

„Jak pisarze pamiętają?” – teorie badań nad pamięcią a praktyka literacka

TRZY „RETORYKI ODTWORZENIA”

Paul Connerton w książce *Jak społeczeństwa pamiętają* dowodzi, że mogą one przechowywać obraz przeszłości dzięki trzem nośnikom pamięci: mierze czasu, przestrzeni i ciała. Ożywianie wspomnień staje się zaś możliwe za sprawą trzech odmian „retoryki odtworzenia” – odpowiednio: „kalendarzowego”, „słownego” oraz „poprzez gesty”¹. Diagnozy postawione przez brytyjskiego socjologa odnoszą się do społeczeństw, a przecież przedmiotem moich rozważań (zasugerowanym w tytule) są jednostki i to jednostki szczególne, bo z pietyzmem relacjonujące w swoich książkach przebieg pracy pamięci. Czy w takiej sytuacji uwagi Connertona mogą stanowić adekwatne zaplecze metodologiczne artykułu? Zaryzykuję stwierdzenie, że tak, ponieważ – jak nauczał mistrz Connertona, Maurice Halbwachs – pamięć zbiorowa [*la mémoire collective*] jest sumą pamięci jednostkowych osadzonych w społecznych (zarówno czasowych, jak i przestrzennych) ramach pamięci².

Bez trudu można wskazać utwory literackie, w których snucie opowieści jest podporządkowane upływowi czasu, a narrator chronologicznie

¹ Zob. P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. i red. M. Napiórkowski, Warszawa 2012, s. 134–144.

² Zob. M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstępem opatrzył M. Król, Warszawa 2008.

rekonstruuje poszczególne etapy życia bohatera. Taką kompozycję ma większość klasycznie rozumianych (auto)biografii, wspomnień, memuarów czy pamiętników, co nie znaczy, że bez linearnego porządkowania faktów nie da się stworzyć przekonującego „dokumentu osobistego”³ (termin Romana Zimanda). Przykładem są chociażby „sylwy współczesne”⁴ (Ryszard Nycz), które w latach 70. ubiegłego wieku zdominowały rynek wyznań autobiograficznych, oraz tworzone w latach 90. „sylwy ponowoczesne”⁵ (Przemysław Czapliński).

O ile w utworach bazujących na kalendarzowym odtworzeniu przeszłości snucie narracji da się porównać do rzadko zakłócanego rozwijania dużego motka wełny, o tyle przy odtworzeniu skojarzeniowo-tematycznym trudno mówić o linearności. Bardziej adekwatna wydaje się metafora koszyka wypełnionego różnokolorowymi kłębkami, po które autor sięga wedle własnych upodobań. To on przeplata „ściegi narracyjne” (tematy, miejsca, postaci); w jego gestii leży wybór włóczki (gatunek literacki, środki stylistyczne, język opisu) i od niego zależy decyzja o rozwijaniu w danym momencie konkretnego wątku-motka.

Jeśli jednak zrekonstruowanie czasu i miejsca nie przynosi oczekiwanych efektów, czyli nie uobecnia minionego, można również polegać na ciele i zastosować trzecią z wymienionych przez Connertona „retoryk odtworzenia”, mianowicie – odtworzenie przez gesty. Kiedy bowiem podmiot twórczy traci – jak malowniczo ujął tę kwestię Marek Zaleski – „kwit do przechowalni pamięci”⁶, kalendarz i język niekoniecznie sprawdzają się jako pośrednicy między wspominającą osobą a utraconym wspomnieniem. Reminiscencje mogą wówczas zostać spowodowane przez konfrontację z naszpikowanym znaczeniami „miejscem autobiograficznym”⁷ (pojęcie Małgorzaty Czermińskiej) lub przez przypadkowe odnalezienie zapamiętanych z przeszłości smaków bądź zapa-

³ Zob. R. Zimand, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.

⁴ Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne: problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

⁵ Zob. P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998*, Kraków 1999, s. 276–283.

⁶ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawieniu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 33.

⁷ Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5.

chów. Mogą się wtedy uaktywnić: autobiograficzna pamięć miejsca oraz pamięć mimowolna [*la mémoire involontaire*], powszechnie kojarzona z Proustowską magdalenką.

BADANIA NAD PAMIĘCIĄ W PERSPEKTYWIE LITERATUROZNAWCZEJ

Mimo że to dopiero początek literaturoznawczej konfrontacji z badaniami nad pamięcią, już musiałam odwołać się do ustaleń kilku nurtów i orientacji badawczych: m.in. socjologii, psychologii, autobiografizmu i geopoetyki. Nawet gdyby przyjąć, że transdyscyplinarność jest cechą konstytutywną badań nad pamięcią, i tak trudno byłoby przyznać im status samodzielnej dziedziny naukowej. Chyba że uznałoby się ją za swoistą *m e t a - d z i e d z i n ę*, czerpiącą z dorobku innych dyscyplin i stawiającą wnioski wykraczające poza ramy którejkolwiek z nich.

Aleida Assmann we wstępie do *Przestrzeni pamięci...* zastrzegła:

w poniższych rozważaniach nieustannie zmieniać się będą *tradycje* – mnemotechnika i dyskurs tożsamości, *perspektywy* – pamięć indywidualna, zbiorowa i kulturowa, *media* – teksty, obrazy, miejsca, oraz *dyskursy* – literatura, historia, sztuka, psychologia itd.⁸.

