrojonym na fikcję literacką. Za sprawą sygnałów odsyłających do rzeczywistości oraz do biografii pisarki odbiorca dostrzega w powieści „[...] fantazmaty niosące prawdę o autor-skim indywiduum”³⁵. Philippe Lejeune sytuację tę określa mianem „paktu fantazmatycznego”. Widzi w nim zagrożenie dla autobiografii, ponieważ za jego sprawą czytelnicy doszukują się autobiograficzności w dziełach, które nie spełniają wypracowanych przez badacza kryteriów gatunkowych.

Obawy Lejeune’a podyktowane są utopijnymi marzeniami o zachowaniu czystości genologicznej. Pisząc *Pakt autobiograficzny* francuski badacz nie przewidział, że współcześnie ukonstruuje się wiele nowych odmian pisarstwa osobistego, znajdujących się na pograniczu autobiografii oraz zmyślenia. Jednym z nich jest autofikcja, która „[...] wyrasta z niejako naturalnych skłonności do wykorzystywania własnych przeżyć jako materii tekstu oraz potrzeb ich językowego utrwalania”³⁶. Gatunek ten charakteryzuje się włączaniem w fikcję literacką własnych, przede wszystkim trudnych

³² Artur Hellich w książce *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* konstatuje, że kategoria szczerości pociąga za sobą konieczność rozliczenia autora autobiografii z prawdomówności. Inaczej oceniany jest twórca literatury, jego bowiem – jak wspomina badacz – obowiązuje „Arystotelesowskie kryterium prawdopodobieństwa”. Kładąc nacisk na szczerść wyznania, Halber niejako gra z konwencjami literackimi: znosi granicę między zmyśleniem, fikcją a prawdą, dokumentem. Akt pomieszenia rejestrów sprawia, że powieść dziennikarki wymyka się genologicznej klasyfikacji, gdyż zdaje się łączyć cechy autobiografii, czyli *nonfiction* i fikcji literackiej. – Zob. A. Hellich, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa 2018, s. 242.

³³ A. Pekaniec, *Dlaczego (auto)biografie...*, s. 129.

³⁴ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 21.

³⁵ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny...*, s. 46.

³⁶ A. Czyżak, *Autofikcja*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2, s. 93.

oraz przełomowych, doświadczeń życiowych. Jak zauważa Agnieszka Czyżak: „[...] ambiwalentna rola tych czynników w kształtowaniu samoświadomości artystycznej i dookreślaniu jednostkowej tożsamości prowadzi do ich umieszczania (zamykania, skrywania) w planie fikcyjnego świata przedstawionego”³⁷.

Powieść Małgorzaty Halber zdaje się doskonale wpisywać w gatunek autofikcji. Za tym genologicznym przyporządkowaniem przemawia fakt przeplatania biograficznej prawdy i zmyślenia oraz ranga doświadczenia, o którym opowiada narratorka. Jak wcześniej wspominałam, w swojej prozie dziennikarka ukrywa się za postacią fikcyjną, wykreowaną, którą obdarowuje własnymi przemyśleniami oraz chorobą alkoholową i udziałem w terapii uzależnień. Przeżycia te odcisnęły piętno na „ja” autorki, sprawiając, że poczuła ona konieczność mówienia o prawdzie kobiecego alkoholizmu oraz trudach jego leczenia, opowiedzenia tej traumatycznej historii na (nie)swoim przykładzie.

Fikcyjność jako maska. O strategii ukrywania

Powyższe rozważania na temat statusu *Najgorszego człowieka na świecie* Małgorzaty Halber doprowadziły mnie do konstatacji, że powieść dziennikarki przynależy gatunkowo do autofikcji, charakteryzującej się swobodą łączenia elementów autobiograficznych oraz zmyślenia. Szczególnie ważne w kontekście tej prozy wydaje się, że „Autofikcja – ujawniana celowo lub rekonstruowana w odbiorze – prowadzi nieuchronnie do autobiograficznej lektury tekstów o charakterze fikcyjnym (zawierających znamiona fikcjonalności)”³⁸. Warto więc zastanowić się, dlaczego dążąca do wypracowania prawdziwego i szczerego przekazu Halber nie zdecydowała się jednak na napisanie prozy *nonfiction*.

