

Krystyna Jakowska
Uniwersytet w Białymstoku

O narracjach autobiograficznych Michała Głowińskiego i Andy Rottenberg

Autobiografia sytuuje się w centrum problematyki narracji. Widać to choćby w zorientowanej narratologicznie psychologii współczesnej, która – jeżeli bierze w ogóle pod uwagę jakieś teksty narracyjne jako źródła swych badań – wybiera wyłącznie autobiografię¹. Czemu tak się dzieje? Ponieważ poznawanie i konstruowanie siebie przez narrację, właściwe wszystkim ludziom, kulminuje w podjętym przez nielicznych trudzie świadomej opowieści o swoim życiu. Taka opowieść staje się bezpośrednim świadectwem, a bywa też świadomym poznawaniem i konstruowaniem samego siebie.

W 2009 roku ukazała się prawie pięćsetstronicowa autobiografia znanej historykom sztuki i artystom, byłej dyrektorki Zachęty, Andy Rottenberg, zatytułowana *Proszę bardzo*. W roku 2010 – równie obszerna, przeszło pięćsetstronicowa autobiografia znanego historyka i teoretyka literatury, Michała Głowińskiego, *Kręgi obcości*. Ten sam niemal czas publikacji, podobna społeczna ranga autorów, podobny ich wiek i szczególna równoległość losów wynikająca z żydowskiego pochodzenia skłaniałyby do zestawienia tych opowieści – nawet bez przyczyn dodatkowych. A tu mamy i taką przyczynę – głównym tematem obu opowieści jest cierpienie. Wprawdzie *coup de grâce*, wymieniany przez Rottenberg jako luksusowy wariant przyszłości, nie znaj-

¹ Np. tom *Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz i in., Kraków 2008. Tu szczególnie warte uwagi artykuły Magdaleny Żurko o narracji autobiograficznej widzianej z perspektywy hermeneutyki i Elżbiety Dryll – z perspektywy lingwistycznej.

duże miejsca w marzeniach o przyszłości Głowińskiego. Ale to dlatego, że autor swoje już przecierpiał.

Te podobieństwa wzmacnia wygląd obu książek. Kremowy papier, twarde okładki utrzymane w szarości i bieli, ozdobione starymi, czarno-białymi fotografiami. Czytelnika, którego skusi zarówno urodziwy kształt obu książek, jak nadzieja uczestniczenia w czymś życiu, czeka niespodzianka. Obie narracje uderzają przede wszystkim esencjalną odrębnością. Jej natura zdaje się być warta opisanie.

I

Opis można zacząć od czegoś, co dawniej uchodziło za najbardziej niewskazane, a co jest uwzględnieniem sposobu czytania autobiografii i stanowi – przynajmniej w rozumieniu niektórych badaczy – istotną składową „sytuacji autobiograficznej”². Jeśli prawdą jest, że poszukujemy w autobiografiach możliwości spojrzenia na „uniwersum potocznego doświadczenia z perspektywy innej niż własna”³, to mamy tu do czynienia z jaskrawie odrębnymi perspektywami, płynącymi z całkowicie odrębnych hipotetycznych osobowości. Różny jest też, i to chyba jest dla reakcji autobiograficznej najważniejsze, charakter identyfikacji czytelnika z podmiotem opowieści. Identyfikacji koniecznej, żeby autobiografię przyswajać, zawsze jednak jednostkowej, niesystemowej. Otóż intelektualnie identyfikuję się w pełni z perspektywą podmiotu opowieści Michała Głowińskiego, emocjonalnie – z podmiotem opowieści Andy Rottenberg. Pierwszą narrację podziwiam, drugą boleśnie odczuwam. Skąd się to bierze?

II

Nie ma rady, trzeba tradycyjnie zwrócić się do tekstów, żeby w ich czasowości i języku rozpoznać ślady różnego u obojga autorów doświadczania świata.

Najistotniejszą sprawą, decydującą o odrębności obu opowieści, jest całkowicie różna u obojga autorów konfiguracja czasu. Relacja Głowińskiego przebiega linearnie, chronologicznie, od mocnego początku narodzin

² Por. pojęcie „reakcji autobiograficznej” w artykule Janet Verner Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.

³ Tamże, s. 161.