Podobnie będzie w niniejszym artykule, tyle że postaram się nie tracić z horyzontu dyskursu dla mnie najważniejszego, czyli literatury, która w sposób szczególny wiąże się z ożywianiem wspomnień. Jak powiada Astrid Erll, literatura pojmowana jako *m e d i u m p a m i ę c i z b i o r o w e j* pełni trzy funkcje: 1. magazynowanie (zachowywanie pamięci zbiorowej), 2. cyrkulacja (wprowadzanie różnych pamięci w obieg, w efekcie czego możliwy staje się dialog między nimi), 3. *cue*, czyli wywoływanie (wyzwalanie w czytelnikach emocji umożliwiających odtwarzanie wspomnień)⁹. Innymi słowy, dzięki literaturze poszczególne historie

⁸ A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 108.

⁹ Zob. A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, dz. cyt., s. 211–247.

mogą być przechowywane, w odpowiednim momencie przypomniane i skonfrontowane ze swoimi alternatywnymi wersjami. Dochodzi wówczas do „konkurencji pamięci”¹⁰, jak chce Erll, albo – w wersji Neumann – do „konkurencji wspomnień”¹¹.

Astrid Erll analizuje literaturę przez pryzmat pamięci zbiorowej, natomiast Elżbieta Rybicka odwraca pytanie i zastanawia się nad rolą pamięci w literaturze:

Czym jest [...] pamięć w literaturze? Zarówno motywacją i budulcem architektoniki rzeczywistości przedstawionej (czyli konceptem literaturoznawczym), jak i kategorią egzystencjalną warunkującą tożsamość indywidualną oraz bycie w świecie (więc pojęciem ze słownika antropologicznego), a wreszcie medium przeszłości i nośnikiem pamięci zbiorowej (w perspektywie socjokulturowej)¹².

Krakowska badaczka wymienia trzy obszary działania pamięci, spośród których najbardziej interesuje mnie jej udział w kształtowaniu tożsamości, zarówno zbiorowej (wspólnotowej), jak i jednostkowej.

Kiedy pytam, jak pamiętają autobiografowie, w rzeczywistości usiłuję złamać kod pamięci autora, narratora i głównego bohatera danej książki. Figurę pisarza uznaję bowiem – w dużym uproszczeniu – za sygnatariusza Lejeune’owskiego „paktu autobiograficznego”¹³, a zatem za emanację tych trzech instancji tekstowych. Nie stawiam tezy, że pisarze pamiętają inaczej niż nie-pisarze, zresztą nie to stanowi przedmiot moich rozważań. Jako literaturoznawca mam dostęp wyłącznie do okruchów pamięci, które autorzy „odpomnieli”¹⁴ (jak chciałby Marc Augé) i zdecydowali się zamknąć w ramach swoich książek. Będę je analizować zarówno pod kątem pamięci (jej przechowywania, pobudzania i transponowania

¹⁰ Tamże, s. 243.

¹¹ B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, dz. cyt., s. 277.

¹² E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 303.

¹³ Zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski i in., red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

¹⁴ Augé zaznacza, że według wielu ujęć „odpomnienie” stanowi główny cel psychoterapii w rozumieniu Freuda. Zob. M. Augé, *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009, s. 30.

na tekst literacki), jak i nie-pamięci (zniekształcania, protezowania i wypierania wspomnień).

TEORIE PAMIĘCI I ZAPOMNIENIA

Zanim jednak przejdę do pracy z tekstem, chciałabym pobieżnie omówić kilka typologii pamięci i zapomnienia – procesów stanowiących awers i rewers wspomniania. Paul Connerton wyróżnił trzy grupy sądów dotyczących pamięci społecznej [*memory claims*] i równocześnie jej trzy typy: 1. pamięć o s o b i s t ą (prywatne wspomnienia z przeszłości), 2. pamięć p o z n a w c z ą (odtworzenie przyswojonych wcześniej informacji) oraz 3. pamięć n a w y k o w ą (powtarzanie konkretnych czynności: „pamiętam, jak coś zrobić”)¹⁵. Właściwie te same odmiany pamięci wymieniła we *Wprowadzeniu do kulturoznawstwa* Aleida Assmann, tyle że – za psychologami – nazwała je pamięciami e p i z o d y c z n ą , s e m a n t y c z n ą i p r o c e d u r a l n ą ¹⁶.

Już po tym przykładzie widać, że uzgodnienie wspólnego słownika badań nad pamięcią jest właściwie niemożliwe, zwłaszcza że wciąż przybywa nie tylko zainteresowanych tą dziedziną uczonych i – co za tym idzie – nowych teorii, lecz także aktualizacji i redefinicji pojęć już raz opisanych. Przykładem chociażby ewoluujące koncepcje Aleidy i Jana Assmannów – małżeństwa zajmującego się pamięcią, ale postrzegającego wiele związanych z nią kwestii w zgoła odmienny sposób. W *Pamięci kulturowej* Jan Assmann rozpoczyna uwagi o „kulturze pamięci” od omówienia kategorii pamięci z b i o r o w e j , na którą składają się pamięć k o m u n i k a c y j n a / k o m u n i k a t y w n a ¹⁷ (z podtypem – pamięci

¹⁵ P. Connerton, dz. cyt., s. 64.

¹⁶ Por. A. Assmann, *Pamięć*, w: teje, *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe problemy, terminy, pytania*, przeł. A. Artwińska, K. Różańska, Poznań 2015. Szerzej o tych odmianach pamięci z perspektywy psychologii pisze Tomasz Maruszewski. Zob. T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.

¹⁷ M. Saryusz-Wolska tłumaczy: „Termin *kommunikatives Gedächtnis* można bowiem przełożyć na język polski jako »pamięć komunikatywna« lub »pamięć komunikacyjna« i obie wersje są spotykane w rodzimych tłumaczeniach”. M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, dz. cyt., s. 28.

pokoleniowej), gromadząca relacje naocznych świadków, trwająca 80–100 lat, oraz kultura, podporządkowana przekazowi oficjalnemu¹⁸. Oddziela je od siebie „płynna luka” [*floating gap*], czyli okres przejściowy między śmiercią uczestników zdarzeń a wykrystalizowaniem się oficjalnego przekazu historycznego. Dodatkowo, Assmann wymienia dwa modusy pamięci zbiorowej [*uses of the past*]: pamięć fundacyjną, odnoszącą się do prapoczątków, bazującą na zobiektywizowanych nośnikach, takich jak rytuały, mity, krajobrazy itd., oraz pamięć biograficzną, koncentrującą się na przeżyciach jednostki¹⁹.