Jedną z odpowiedzi może być potrzeba i chęć skupienia uwagi na problemie alkoholizmu, a nie osobie autorki. Pisarka celowo usuwa się w cień, gdyż istotniejsza od celebryckiej rozpoznawalności jest dla niej niemal misyjna próba wyzwolenia kwestii uzależnienia od stereotypów i uprzedzeń. Krzywdzących i niekiedy też fałszywych przekonań na temat osób uzależnionych od substancji psychoaktywnych jest bardzo wiele. Niektóre z nich zostały wspomniane na kartach *Najgorszego człowieka na świecie*:

„Alkoholik” to słowo tak straszne jak „feministka”. Alkoholicy i feministki nie należą do społeczeństwa – nie mogą być nami. Alkoholicy mieszkają w piwnicach klubu abstynenta, mają szare spodnie w kant i turecki sweter (feministki strzygą się krótko, ubierają na czarno, noszą okulary i się nie malują). Alkoholików nikt nigdzie nie zaprasza, bo przecież się upijają od razu, a jeśli się nie upiją, to będą mówić tylko o AA i że próbują odzyskać pracę. Mają ogorzałe twarze, poliki, na które ktoś nakleił im po różowym schabie, brud za paznokciami i tatuaże z więzienia albo broszurki z kościoła (NCNŚ, s. 27).

³⁷ Tamże, s. 94.

³⁸ Tamże, s. 96.

W swojej powieści Halber z premedytacją przywołuje obraz alkoholika, gdyż prezentuje on sposób, w jaki społeczeństwo kategoryzuje, szufladkuje cierpiących z powodu uzależnienia. Z wizerunkiem tym związany jest także pewien istotny problem – trudność w akceptacji własnej choroby: „No kurwa, jak to brzmi: «uzależniona od alkoholu»” (NCNŚ, s. 34); „[...] to jest o kimś innym. [...] alkoholik śmierdzi i jest bezdomny [...]” (NCNŚ, s. 204). Okazuje się, że dużo łatwiej przychodzi identyfikacja z pozornie „łagodniejszą”, bardziej estetyczną formą uzależnienia od alkoholu:

Sabina alkoholiczka lubiła o sobie mówić, że „piła na obcasach”, i trzeba przyznać, że to określenie bardzo do niej pasowało. Picie na obcasach oznacza brak identyfikacji z bezzębnym facetem w kaszkiecie, który poszedł na terapię zamkniętą, bo mu kazał kurator. Jeśli istnieją podgatunki alkoholików, to ja i Sabina należymy do tego samego. Wykształconych ambitnych z dużego miasta, kobiet sukcesu (NCNŚ, s. 68).

Męski, „brudny” alkoholizm oraz eleganckie „picie na obcasach” zdają się w narracji Krystyny przeciwieństwami. Prawda o chorobie leży jednak gdzieś pomiędzy, w przenikaniu się owych biegunów, bowiem nawet inteligentna i wykształcona bohaterka powieści: „[...] została zgarnięta najebana do suki wprost z asfaltu” (NCNŚ, s. 83). Próbując przełamać stereotyp niechlujnego, odstręczającego alkoholika oraz chcąc zerwać z drugą obecną w kulturze strategią, czyli romantyzacją nałogu³⁹, Małgorzata Halber obiera strategię szczerego wyznania. Przedstawiona przez nią historia Krystyny ma realizować określoną misję, cel – zaprezentowanie prawdziwego pijackiego kobiecego życiorysu, będącego jednym z wielu mu podobnych. Według Jakuba Zgierskiego dziennikarka w ten sposób mówi: „[...] ja, zwykła dziewczyna, piszę jak zwykła dziewczyna, a ty, zwykła dziewczyna, czytasz jak zwykła dziewczyna”⁴⁰. Moglibyśmy jeszcze do tego dodać stwierdzenie: „jestem taka jak wy, a moje doświadczenie choroby alkoholowej nie różni się od waszego”. Ukrycie się za fikcyjną postacią w pewnym sensie uniwersalizuje opowieść:

Dokonując na oczach czytelników i czytelniczek swoistej emocjonalnej wiwisekcji, Halber uzyskuje zarazem efekt fundamentalnej szczerości, która – paradoksalnie – w gruncie rzeczy nie prowadzi wcale do hermetyzmu i zamknięcia w czysto prywatnej perspektywie. Przeciwnie, to

³⁹ Na romantyzację uzależnienia od alkoholu składa się przede wszystkim uznanie wspomnianej używki za substancję, która w pozytywny sposób wpływa na zmiany świadomości i osobowości, na przykład „pomagając”, ośmielając pijącego w nawiązywaniu relacji międzyludzkich czy wspomagając natchnienie w akcie twórczym. Małgorzata Halber przeciwna jest takiemu postrzeganiu alkoholu: „Miałam strasznie dosyć takiej romantyzacji nałogu. Wszystkie książki, które przeczytałam w całym swoim życiu, które były o nałogu, to były książki napisane przez facetów, którzy pisali o tym, jak zajął się było pić” (*Sekielski o nałogach...*). Romantyzacji ulega także kwestia leczenia alkoholizmu. Pisarka wspomina, że „Wszystkie historie o nałogach zawsze kończą się w tym momencie, w którym główny bohater idzie na terapię. Koniec. Drzwi się zamykają” (J. Strachota, J. Żulczyk, *Co ćpać po odwyku...*). W rzeczywistości choroba alkoholowa może nawracać.

⁴⁰ J. Zgierski, *Wyznaliśmy istotę naszych błędów*, „Dwutygodnik” 2015, nr 151, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5691-wyznaliśmy-istotę-naszých-błędów.html> [dostęp: 22.01.2024].

właśnie najbardziej intymne doświadczenia, emocje czy myśli, okazują się w istocie uniwersalne. Tam, gdzie narratorka najbardziej się odsłania, tam jej historia staje się najmniej partykularna i niepowtarzalna⁴¹.

Strategia zamaskowania się przenosi ciężar czytelniczego spojrzenia z osoby autorki na podejmowane w powieści zagadnienie choroby alkoholowej. Jest ono niezwykle istotne dla pisarki, dlatego właśnie *Najgorszy człowiek na świecie* koncentruje się na odkłamywaniu alkoholizmu, na ukazaniu jego cyklu składającego się z remisji i nawrotu. Powszechnie panuje przekonanie, „[...] że idziesz na terapię, Ed Garcia ci wyrzuca butelki, i owszem sobie nie radzisz, ale potem już na pewno jest tak, że żyli długo i szczęśliwie”⁴². Halber konstruuje opowieść udowadniającą, że dzieje się wręcz przeciwnie; opowieść zwracającą uwagę na fakt, iż osobą uzależnioną może być każdy, nie tylko postać odpowiadająca społeczno-kulturowym stereotypom. Jej książka, jaka sama przyznaje:

[...] to jest mój prezent dla wszystkich, którzy są w takiej sytuacji, którzy wiedzą, że mają problem, którzy nie są w stanie o sobie na głos powiedzieć „alkoholik”, bo to kojarzy im się z bezdomnymi, z zapuchniętą twarzą i odebranymi prawami rodzicielskimi, nie mogą się z tym utożsamić, a jednocześnie przeżywają dramat⁴³.