(„Urodziłem się...” jest początkiem pierwszego zdania jego autobiografii) do wyraźnie zaznaczonego końca, którym jest osiągnięcie „ósmego krzyżyka” przez bohatera opowieści. Tendencja porządkująca widoczna jest także w paru podsumowujących zdaniach na temat autobiografii, która jest „porządkowaniem swojego życia i w pewnym sensie samego siebie”⁴. To uporządkowanie zwróciło uwagę krytyki; dla Wojciecha Gutowskiego jest ono ważnym składnikiem tego, co nazywa w tej opowieści „postawą apollińską”⁵, podobną wagę przypisuje mu Wojciech Tomasik, twierdząc, iż autor „w chronologicznym następstwie życiowych wypadków dostrzega sens, rozpoznaje jakąś logikę, własne życie przedstawia jako strukturę znaczącą”⁶. Narracyjną walkę z żywiołem bezforemnego życia obserwuje czytelnik opowieści niemal co chwila, porządkowanie odbywa się na jego oczach, kiedy czyta: „Nie wiedziałem, rzecz jasna, że przyjdzie mi w ciągu najbliższych lat przebywać w tego rodzaju miejscach wielokrotnie” [s. 45] lub „tego rodzaju nauki doświadczenia dane mi było wielokrotnie powtarzać. To wszakże dalsza historia” [s. 62], „obecnie jedynie [sprawę] sygnalizuję, by zająć się nią szerzej w odpowiednim miejscu tej relacji” [s. 79], „Zanim opowiem o dalszych moich losach, chciałbym zatrzymać się nad sprawą, która trapi mnie od dziesięcioleci...” [s. 85], „To wszakże nie wszystko, najważniejsze zostawiłem na koniec: [...]” [s. 91]. Autor usprawiedliwia nawet swoją niepełną wiedzę: „Nie potrafię opowiedzieć o tym, co się z nami od tego momentu działo fakt po fakcie w ścisłym porządku chronologicznym, choć jego zarysy całkiem dobrze zaznaczają się przed moimi oczyma” [s. 75] – co i tak jest godne podziwu, gdyż zapamiętać miałoby ośmioletnie dziecko, poddane w dodatku licznym zagrożeniom wynikającym z wyjścia z getta „na aryjską stronę”. A jednak zapamiętało – a czego nie dało się zapamiętać, zostało poddane porządkującej refleksji przez nie samo po kilkudziesięciu latach.

Tak wyraźnie dominująca zasada chronologii, dla gatunku autobiografii – na wzór biografii – właściwa i jakby oczywista, skutkuje, jak wspominaliśmy, czytelniczym wrażeniem sensu i ładu tego, co wspomnane. W przypadku opowieści autobiograficznej Głowińskiego ów uspokajający sens chronologii podkreślony jest przez sam rodzaj życia, które układa się na wzór prawdziwie baśniowy. Zabiedzony „dzieciak”, jakby przetrącony wojną, poddany licznym traumom na początku swego życia, wyrasta pod jego koniec, w momencie pisania autobiografii, na świadomego swojej wartości wybitnego człowieka. Czytelnik tęskni do „dobrego końca” i ten mu jest dany.

⁴ M. Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Kraków 2010, s. 535.

⁵ W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.

⁶ W. Tomasik, *Autobiografia bez skreśleń*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.

Mniejsza już o to, czy to tylko autoterapia czytelnika, czy dany mu przeblýsk nadprzyrodzonego porządku⁷; dość, że w jego oczach nad bólem doświadczania wielorakiej obcości dominuje ostatecznie harmonia.

Wrażenie harmonijności wzmocnione jest przez język opowieści. Gdy Michał Głowiński w rozmowie z Jackiem Leociakiem opowiedział o uznanej przezeń za arcydzieło autobiografii Johna Stuarta Milla, nazwał jego sposób pisania „kulturalnym, z dystansem” – i uznał to za wzór pisania autobiograficznego⁸. Ten właśnie sposób pisania charakteryzuje również *Kręgi obcości*. Wojciech Gutowski nazwał to „elegancją”, zauważając przy tym, że język ten stoi w sprzeczności z piekłem doświadczenia. Sądzę, że wybór tego języka jest nie tylko naturalną konsekwencją osobowości autora, ale – co w przypadku tego właśnie autora oczywiste – świadomym wyrazem przezwyciężenia, czy przezwyciężania przeszłych, a do końca bolesnych, nieusuwalnie traumatycznych przeżyć.