Aleida Assmann proponuje natomiast własną klasyfikację, na której szczycie znajduje się pamięć kultura, przechowywana przez media i instytucje, podzielona dodatkowo na pamięć funkcjonalną (aktywną, zorientowaną na przyszłość i tworzącą tożsamość) oraz magazynującą (pasywną, pełniącą funkcję archiwum przechowującego świadectwa). Na drugim poziomie mieści się pamięć zbiorowa, która jako szczególnie podatna na manipulacje bywa narzędziem walki politycznej, na trzecim zaś – pamięć komuniacyjna, gromadząca jednostkowe wspomnienia przekazywane z pokolenia na pokolenie²⁰.

Z przekazem pokoleniowym wiąże się również kontrowersyjny termin postpamięć [*postmemory*], zaproponowany przez Marianne Hirsch na określenie „pamięci odziedziczonej” przez potomków tych, którzy przeżyli traumę²¹. Samo pojęcie traumy jest z perspektywy badań nad pamięcią kłopotliwe, ponieważ zawieszono gdzieś pomiędzy – jak ujął sprawę Augé – „koniecznością zapomnienia” (odczuwaną przez osoby, które doświadczyły traumy) a spoczywającym na ich dzieciach i wnukach „obowiązkiem pamięci”²².

¹⁸ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Traba, Warszawa 2008, s. 64–66.

¹⁹ Tamże, s. 67–68.

²⁰ Na temat rodzajów pamięci u A. Assmann zob. A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, przeł. Z. Dziewanowska-Stefańczyk i in., red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013 oraz M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, s. 85–86.

²¹ Zob. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory* „Poetics Today” 2008, vol. 29, no. 1.

²² M. Augé, dz. cyt., s. 89–91.

Dla Maurice’a Halbwachsa zapomnienie stanowi konsekwencję zaniku lub zniekształcenia ram pamięci²³, według Aleidy Assmann bez selekcjonowania wspomnień nie byłibyśmy w stanie akceptować kolejnych wersji własnych tożsamości²⁴, a zdaniem Paula Connertona zapominamy po to, by stworzyć przestrzeń dla spraw terażniejszych²⁵. Znacznie bardziej poetycko ujął tę kwestię Marc Augé:

nasza pamięć bardzo szybko „nasyciłaby się”, gdybyśmy musieli zachowywać wszystkie obrazy [...]. To, co zostaje – wspomnienia, ślady [...] – stanowi efekt erozyjnego działania zapomnienia. Zapomnienie kształtuje wspomnienia, jak morze formuje linie nadbrzeża²⁶.

Francuski antropolog wyróżnił trzy symboliczne figury zapomnienia: powrót, zawieszenie i ponowne rozpoczęcie. Zgodnie z koncepcją wyłożoną przez Augé w *Formach zapomnienia* warunkiem ponownego zakorzenienia się w „tu i teraz” jest przejście przez te trzy etapy, czyli kolejne zanegowanie terażniejszości, przeszłości i przyszłości.

O ile ta efektownie podana teoria niewiele wnosi do warsztatu badacza pamięci, o tyle propozycja siedmiu rodzajów zapomnienia Connertona (zaprezentowana w artykule *Seven types of forgetting*) stanowi gotowe narzędzie do analizy tekstów kultury. Co ciekawe, brytyjski socjolog przypisał poszczególne typy zapomnienia konkretnym jednostkom i zbiorowościom, przez co od razu wskazał „grupy podwyższonego ryzyka”. I tak repressywne wymazanie [*repressive erasure*] polegające na usuwaniu fizycznych śladów pewnych wydarzeń (np. zmiana nazw miast i ulic idąca za zmianą układów politycznych) oraz zalecanie zapomnienia [*prescriptive forgetting*], czyli próba zapomnienia – dla dobra ogółu – o niewygodnych faktach, to domena władzy. Wewnątrz

²³ Halbwachs powiada: „zniknięcie lub przemiana ram pamięci pociąga za sobą zniknięcie lub przemianę naszych wspomnień”. M. Halbwachs, dz. cyt., s. 149.

²⁴ Zdaniem Assmann: „wspomnienia [...] zmieniają się wraz z upływem czasu poprzez wciąż nowe rekonstrukcje, które dopasowują wspomnienia do obrazu własnej osoby w terażniejszości”. A. Assmann, *Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, dz. cyt., s. 265.

²⁵ Jak zauważa Connerton: „What is allowed to be forgotten provides living space for present projects”. P. Connerton, *Seven types of forgetting*, „Memory Studies” 2008, vol. 1, no. 1, s. 63, [przekł. autorki – P.P.].

²⁶ M. Augé, dz. cyt., s. 28.

rodzin najczęściej dochodzi do zapomnienia koniecznego do zbudowania nowej tożsamości [*forgetting that is constitutive in the formation of a new identity*], a zatem m.in. milczenia na temat poprzednich związków, oraz do strukturalnej amnezji [*structural amnesia*], wynikającej z niepielegnowania wiedzy na kłopotliwy temat, np. niewspominanie o czarnej owcy w rodzinie.