Próba przedstawienia w pewnym sensie uniwersalnego – lecz także indywidualnego, własnego – doświadczenia choroby alkoholowej jest misją, przedsięwzięciem odkłamującym wizerunek alkoholików i postrzeganie alkoholizmu. Nie wydaje się jednak być jedynym powodem, dla którego dziennikarka chowa się za postacią fikcyjną. Mówiąc bowiem o planach na kolejną powieść, pisarka wyznaje: „Nie mogę tego opisać sama jako Małgorzata Halber, bo zostałabym wyśmiana. Mogę jednak stworzyć literacki konstrukt – choć jeszcze nie wiem, jak na imię miałoby to coś, co jest we mnie, a co chciałoby po prostu, żeby świat był dobry”⁴⁴. Okazuje się zatem, że pretekstem do stworzenia Krystyny mógł być również wstyd⁴⁵. Potwierdza tę tezę sama bohaterka-narratorka, wyznając:

⁴¹ T. Stawiszyński, *Stawiszyński: Człowiek taki jak my*, „Krytyka Polityczna” 2015, <https://krytykapolityczna.pl/narkopolityka/polskienarko/stawiszynski-czlowiek-taki-jak-my/> [dostęp: 10.02.2023].

⁴² Sekielski o nalogach....

⁴³ N. Sosin, *Małgorzata Halber: Kiedy przestajesz pić...*

⁴⁴ M. Sutowski, *Halber: kto powiedział, że...*

⁴⁵ Sara Ahmed w swoim artykule *Wstyd w obliczu innych* konstatuje, że tytułowy afekt „[...] odczuwa się jako odsłonięcie – inny widzi, co złego i wstydliwego zrobiłam [...]” (S. Ahmed, *Wstyd w obliczu innych*, przeł. J. Misun, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 196). Istotną zatem jest obecność Innego, zwłaszcza zaś jego spojrzenie, które jednocześnie staje się powodem „wycofania w siebie” (podmiot chowa się przed wzorkiem świadków) i „odwrócenia się od siebie” (podmiot staje się sam dla siebie przedmiotem wstydu, od którego chce uciec). Co więcej, Ahmed podkreśla, że „Wstyd może być również doświadczany jako **afektywny koszt nieprzestrzegania reguł normatywnej egzystencji**” (s. 199). Oznacza to, że wspomniany afekt pojawia się jako reakcja na odstępstwo od społeczno-kulturowych norm, wywołując w doświadczającym go podmiocie poczucie winy oraz nieadekwatności.

Myszę, że ja po prostu miałam dosyć wstydu. Wstydu, do którego nie mogłam się przed nikim przyznać, bo moim najważniejszym zadaniem było ukrywać to, jak bardzo jest ze mną źle. To pęknięcie rosło. Nie sikałam w łóżko i nie sypiałam z nikim przypadkowo, nie umiem z nikim sypiać przypadkowo i nawet alkohol mi w tym nie pomagał, ale wstydziłam się tak strasznie i miałam tak potworne wyrzuty sumienia, że robię źle, że byłam po prostu zdeterminowana (NCNS, s. 144).

Silvan Tomkins twierdzi, że „[...] wstyd jest afektem poniżenia, porażki, przewinienia i alienacji. [...] jest odczuwany jako wewnętrzna udreka, jako choroba duszy”⁴⁶. Słowa amerykańskiego badacza świetnie opisują stan, w jakim przez długi czas znajdowała się bohaterka powieści. Jej skrytość motywowana wstydem wywołanym własną słabością, emocjami i chorobą sprawiły, że życie kobiety zmieniło się w pasmo cierpień i katuszy, przez które zmuszona była przechodzić samotnie. Co więcej, Krystyna, wstydząc się za siebie, wchodziła jednocześnie w rolę sędziego i winnego, osoby karzącej i osoby skazywanej⁴⁷ – przede wszystkim za alkoholowe wybryki („[...] upiłam się tak, że straciłam przytomność pod Pałacem Kultury, a był przymrozek, że obudziłam się w szpitalu i pielęgniarka mówiła o pigułce gwałtu”, NCNS, s. 132) oraz odmienność („Twoje koleżanki chodzą na jogę i na kursy tańca, a ty właśnie postanowiłaś, że od dzisiaj przez dwa lata w rubryce «Zainteresowania» będziesz sobie wpisywać uzależnienia”, NCNS, s. 34). Ta osobowa dwoistość związana jest „[...] z subiektywnie odczuwanymi słabościami i ułomnościami, będąc odpowiedzią jednostki na «siebie nieidealnego»”⁴⁸. Doskonale uwidacznia się ona w poniższym fragmencie:

Najgorsze jest to, że wstyd przyznania się, że rezygnujesz i idziesz się leczyć, jest większy niż wstyd nałogu. Mogę się tylko domyślać, że to przez ten stereotyp. Są dwie możliwości: albo jesteś fajny i pijesz to wino na wernisazach, a potem trochę przestajesz być fajny, bo nie można na tobie polegać, ale cały czas ciężko uwierzyć, że jesteś alkoholikiem, albo jesteś alkoholikiem i jesteś bezdomny i bez pracy, ewentualnie możesz być pięćdziesięcioletnim pisarzem lub profesorem. Innych rozwiązań nie ma. A jeśli jesteś niepijącym alkoholikiem, to znaczy, że chodzisz na te dziwne mityngi, na których nie wiadomo, co się wyraża, ale wiadomo, że to jakaś sekta, i na pewno wszyscy macie pastelowe ubrania i być może czytacie psalmy (NCNS, s. 272).

Kobiecie uzależnionej towarzyszy przejmujące poczucie gorszości, bycia niewystarczającą, niespełniającą oczekiwań społeczeństwa. Z tego właśnie powodu wstydzi się choroby, jak i wstydzi się terapii, które stanowią odpowiedź na „siebie nieidealnego”. O takich właśnie doświadczeniach opowiada Małgorzata Halber. Chcąc uniknąć kompromitacji, upokorzenia,

⁴⁶ S. Tomkins, *Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji*, przeł. B. Szumański i W. Szwebs, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 163.

⁴⁷ Tamże, s. 172.

⁴⁸ M. Szubert, *Wstyd w dyskursie kulturowym*, „Ethos” 2017, nr 2, s. 51.

wyśmiania, postanowiła schować się za postacią wymyśloną. Strategia ukrycia pozwoliła pisarce na nabranie pewnego dystansu do własnej alkoholowej biografii, a w efekcie – (nie)wystawienie siebie na czytelnicze spojrzenie.

Najgorszy człowiek na świecie Małgorzaty Halber jest bez wątpienia powieścią genologicznie nieoczywistą, znajdującą się na granicy gatunków. Rości sobie wszak prawa do bycia autobiografią za sprawą wplatania do fabuły elementów autorskiego życiorysu, ale jednocześnie nie chce nią być, gdyż bliżej jej do fikcji literackiej przez kreację narratorki-bohaterki. Dodatkowo sprawę komplikuje niejednoznaczna postawa autorki, która zarówno sobą pisze, jak i ukrywa się, maskuje za postacią zmyśloną dla szczytnego celu, ale także z powodu wstydu. Pomimo wielu niejasności czytelnik z łatwością dostrzega szczerść wyznania, intymistyczny sposób snucia opowieści, wprowadzania odbiorcy w świat głęboko skrywanych emocji, uczuć i afektów. To właśnie ów styl narracji przemawia za tym, by prozę Halber czytać przez pryzmat autobiograficzności, niejako na przekór autorskim oczekiwaniom, ale i w paradoksalnej zgodzie z nim.