Co to za język? Ściszony. Wszystkie językowe „efekty” nie rzucają się w oczy, sprawiając ogólne wrażenie języka stylistycznie nienacechowanego. A przecież dla czytelnika jest ten język źródłem osobnej wartości. Mieni się delikatnymi stylizacjami. Choćby na pierwszej stronie – mamy do czynienia z lekką (auto?)ironią, gdy mówi się o narodzeniu jako o „założycielskim akcie jednostkowej egzystencji”, z leciutką archaizacją, gdy mowa o „życia swego przypadkach”, z językiem baśni „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało”, ze zderzeniem owej baśni z intelektualnym dalszym ciągiem „w toku bezpośredniej percepcji” i z żartem językowym dalszego ciągu zdania, gdy język baśni ulega przeobrażeniu w semantykę codzienności: „ale zobaczyło i – przede wszystkim – usłyszało w trybie pośrednim od rodziców”. Nic dziwnego, że i następne pięćset stron czyta się z radością, którą może dać tylko dobra, językowo wyrafinowana literatura. Jest jednak i druga strona medalu. Nie indywidualna, lecz społeczna. Jak widzieliśmy, język opowieści jest wyjątkowo sympatycznym stopem ingrediencji, z prymatem potoczności i leciutkiej, wielobarwnej ironii językowej. Wielobarwnej, bo czerpiącej najswobodniej z wielu różnych językowych źródeł. Otóż, jak się zdaje, jest to język, który inteligent dawnego chowu uzna za zwyczajny; być może właśnie dzięki temu, ściszony i zniuansowany, dla wielu czytelników staje się szeroko otwartą bramą do wewnętrznego świata autora. Kształtuje

⁷ Por. M. Ślęzyk, D. Chmielewska, *Każda historia ma swój koniec*, w: *Narracja. Teoria i praktyka*, dz. cyt.

⁸ *Autobiografia musi być kompromisem. Rozmowę z Michałem Głowińskim przeprowadził Jacek Leociak*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.

też w oczach czytelnika obraz jego osoby. Posłużymy się tu trafnym, chyba pełnym, opisem Wojciecha Gutowskiego: „Nie pokazuje język tej opowieści osoby programowo skłóconej z życiem, co może sugerować tytuł. Wprost przeciwnie, narracja tej prozy, emocjonalnie stonowana, nieśpieszna, wyrażająca «radość pisania» i konsekwentnie rozniecająca w czytelniku «radość czytania», nawiązująca do najlepszych wzorów memuarystyki, pozbawiona (nawet w odsłanianiu sfer intymnych) pokus ekshibicjonizmu, czy nieotamowanej ekspresji przybliży nam osobowość nie tylko zrównoważoną, (która choć wskazuje na niezabliźnione rany, to nigdy ich nie jętrzy), lecz doskonale spełnioną, zarówno w świetnie przez siebie zagospodarowanym domostwie polszczyzny, jak i w różnych kręgach kultury, w których czuje się pierwszorzędny – i należycie docenionym, uhonorowanym – współtwórcą [...] i uczestnikiem”⁹.

Na tle porządku i harmonii opowieści Michała Głowińskiego autobiografia Andy Rottenberg zdaje się być wyjątkowo rozwichrzona. Przede wszystkim dziwne rzeczy dzieją się tu z czasem opowieści, w której chronologii ani się dopatrzyć. Nie widać nawet większych starań o jej zachowanie. Jeśli jest tu jakaś zasada, to trzeba dopiero ją odkryć. Pomóc w tym może zwrócenie uwagi na ukształtowania zaskakujące, bo autobiografii obce – a do takich należy konsekwentne datowanie lat (2007, 2008) i miesięcy, kiedy były pisane poszczególne rozdziały – nienumerowane zresztą, lecz tytułowane. Ten proceder może być uznany za dziwaczny. Czyżby to był dziennik i autobiografia naraz? Tekst zaczyna się od dat pisania. Zanim poznamy pierwsze słowa autobiografii, wiemy, że mamy przed sobą dziennik. A utwierdza nas w tym względzie tekst początkowego rozdziałku, traktujący o depresji – najzupełniej aktualnego samopoczucia piszącej. I tak, po dziennikowemu, wkraczamy w porządek temporalny autobiografii, do której pisania przygotowuje się autorka w rozdziałku drugim, a której początek z zamierzonych dziejów rodziny odnajdujemy dopiero w rozdziałku trzecim. Toczą się tu właściwie dwie opowieści: autobiografia, schowana jakby w tle i dziennik informujący nas o jakiejś straszliwej traumie. Była związana z synem i miała swoją kulminację dziesięć lat temu – że akurat dziesięć, dowie się czytelnik o wiele później. Na razie jest wrzucony w beczkasowość dziennikowego wspomnienia. W depresyjne teraz, po dziennikowemu najważniejsze. Owo teraz doznanego urazu poznajemy częściowo na początku opowieści, a w pełni odczuwamy na jej absolutnym końcu. Czyli dziennikowe teraz obejmuje cały tekst autobiografii temporalną klamrą, mówiąc tym samym, że tylko