Zapomnienie jako unieważnienie [*forgetting as annulment*] dotyczy zarówno rodzin, jak i społeczeństw. Ponieważ ze wszystkich stron zalewają nas informacje, nie czujemy się zobligowani do ich zapamiętywania, najwyżej do dokumentowania. Paradoksalnie, elementy, które dzięki zarchiwizowaniu mają zostać utrwalone, bardzo szybko odchodzą w niepamięć, ponieważ z czasem zapomina się również o istnieniu samych „magazynów pamięci”. Każdy *homo oeconomicus* doświadcza również zapomnienia jako efektu krótkich terminów ważności [*forgetting as planned obsolescence*] – w systemie konsumpcyjnym wytwarza się produkty o zaskakująco krótkiej żywotności, które bez skrupułów zastępuje się nowszymi modelami. I wreszcie domena społeczeństw obywatelskich – zapomnienie jako upokorzone milczenie [*forgetting as humiliated silence*], czyli ukartowane milczenie na temat wspólnego wstydu, np. powojenna amnezja Niemców.

Warto dodać, że na przykładzie „niemieckiej historii pamięci”²⁷ Aleida Assmann omówiła pięć strategii wypierania ze świadomości: kompensację, eksternalizację, wyłączenie, milczenie i przeinaczanie. Do niektórych spośród nich wrócę w części analitycznej, ponieważ okazują się użyteczne również podczas interpretowania tekstów autobiograficznych.

KORPUS ANALIZOWANYCH TEKSTÓW

Główny przedmiot moich rozważań stanowią utwory literackie mieszczące się w szeroko pojętym nurcie pisarstwa osobistego: książki autobiograficzne lub autobiografizujące, niekiedy sytuujące się na pograniczu faktu

²⁷ A. Assmann, *Pięć strategii wypierania ze świadomości*, przeł. A. Pełka w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, dz. cyt., s. 333.

i fikcji, zawsze jednak ciężące ku temu pierwszemu biegunowi. Tworzenie takich tekstów bywa poprzedzane przez próbę konfrontacji sprzecznych wersji przeszłości i – co za tym idzie – poszczególnych mutacji wizerunku autorskiego „ja”. Inaczej wygląda wersja powstała w wyniku pogłębionej pracy pamięci, inaczej zaś przedstawia się efekt (auto)kreacji artystycznej. Walka między nimi prowadzi do ukształtowania i ugruntowania tożsamości, która – jak zaznacza Aleida Assmann – „nie jest czymś danym czy odziedziczonym, lecz czymś, co musimy sami zbudować”²⁸. Co ciekawe, najczęściej przegrany model wizerunku zostaje wyparty ze świadomości, a ślady jego istnienia zostają zatarte, dzięki czemu powstają odpowiednie warunki do dalszego snucia wiarygodnej narracji tożsamościowej.

Niemiecka badaczka Birgit Neumann „powieści, które prezentują zależność między pamięcią a tożsamością w ich indywidualnym bądź kolektywnym wymiarze [nazywa – P.P.] *fictions of memory*”²⁹, przy czym interesują ją zarówno wspomnienia zawarte w utworach z założenia fikcjonalnych, jak i wszelkie próby sfikcjonalizowania przeszłości opisanej w utworach autobiograficznych. Co zaś istotne z punktu widzenia tego artykułu, Neumann wskazuje na utwory pisane w pierwszej osobie jako najczęstsze reprezentacje „fikcji pamięci”, ponieważ:

napięcie między Ja przeżywającym a Ja opowiadającym wciąż implikuje konieczność dokonywania syntezy w akcie wspomnienia czasowo różnych doświadczeń – od tej syntezy zależy stabilność tożsamości³⁰.

Inaczej rzecz ujmując, w swoim artykule będę analizować utwory dające się rozpoznać z jednej strony jako realizacje dokumentu osobistego, a z drugiej jako *fictions of memory*. Na potrzeby tego tekstu określe je za pomocą hybrydycznego pojęcia „o s o b i s t e f i k c j e p a m i ę c i”. Sięgnę do książek pisarzy urodzonych w latach 1915–1979 (od Jeremiego Przybory i Stanisława Grzesiuka do Andrzeja Stasiuka i Sylwii Chutnik), przy czym u reprezentantów młodszych pokoleń ograniczę się do dwóch problemów.

²⁸ Tamże, *Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, dz. cyt., s. 268.

²⁹ B. Neumann, dz. cyt., s. 269.

³⁰ Tamże.

U Ewy Kuryluk, Agaty Tuszyńskiej, Anny Mazurkiewicz i Moniki Sznajderman będzie mnie interesowała *archeologia rodzinna*, czyli próba rekonstrukcji dziejów przodków, podczas której osoba prowadząca „rodowe dochodzenie” błądzi po meandrach postpamięci. Podczas analizowania tych utworów przyjdzie mi opuścić główny obszar moich zainteresowań badawczych, czyli Warszawę traktowaną jako „miejsce autobiograficzne”. Decyduję się na te wyprawy po „śladach pamięciowych”³¹, ponieważ wierzę, że odkrycie nieznannej przeszłości przodków wpływa na zmianę samoświadomości: kształtuje tożsamość oraz postrzeganie przestrzeni, którą się zamieszkuje, to znaczy – w przypadku większości interesujących mnie pisarzy – stolicę.

Prześmiewczą autobiografię intelektualną Stasiuka oraz powieść łotrzykowską Chutnik³² traktuję natomiast jako dowody na żywotność schematów zaproponowanych przez Grzesiuka podczas tworzenia zrębów mitologii złej dzielnicy. Dostrzegam tu swoistą mutację postpamięci, w której nie przetwarza się traumatycznych doświadczeń krewnych, lecz wizję świata zapamiętaną przez – by tak rzec – „przodków duchowych”. Nostalgiczne narracje Stasiuka i Chutnik wyrastają bowiem na żyznym gruncie „pamięci odziedziczonej”, również po „bardzie z Czerniakowa”. Co więcej są to narracje podwójnie nostalgiczne, bo już wizja utrwalona w *Boso, ale w ostrogach* nosiła znamiona tęsknoty za utraconym światem.