BIBLIOGRAFIA

- Ahmed S., *Wstyd w obliczu innych*, przeł. J. Misun, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 194–212.
- Chłosta-Zielonka J., *Być inną – o kategorii różnicy w autobiograficznych wypowiedziach kobiet XX i XXI wieku*, „Prace Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 59–74.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 5–17.
- Czyżak A., *Autofikcja*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2, s. 93–98.
- De Man P., *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 307–318.
- Foucault M., *Sobą pisanie*, [w:] M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 303–319.
- Halber M., *Najgorszy człowiek na świecie*, Kraków 2015.
- Hellich A., *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa 2018.
- Iwasiów I., „Niosło ją to, że stała u boku”. O genderowym modelowaniu biografii artystek, „Autobiografia” 2015, nr 2, s. 63–74.
- Legeżyńska A., *Wystarczy mocno i wytrwale zastanawiać się nad jednym życiem... Biografistyka jako hermeneutyczne wyzwanie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 13–27.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5, s. 31–49.
- Nasiłowska A., *Zwrot biograficzny*, „Dwutygodnik” 2009, nr 16, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html> [dostęp: 17.01.2024].

- Nycz R., *Syllepsis*, [w:] R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Toruń 2013, s. 113–121.
- Orbitowski Ł., „Najgorszy człowiek na świecie”: Halber przepłynęła ocean pogardy do samej siebie, „Gazeta Wyborcza” 2015, nr z 4.02.
- Pastuszko M., *Skończyłam tę terapię i będę jej bronić*, „Krytyka Polityczna” 2019, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/skonczylam-te-terapię-i-bede-jej-bronic/> [dostęp: 13.01.2023].
- Pekaniec A., *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków 2020.
- Pekaniec A., *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2022, nr 1, s. 125–144.
- Sekielski o natogach: Małgorzata Halber, cudowne dziecko z domu alkoholików, wideo online, 25 sierpnia 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=2U-VT9g8SFOI> [dostęp: 26.01.2024].
- Sendyka R., *Sobąpisanie, ćwiczenia duchowe i Foucault jako parzejasta*, [w:] R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 251–287.
- Sosin N., *Małgorzata Halber: Kiedy przestajesz pić, wszystkiego uczysz się od nowa. Tańczyć, kochać się, rozmawiać z ludźmi na trzeźwo*, „weekend.gazeta.pl” 2015, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7152121,17316466,małgorzata-halber-kiedy-przestajesz-pic-wszystkiego-uczysz.html> [dostęp: 13.01.2023].
- Stawiszyński T., *Stawiszyński: Człowiek taki jak my*, „Krytyka Polityczna” 2015, <https://krytykapolityczna.pl/narkopolityka/polskienarko/stawiszyński-człowiek-taki-jak-my/> [dostęp: 10.02.2023].
- Strachota J., Żulczyk J., *Co ćpać po odwyku. Małgorzata Halber*, podcast, Spotify, 8 grudnia 2021, <https://open.spotify.com/episode/3JMnAsBfqL1EuV62NMHBkW> [dostęp: 2.02.2024].
- Sutowski M., *Halber: kto powiedział, że życie ma być spójne? [rozmowa]*, „Krytyka Polityczna” 2015, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/halber-kto-powiedzial-ze-zycie-ma-byc-spojne-rozmowa/> [dostęp: 10.02.2023].
- Szubert T., *Wstyd w dyskursie kulturowym*, „Ethos” 2017, nr 2, s. 51–69.
- Tomkins S., *Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji*, przeł. B. Szumański i W. Szwebs, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 163–173.
- Turczyn A., *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 204–211.
- Zgierski J., *Wyznaliśmy istotę naszych błędów*, „Dwutygodnik” 2015, nr 151, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5691-wyznaliśmy-istotę-naszyc-bledow.html> [dostęp: 22.01.2024].

Aleksandra Szymańska – doktorantka polonistyki na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zajmuje się polską literaturą najnowszą, prozą kobiet oraz sytuacjami granicznymi w literaturze polskiej. Obecnie bada kobiece narracje alkoholowe, a także doświadczenie choroby alkoholowej w literaturze.

E-mail: aleksandra.m.szymanska@us.edu.pl