⁹ W. Gutowski, dz. cyt., s. 45.

to doznane, niczym nie uśmierzone cierpienie liczy się w ostatecznym rachunku życia. Dramat związany z zaginięciem syna rozpoczyna książkę, powraca w trakcie jej pisania, obejmuje zakończenie. Poszukiwanie dawnych dziejów rodziny i pisanie autobiografii jest pokazane jako remedium na utratę pracy i owo podstawowej wagi matczyne cierpienie.

Nie tylko rozpacz terażniejszości staje się naszym udziałem, ale poznajemy też partiami – od początku książki aż po jej koniec – szczegóły traumatycznego wydarzenia: zaginięcie syna przed laty i – w trakcie owego teraz opowieści – uzyskanie przez matkę dokumentacji odnalezienia ciała. Bez dziennikowego układu nie mogłoby owo teraz zdominować całej, pisanej jakby w przerwach cierpienia, autobiografii, która jest przecież rekonstrukcją trwającego wiele dziesięcioleci życia. Tymczasem porządek autobiografii podporządkowany jest nieporządkowi dziennika – a raczej wszystko, co przeszłe, zostało podporządkowane bolesnemu teraz. Tu leży sens bezprecedensowego połączenia przez Andę Rottenberg dwóch różnych gatunków literackiej intymistyki. To, co pozostaje tylko autobiografią, zachowuje oczywiście ślady chronologicznego porządku: najpierw mówi się o najdawniejszych dziejach rodzin, później o coraz mniej dawnych. Tyle, że terażniejsze wydarzenia zewnętrzne i – te najważniejsze – wewnętrzne, żywiołowo wdzierają się wciąż na plan pierwszy.

Nie tylko dziennik burzy chronologię autobiografii. Jest jeszcze dodatkowy sposób porządkowania materii autobiograficznej, którym jest pisanie czegoś, co można by nazwać rozdziałami monograficznymi. Mogą to być rozdziały poświęcone jakiejś jednej osobie, obejmujące fragment jej biografii – jak rozdział o śmierci matki; mogą być jednak także monografie zjawiska – jak rozdział *Czekanie*, w którym z kolei wszystkie fakty zyskują podrzędny status ilustracji tytułowego stanu psychicznego.

Na dodatek autorka mnoży czasy. Jednym jest dawny czas przeszły rekonstruowany ze wspomnień, źródeł pisanych, fotografii – należący do autobiografii czas pradziadków, dziadków i rodziców. Drugi – owo ważne dziennikowe teraz. Jest też i trzeci: czas niedawnej przeszłości; dzieciństwa syna i jego młodości, historia jego dzieci i żon. Wszystkie trzy czasy na ogół obecne w każdym rozdziale, powodujące, że o żadnej linearności nie może być mowy, bo ciągle coś się nowego przypomina albo coś innego zachodzi. Jak to działa i czemu to służy?

Dla mnie odtwarza to sposób naszego funkcjonowania w świecie, przede wszystkim zaś nasz sposób myślenia o rzeczywistości, uzależniony od doraźnych bodźców. Jest zatem coś autentycznego w tym bałaganie. Pokazuje on nie tylko nieciągłość dziania się i myślenia, ale powoduje, że nie mają one końca. W świecie Andy Rottenberg zarówno koniec, jak i początek najłatwiej

wyznaczyłoby to, co zewnętrzne: co jest mechanicznym początkiem i końcem procesu pisania. Wyznaczyłoby, gdyby nie opowieść o aktualnym cierpieniu – ta jedna jest na tyle ważna, że staje się ramą opowieści i obsesyjnie powraca w jej toku.