„ŻYCIE JAKO OPOWIEŚĆ” – TRZY POZIOMY OPOWIADANIA

Marc Augé, autor *Form zapomnienia*, w rozdziale tej książki zatytułowanym *Życie jako opowieść* wyodrębnił trzy poziomy opowiadania: *p o z i o m i n t y m n y*, na którym powstają małe narracje, *poziomy p o ś r e d n i e*, czyli „historie rodzinne, historie zawodowe, wiadomości, rozmaitości, polityka, sport”³³ i wreszcie *poziom h i s t o r y c z n y*,

³¹ M. Augé, dz. cyt., s. 27.

³² *Cwaniary* Sylwii Chutnik to jedyna z omawianych w tym artykule książek nienosząca cech autobiograficznych, a więc niebędąca „osobistą fikcją pamięci”.

³³ M. Augé, dz. cyt., s. 46.

stanowiący pole działań „wielkich narracji”. Sama koncepcja podzielenia opowieści na intymne, pośrednie i historyczne wydaje się ciekawa, choć użycie słowa „poziom” może sugerować, że opowieść powstaje w efekcie nakładania się na siebie poszczególnych wątków, które raz zlokalizowane w obrębie jednej warstwy trwają tam niewzruszenie. A przecież w rzeczywistości jest inaczej, ponieważ wątki migrują i – w zależności od perspektywy – są rozwijane na różnych poziomach. Z tego powodu trafniejszym określeniem wydaje się „t r y b o p o w i e ś c i”, sugerujący, że znarratywizowanie jednej historii wprawia pamięć w ruch i powoduje, że kolejne motywy „odpominają się” i dopominają opowiedzenia. Takie mechanizmy sprzyjają – jak sądzę – powstawaniu „osobistych fikcji pamięci”.

Przykłady zaczerpnięte z literatury zostaną omówione według klucza zaproponowanego przez Augé, choć niejednokrotnie okaże się, że w zależności od perspektywy snucia narracji te same historie dadzą się równocześnie przypisać do różnych poziomów. Tak jak wspomnienia, które – wedle słów Marcina Króla, wykładającego myśl Halbwachsa –

mają zawsze zbiorowy charakter, [ale – P.P.] przywoływane z punktu widzenia jednostki wchodzą w skład pamięci osobistej albo autobiograficznej, przywoływane z punktu widzenia grupy należą do pamięci zbiorowej w węższym sensie tego słowa³⁴.

Na poziom intymny składają się prywatne wydarzenia relacjonowane z perspektywy wypowiadającego się na ich temat podmiotu, dlatego – w zależności od przyjmowanej nomenklatury – jest to arena działań pamięci (auto)biograficznej, epizodycznej, osobistej czy też komunikacyjnej. Co ciekawe, gros przykładów dotyczy najwcześniejszych lat życia pisarzy, a zatem (w słowniku Augé) podatnych na zniekształcenia „w s p o - m n i e ń z i n f a n t y l i z o w a n y c h”³⁵, zapośredniczonych przez artefakty (m.in. zdjęcia, filmy, piosenki), rodzinne legendy oraz przekazy historyczne. Paradoksalnie, może właśnie z tego wynika tak zawrotna kariera spisywania wspomnień opiewających czasy dzieciństwa i młodości. Są to obszary „luźnych obrazów”³⁶, jak ujął tę kwestię Jarosław Abra-

³⁴ M. Król, *Wstęp do wydania polskiego*, w: M. Halbwachs, dz. cyt., s. XXVI.

³⁵ M. Augé, dz. cyt., s. 27.

³⁶ J. Abramow-Newerly, *Lwy mojego podwórka*, Warszawa 2000, s. 9.

mow-Newerly, a nie połączenie rozbudowanych i łączących się ze sobą opowieści, dlatego pamięć jest bardziej plastyczna i można ją łatwiej nagiąć do współczesnych ram. Z tego powodu autobiograf ma tu większe pole do popisu – zwykle decyduje się na uzupełnianie luk w pamięci za pomocą fikcyjnego spoiwa i dąży do zatarcia granic między faktami a supozycjami czy wręcz zmyśleniami, choć zwykle gdzieś we wstępie przyznaje się do stosowania tych zabiegów.

Wyjątkowo na tym tle prezentują się fragmenty *Lwów mojego podwórka* (2000) Abramowa, który narzuca sobie *c z u j n y t r y b s n u c i a n a r r a c j i* i stara się rozpoznawać oraz sygnalizować momenty przejścia od przypomnienia do przypuszczenia:

Z tego okresu zapamiętałem tylko huk bomb i płomień trzęsącej się świeczki w mroku, okopcony mur piwnicy i tę wielką niepewność. Nawet nie wiem, gdzie się myłem, pewnie nigdzie – korzystając z okazji, chociaż mama mogła mi nie darować, i nie pamiętam, gdzie się załatwiałem. Chyba do kubła, który wynosiło się w przerwach między bombardowaniami³⁷.

Ten zabieg tekstowy z jednej strony podnosi w oczach odbiorcy wiarygodność narratora, z drugiej zaś – w sposób niewymuszony i pozbawiony patosu – kieruje czytelniczą uwagę ku trudom życia cywili podczas powstania. Abramow – ukazujący te wydarzenia z podobnej perspektywy co Miron Białoszewski w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*³⁸ (1970) – również wpada w *p u ł a p k i p a m i ę c i* i nie zawsze potrafi precyzyjnie odtworzyć wszystkie elementy straumatyzowanej codzienności, ale przynajmniej nie usiłuje tego ukrywać. Znamienne, że ta sama historia odpersonalizowana, uogólniona i zrelacjonowana nieco odmiennym stylem należałaby już do poziomu historycznego.

O ile „lwią trylogię” można traktować jako względnie wiarygodne źródło informacji o jej głównym bohaterze i otaczającym go świecie, o tyle przed takim odczytywaniem *Pięknych, dwudziestoletnich*³⁹ (1966) przestrzegali nawet sam Marek Hłasko – autor tego *quasi*-pamiętnika. Zarówno znajomi pisarza, jak i badacze zajmujący się jego twórczością zwracają

³⁷ Tamże, s. 266.

³⁸ Zob. M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1970.

³⁹ Zob. M. Hłasko, *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa 1989.

uwagę, że Hłasko grał w „teatrze jednego aktora” wiele ról. Często podkreśla się, że jego autonarracja kształtowała się w oparciu o gotowe matryce zaczerpnięte a to z westernów i filmów gangsterskich, a to z biografii jego niekwestionowanego idola Humphreya Bogarta, a to z prozy Fiodora Dostojewskiego. Trudno przy tym uznać, że autor *Pięknych, dwudziestoletnich* korzystał ze schematów nieświadomie, bo przecież wielokrotnie wskazywał ich pierwowzory i sposoby przetwarzania. Pytanie brzmi, czy należy w tej sytuacji winić Hłaskę za balansowanie na granicy plagiatu, czy raczej uwierzyć Haraldowi Welzerowi, że wszystkie narracje powstają przy użyciu gotowych szablonów. Dzieje się tak, ponieważ „już sama recepcja wydarzenia, o którym się później opowiada, zależy od medialnych wzorców”⁴⁰, a zatem nie zapamiętujemy faktów w czystej postaci, ale ich interpretacje, które podajemy dalszej obróbce pamięciowej, również korzystając z matryc.

Jeśli spojrzeć na zjawisko szerzej, okaże się, że Hłasko nie wyróżniał się na tle swoich rówieśników, ponieważ autokreacje „pięknych dwudziestoletnich” często opierały się na wymownych pozach, stałych atrybutach i pokoleniowych idiolektach. Świetnie oddaje tę myśl fragment *Szpetnych czterdziestoletnich* (1985) Agnieszki Osieckiej:

Gdyby w drugiej połowie lat pięćdziesiątych spytać dorosłego młodzieńca z miasta, jakie zna języki, mógłby odpowiedzieć: „rosyjski, francuski i dostojewski”. Chyba nie przesadzam. Ci z nas, zwłaszcza spośród młodzieży literackiej, którzy nie mówili „gałczyńskim”, mówili „dostojewskim”⁴¹.

Poetka znała zarówno język „gałczyński” (ukochany przez studentki teatry, rozpoetyzowany, dowcipny), jak i „dostojewski” (charakterystyczny dla egzystencjalistów, mroczny, dosadny), co w żaden sposób nie zaburzało jej autokreacji.

Hłasko natomiast, mimo że w życiu posługiwał się obydwoma idiolektami⁴², w swoim *quasi*-pamiętniku do tego się nie przyznawał, bo zdeintegrowałoby to jego wizerunek. Innymi słowy, dochodzi

⁴⁰ H. Welzer, *Materiał, z którego zbudowane są biografie*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, dz. cyt., s. 43.

⁴¹ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa 2008, s. 50.

⁴² Dowodem chociażby korespondencja Hłaski. Zob. M. Hłasko, *Listy*, oprac. A. Czyżewski, Warszawa 2014.

tu do opisanego przez Aleidę Assmann w y ł ą c z e n i a⁴³: autor *Ósmego dnia tygodnia* zauważa (i w konsekwencji zapamiętuje) tylko te historie, które wzmacniają wizerunek zbuntowanego młodzieńca, pozostałych zaś zdaje się nie dostrzegać. Niemiecka badaczka świetnie rozpoznaje mechanizmy działania tej strategii wypierania ze świadomości:

Logika pamięci jest przecież wyobraźalnie prosta: by móc o czymś pamiętać, potrzebuję śladu wspomnień. By pojawił się ślad pamięci, najpierw musi zaistnieć postrzeganie i zapisanie w pamięci tego, co później może być przywoływane w formie wspomnienia⁴⁴.

Podobne podłoże mają zabiegi tekstowe zmierzające do sfikcjonalizowania pochodzenia Leopolda Tyrmanda, choć tu wkraczamy już na grunt poziomów pośrednich. Mimo że Tyrmand pochodził z zasymilowanej rodziny żydowskiej, to w *Dzienniku 1954* (I wydanie 1980) rozważał (z dobrze wyreżyserowanym zdziwieniem) skandynawską etymologię swojego nazwiska⁴⁵. Nie zająknął się natomiast ani słowem o tym, że jego ojciec zginął na Majdanku, a matka, cudem przeżywszy wojnę, wyemigrowała do Izraela. Connerton nazwałby ten zabieg „zapomnieniem koniecznym do zbudowania nowej tożsamości”⁴⁶. Faktycznie, Tyrmand nosił w sobie imperatyw milczenia o własnym pochodzeniu, bo tylko milcząc mógł przedzierzgnąć się w „rosłego blondyna o jasnym spojrzeniu, w katolika z dziada pradziada”⁴⁷, co Tadeusz Konwicki zarzucił mu w *Zorzach wieczornych* (1991).