W rezultacie powstał wariant autobiografii nieuporządkowanej, o formie zapowiedzianej przez autorkę już u początków opowieści w słowach, które może powtórzyć spora liczba debiutujących autobiografów: „Ledwo zaczynam, a już wpadam w bezradność. Nie umiem robić wypisów z pamięci. Nie potrafię artykułować przeszłości: odtwarzać faktów, rekonstruować myśli, opowiadać o uczuciach”¹⁰. Można by sądzić, że mamy do czynienia wyłącznie z programem negatywnym. Cóż to bowiem innego, jak nie usprawiedliwienie bałaganu nieumiejętnością zrobienia porządku? A przecież dalszy ciąg wyznania zmienia ten sens całkowicie i pokazuje estetyczną i moralną wartość pisania wbrew wszelkim pisarskim obyczajom: „Narracja wymaga wartkiej akcji, barwnego opisu, celnej charakterystyki i żywego dialogu: setki stron mijania się z prawdą, bo prawda popsuje formę i złamie zasady budowania utworu”. Nie wszystko jest tu słuszne. Akurat od autobiografii nikt wartkiej akcji nie wymaga. Ale słowa „prawda popsuje formę” brzmią znajomo i prowadzą do tezy ważkiej i wyrażonej dobitnie: „Prawda jest bezforemna”.

Z czego tym razem płynie to przeświadczenie, wyraźne echo dwudziestowiecznej autorefleksji literackiej, odsyłające czytelnika aż do *Pałuby* i toczonych w niej bojów w imię prawdy przeciw wszystkim powieściowym formom?

Przed wszystkim – jak niegdyś u Irzykowskiego! – ze świadomości, że forma wymaga wyboru i nie jest w stanie ująć nadmiaru rzeczywistości. „A co z tym banałem codzienności, co z ciągiem nieudanych przyjaźni i romansów, gdzie podziąć niespełnione marzenia i nudne wieczory, jak się przyznać do żalosnych klęsk zawodowych, finansowych i rodzinnych? [...] Miliony chwil, najczęściej błahych dla innych i po latach także dla nas samych, zdarzeń podobnych do siebie i z sobą nieporównywalnych – zapada w niepamięć, ponieważ nie otrzymały właściwej formy” [s. 13]. A zatem – jednak forma, ale „właściwa”. To, co Anda Rottenberg robi z czasem w swojej autobiografii, jest niszczeniem formy przyjętej – i poszukiwaniem formy „właściwej”. Również w imię nieogarnioności świata. To oczywiście szlachetna utopia – i zniszczywszy porządek opowieści autorka nie stara się nawet jej realizować, bo oczywiście pisanie o wszystkim byłoby artystycz-

¹⁰ A. Rottenberg, *Proszę bardzo*, Warszawa 2009, s. 13.

nym samobójstwem. Jakichś wyborów dokonuje, bo musi, skrywa je jednak, poddając czasowość swojej narracji nowej zasadzie, którą można nazwać nieprzewidywalnością.

Własnej formy wymaga także potrzeba wyrażenia szczególnego statusu autorki: osoby typowej, należącej do pokolenia, którego opis daje autorka na s. 14 – i jednocześnie ustawicznie osobnej, której nie da się zidentyfikować „ani z grupą rówieśniczą, ani polityczną, ani wyznaniową, ani wreszcie – narodową” (tamże). „Wydaje się – konkluduje autorka – że roztopienie najzupełniej osobistego losu w tym ogólniejszym [...], może być warte namysłu. Powinnam tylko to wszystko jakoś uporządkować [...]” [s. 15].

Jak widać, w przypadku świadomości literackiej Andy Rottenberg na nic zdają się uporządkowania dobrze wypróbowane i każda trudność każe porządkować na nowo. Myślę, że konfiguracja temporalna autobiografii tej autorki stanie się jeszcze przedmiotem refleksji badaczy gatunku. Na razie policzmy poniesione przez autorkę straty i korzyści wynikające z odmienności nowego uporządkowania.