W słowniku Assmann byłoby to albo omówione wcześniej wyłączenie, albo p r z e i n a c z a n i e⁴⁸, czyli dostosowywanie nowej wersji zdarzeń do zmienionych ram pamięci, które przecież rozsypały się po II wojnie światowej i musiały zostać zbudowane od nowa. Ze względu na niedostatek autokreacyjnych wypowiedzi Tyrmanda sprzed 1939 roku, trudno jednoznacznie określić, czy pisarz od zawsze konsekwentnie „wyłączał” swoje pochodzenie z procesów percypowania, czy raczej w ten sposób

⁴³ Zob. A. Assmann, *Pięć strategii wypierania ze świadomości*, dz. cyt., s. 340–341.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, Warszawa 1995, s. 314.

⁴⁶ Zob. P. Connerton, *Seven types of forgetting*, s. 62–64, [przekł. autorki – P.P.].

⁴⁷ T. Konwicki, *Zorze wieczorne*, Warszawa 1991, s. 50.

⁴⁸ A. Assmann, *Pięć strategii wypierania ze świadomości*, dz. cyt., s. 347.

zaadaptował się do powojennej rzeczywistości. Znajomi pisarza też nie są co do tego zgodni⁴⁹.

Choć Augé zalicza do poziomów pośrednich całe spektrum tematów od historii rodzinnych przez zawodowe aż do sportu i polityki, to świadomie pominę tu ostatnie z wymienionych aspektów. Omawianie bieżących wydarzeń rzadko angażuje pracę pamięci, częściej zaś sprowadza się do dziennikowego bądź sylwicznego relacjonowania na gorąco. Ja natomiast, ze względu na sygnalizowane wcześniej zainteresowanie narracjami tożsamościowymi, skoncentruję się na motywach związanych z *f i n g o w a n i e m p o c h o d z e n i a i a r c h e o l o g i ą r o d z i n n ą*. Przez to drugie pojęcie rozumiem próby odtworzenia dziejów przodków na podstawie pamiątek, dokumentów i rozmów ze świadkami. Naturalnie, im mniej informacji można wyczytać z artefaktów, tym więcej się dopowiada, bo jak słusznie twierdzi Elżbieta Rybicka: „erozja pamięci jest najczęściej punktem wyjścia [do snucia opowieści – P. P.]: wyzwaniem dla domysłu, wyobraźni, fikcji, choć zarazem rekonstrukcji na podstawie źródeł archiwalnych czy reporterskich poszukiwań”⁵⁰.

Bodźcem do napisania *Bohini*⁵¹ (1987) Tadeusza Konwickiego nie była jednak „erozja pamięci”, lecz „strukturalna amnezja” w rozumieniu Connertona, czyli stopniowe ograniczanie informacji na niewygodny temat, by w efekcie całkowicie o nim zapomnieć. Bez wątplenia, mezalians uwieńczony narodzinami nieślubnego dziecka, które po ojcu nie odziedziczyło nawet nazwiska, nie wydaje się powodem do dumy. Konwicki przyznał się w *Kalendarzu i klepsydrze* (1976) do odkrycia tego przemilczanego wątku historii rodzinnej:

Mój ojciec był nieślubnym dzieckiem. Jako kilkunastoletni chłopiec, grzebiąc w starych rodzinnych papierach, odkryłem ten fakt, na owe czasy zdumiewający i budzący zgrozę. Znalazłem starą, żółkłą metrykę ojca, który już nie żył od wielu lat, i w tej metryce wyczytałem jego wstydliwą tajemnicę, tak prosto wyjaśniającą jego dramatyczny los⁵².

⁴⁹ Zob. M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, Warszawa 1992.

⁵⁰ E. Rybicka, dz. cyt., s. 312.

⁵¹ Zob. T. Konwicki, *Bohiń*, Warszawa 1987.

⁵² Tenże, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 2005, s. 12.

Pisarz krążył wokół tematu przez 10 lat, aż w końcu postanowił się z nim zmierzyć, ale zrezygnował z prowadzenia mozolnego śledztwa i odtworzył (wytworzył?) dzieje Heleny Konwickiej, polegając na własnej wyobraźni. Opowiedziawszy zmyśloną historię romansu babki z Eliaszem, niepiśmiennym Żydem, który pobierał u niej lekcje czytania i pisania, autor *Bohini* przestał martwić się tą luką w genealogii. Zadowolili się protezą wspomnienia i – co ciekawe – przestał czuć potrzebę dalszego drążenia tematu w celu ewentualnego potwierdzenia lub obalenia tej hipotetycznej wersji przeszłości⁵³.

Inaczej przebiegała próba konfrontacji z dziejami przodków u czterech młodszych autorek: Ewy Kuryluk, Agaty Tuszyńskiej, Anny Mazurkiewicz i Moniki Sznajderman, które postanowiły zbadać wszystkie dostępne pamiątki, sięgnąć do źródeł historycznych i znaleźć świadków mogących zeznawać w tych r o d o w y c h ś l e d z t w a c h p a m i ę c i . W *Goldim*⁵⁴ (2004) Ewa Kuryluk skoncentrowała się na losach swojego ojca, Karola Kuryluka (nazywanego przez członków rodziny „Łapką”), który był społecznikiem, ministrem kultury, ambasadorem PRL-u w Wiedniu i potem, aż do śmierci, dyrektorem PWN-u. Drugą część autobiograficznego cyklu stanowi *Frascati*⁵⁵ (2009), poświęcone matce Kuryluk, Miriam Kohany (w rodzinnym idiolekcie: „Mijackowi”), Żydówce ocalonej z Zagłady przez swojego późniejszego męża⁵⁶.

Bezpośrednim bodźcem do spisania wspomnień stało się odnalezienie w zimowych butach matki starych fotografii, które okazały się kluczem do tajemnicy tej wiecznie załęcznionej, chorej na schizofrenię kobiety. Marianne Hirsch powiada, że tak właśnie działa postpamięć – Ewa („Kangór”) i Piotr („Feluni”) Kurylukowie dorastali w atmosferze lęku i ciągłych podejrzeń, aż niepostrzeżenie przeniosła się na nich

⁵³ Szerzej pisałam o tym w książce poświęconej autokreacjom Tyrmanda, Hłaski i Konwickiego. Zob. P. Potasińska, *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego*, Warszawa 2015.