Stratą może być na pewno irytacja części czytelników – może być jednak zrównoważona zainteresowaniem innych. Korzyścią może być, jak powiedziałby Irzykowski, „zapach prawdy”, wrażenie autentyczności konterfektu podmiotu, podejmującego co chwila nowy wątek, a zatem i nową rolę bez szczególnej dbałości o spójność¹¹. Podmiot autonarracji Michała Głowińskiego dzięki wielorakiej, mistrzowskiej spójności wywodu robi wrażenie monolitu: jego narracyjne teraz oświeśla bez wyjątku całą opowiedzianą historię jednolitym światłem dystansu i ironii. Bo też pewnie tak jest, że *Kręgi obcości* są wytworem pełnej dojrzałości. Podmiot *Proszę bardzo* pozostaje zaś bardzo różny w różnych momentach swej opowieści; choć być może to rozpacz jest jego rysem najmocniejszym. Parę obserwacji języka tej autobiografii pozwoli rzecz uzasadnić.

Język, którym pisze autorka, jest zbliżony do języka mówionego: często operujący równoważnikiem zdania, eliptyczny, dobitny. Zresztą różnicowani: spośród różnych stylów najbardziej wyrazisty jest tu język emocji: pełen paralelizmów leksykalnych i składniowych, a w rezultacie niekiedy zdań długich na cały nieraz akapit; wypowiedzianych jakby na jednym oddechu.

Czasami jest to język ironiczny – jakże jednak różny od stonowanej (auto)ironii Głowińskiego! U Andy Rottenberg ironia jest bronią, która pozwala na zawoalowany nieco atak wobec ludzi i postaw. Jaki podmiot wyłania

¹¹ O „polifonii Ja”, „bogactwie głosów wewnętrznych, reprezentujących części «ja»” por. P. K. Oleś, *Autonarracyjna działalność człowieka*, w: *Narracja. Teoria i praktyka*, dz. cyt.

się z tej opowieści? Niejednolity, gdy chodzi o cechy, które mogłyby zdecydować o jego tożsamości. Wyłania się ktoś, o którym nie bardzo wiemy, jaki jest. Za to niezwykle mocno odczuwamy jego obecność widoczną w sposobie mówienia – stąd tak mocno czujemy, co przeżywa.

Tę różnicę w hipotetycznej tożsamości podmiotu pokazują tytuły obu autobiografii. Tytuł *Kręgi obcości* jest dokonaną *ex post* definicją własnej traumy. *Proszę bardzo* może powiedzieć o swojej książce ktoś, kto nie jest w stanie dokonać definicji swego życia i swego cierpienia. Żyje w stanie dezintegracji i oto właśnie, tymi słowami, ten wyrażający się w autobiografii stan rzeczy czytelnikowi prezentuje.

Podmioty obu tak różnych opowieści zdają się ilustrować różnicę między Ja pokantowskim, dla którego czas jest bezpieczny, bo właśnie buduje tożsamość – a Ja heideggerowskim i freudowskim, dla którego czas jest czymś obcym i jakby tożsamości się przeciwstawia¹². Pierwsze z owych Ja buduje narrację z początkiem i końcem, narracja drugiego Ja „przebiega w cyklu ciągłych nawrotów, usiłując zaledwie zbliżyć się do swego mrocznego źródła”. „Narracja chciałaby [...] przebiegać linearnie, domykając się w pełnej i samowystarczalnej całości, ale to, co rzeczywiste, nie pozwala [...]; rzeczywiste powraca i przerywa bieg opowieści, zmuszając ją do potknięć i powtórzeń”¹³.

III

O tym, że opowieść autobiograficzna Michała Głowińskiego jest mocno osadzona w tradycji, wiemy z wypowiedzi samego autora powołującego się na wzór autobiografii J. S. Milla. Nic dziwnego, że i chronologiczne konfigurowanie czasu, i związana z tą konfiguracją monolityczność podmiotu są mistrzowską kontynuacją tradycji.

Dążenie do odnowienia form autobiografii widzieliśmy w cytowanym „programie” Andy Rottenberg. W jej odrzuceniu zasady chronologii i próbie stworzenia własnego porządku można upatrywać nowego wzorca autobiografii, przynajmniej w rozumieniu niektórych badaczy. „Byłoby z wielkim pożytkiem dla autobiografii – pisze John Sturrock – gdyby dojrzano, jak mało ją dzieli od fikcji, gdyż na ogół autobiografowie niewiele korzystają z wolności, która im przysługuje” – a zdaniem autora autobiografowie niewolniczo

¹² Rozróżnienie za A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, w: *Narracja i tożsamość (I)*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004.

¹³ Tamże, s. 15.

trzymają się chronologii. Tymczasem autobiografia może wykorzystywać dorobek psychoanalizy, odtwarzając „utajoną mitologię życia”, widoczną w obsesyjnych strukturach umysłu. „Jeśli o chronologię chodzi, [psycho]analiza krąży tam i z powrotem między przeszłością a teraźniejszością, a jej ciągłość opierać się będzie nie na następstwie zdarzeń przeszłych, lecz zachodzących w umyśle w teraźniejszości”¹⁴ – konkluduje badacz, jakby pisał głos do *Proszę bardzo*. Wydaje się, że atak przypuszczony dalej przez badacza na zasadę chronologii w autobiografii jest nieco przesadny, zważywszy, że to zasada nie tylko biografii, ale wszelkiej historii. Trudno też upatrywać w zasadzie chronologii fałszu polegającego na nadaniu czasowi rangi przyczynowości. Mało kto chyba, czytając autobiografię, widzi w jej chronologicznym uporządkowaniu coś więcej niż czyste następstwo wydarzeń. Tradycyjny wariant autobiografii ma z pewnością przed sobą długie życie. Niemniej jest prawdą, że nowy wariant autobiografii może „zawładnąć życiem w sposób oryginalny”.

Słusznie też twierdzi Sturrock, iż nadanie opowieści autobiograficznej ciągłości innej niż chronologiczna pozwala bezpośrednio obcować z podmiotem. To, co początkowo odczytujemy jako bezład, jest prawdziwym wyrazem Ja. „Porządek, w jakim myśli czy wspomnienia zapadają w naszą świadomość, jest najwyższej wagi; stanowi dla nas wskazówkę przy odczytywaniu ich najgłębszych znaczeń”¹⁵. Dechronologizacja zatem byłaby jakąś nową możliwością pisania autobiografii.

Poznawcze gry z literacką formą może uprawiać każdy – i uprawia. Tak się jednak złożyło, że w przypadku dwóch omawianych autobiografii męska narracja jest tradycyjna, kobieca – nietradycyjna. Być może rację mają badaczki literatury kobiecej, przypisując zamiłowanie do wolności (a to w literaturze nie tradycyjność) kobietom. Historia dyskryminacji kobiet jest zarazem „historią ich wolności od edukacyjnych rygorów, dogmatów i stereotypów kształtujących męską mentalność i egzystencję”¹⁶ – pisze Ewa Kraskowska – wykluczenie zaś bywa przedstawiane, choćby przez Virginie Woolf, jako „źródło inspiracji, nowatorstwa i twórczej radości”¹⁷. To prawdopodobnie owa – kobieca? – żywiołowość i wolność formy, pozwalająca na prymat „teraz” i obsesyjną obecność cierpienia powoduje, że emocjonalnie z podmiotem tej narracji każda czytająca może zidentyfikować się całkowicie.

¹⁴ J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 132.

¹⁵ Tamże, s. 133.

¹⁶ E. Kraskowska, *Wielka narracja kobieca*, w: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004, s. 94.

¹⁷ Tamże, s. 96.

Swoją drogą warto też zauważyć, że swoje doświadczenie zamyka w dzienniku-autobiografii wielka niema polskiej prozy współczesnej – kobieta stara. W odróżnieniu od poezji, gdzie starych i znakomitych poetek wiele, prozę kobiecą zdominowała młodość i dojrzałość. Może i w tym aspekcie Anda Rottenberg wykracza poza przyzwyczajenia współczesnych twórców i odbiorców literatury.

On Michał Głowiński's and Anda Rottenberg's Autobiographical Narrations

Summary

The paper presents two contemporary autobiographies: one, treated as an example of a masterly realization of the genre tradition – and the other, which is an example of an autobiography of a new type, at the same time being a woman's work.