⁵⁴ Zob. E. Kuryluk, *Goldi*, Warszawa 2004.

⁵⁵ Zob. Taż, *Frascati*, Kraków 2009.

⁵⁶ Karol Kuryluk ukrywał w swoim sublokatorskim pokoju we Lwowie sześcioro Żydów, w tym swoją przyszłą żonę i jej pierwszego męża. Ewa Kuryluk postanowiła ubiegać się o przyznanie ojcu tytułu Sprawiedliwego Wśród Narodów Świata. Więcej informacji na ten temat można znaleźć na stronie internetowej <http://www.sprawiedliwi.org.pl/pl/family/489,kuryluk-karol/> [dostęp 16.01.2016].

straumatyzowana pamięć matki. Hirsch twierdzi, że dziedziczenie traumy odbywa się za sprawą zdjęć, opowieści i niezrozumiałych zachowań osób z najbliższego otoczenia⁵⁷. Konfiguracja tych trzech elementów zdaje się mieć kluczowe znaczenie dla wykluwania się postpamięci u Kuryluków, choć fotografie ukrywa się w starych butach, historie opowiada się niebywale skomplikowanym szyfrem⁵⁸, a stany lękowe matki usiłuje się racjonalizować, by dzieciom nie przyszło do głowy, że sytuacja w domu może mieć jakikolwiek związek ze stabuizowanym „słowem na «ży»”⁵⁹. Mimo że nie mówiło się o nim otwarcie, to czyhało gdzieś w podtekście, gotowe w najmniej spodziewanym momencie przeobrazić się w bezsenność, atak paniki czy halucynacje.

Sytuacja wyglądała inaczej w domu Agaty Tuszyńskiej, która dopiero w wieku 19 lat dowiedziała się od swojej matki, że jest Żydówką i potrzebowała wiele czasu, żeby ten fakt zaakceptować. Konfrontacja z nowym projektem siebie przebiegała u Tuszyńskiej trzyetapowo: w pierwszej fazie wyparła się nieznanymi i niechcianymi korzeniami, w drugiej zapragnęła je zgłębić, by móc spreparować „domową legendę”⁶⁰ i spisać ją potem w *Rodzinnej historii lęku* (2005), w trzeciej zaś zasymilowała wybrane elementy nowo odkrytej tożsamości, choć nie przyjęła jej w całości. Dowodu na skuteczną implantację części z nich dostarcza zakończenie książki, w którym Tuszyńska odprawia swoisty rytuał zbliżony do dziadów, choć odbywający się podczas ubierania choinki, polegający na przywoływaniu zmarłych krewnych:

Chciałabym, żeby zjawili się wszyscy. Wszyscy, których nie miałam, których nie znałam, których mi zabrano, zanim mogłam ich poznać, albo zamilczano, żebym nie wiedziała. Niech przyjdą teraz do mnie. Babcia Jecia z Henrykiem, jej matka Salomea Herman z mężem typografem, który zmarł młodo, jej dzieci, ich dzieci.

⁵⁷ Zob. M. Hirsch, dz. cyt., s. 114.

⁵⁸ Cała rodzina Kuryluków posługiwała się szczególnym szyfrem, zrozumiałym wyłącznie dla osób wtajemniczonych. Nie da się zrozumieć tych strauumatyzowanych opowieści, jeśli nie nauczy się przekładać ich z języka „kurylukowego” na polski. Hirsch wskazała powstawanie takich specyficznych języków rodzinnych jako element charakterystyczny dla narracji postpamięciowych: „The idiom of family can become an accessible lingua franca easing identification and projection across distance and difference”. Tamże, s. 115.

⁵⁹ E. Kuryluk, dz. cyt., s. 28.

⁶⁰ A. Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku*, Kraków 2005, s. 145.

Bracia ich ojca, siostry, babki, wszyscy, wszyscy razem, na wielkie spotkanie. Niech wyjdą z ciszy, z nicości, z nieistnienia. Z dymu, z grobu, z niepamięci⁶¹.

Książka Tuszyńskiej stała się dla niej samej medium kontaktu z najbardziej intymną, wypartą i przemilczaną przeszłością, a zatem *Rodzinną historią lęku* pełni opisaną przez Astrid Erll funkcję *cue* i to w sposób szczególny. Choć bowiem trudno pominąć aspekt ogólnoczytelniczy (niewątpliwie wielu odbiorców w trakcie lektury kierowało uwagę ku własnym rodzinom), to równie istotna wydaje się perspektywa krewnych pisarki, którym przywrócono brutalnie odebrane prawo do pamiętania i bycia pamiętanym.

Falszerze pieprzu. Historia rodzinna (2016) Moniki Sznajderman stanowi ciekawy łącznik między dwoma modelami „narracji klanowych”, ponieważ autorka snuje wątki przypisane do dwu – wydawałoby się odległych – światów. Z jednej strony relacjonuje dobrze udokumentowane dzieje polskiej rodziny matki, z drugiej zaś prowadzi śledztwo w sprawie żydowskiej rodziny ojca. Szczególną rolę w tym dochodzeniu odgrywają zdjęcia, które Sznajderman traktuje – za Susan Sontag – jak „dowody rzeczowe”⁶², mające dowieść istnienia „przemilczanych przodków”. W efekcie córka staje się „pamięcią ojca”⁶³, buduje dla niego „pensjonat pamięci”⁶⁴, choć można odnieść wrażenie, że to dotknięta postpamięcią pisarka szuka tam schronienia.

Wydaje mi się zatem, że Kuryluk, Tuszyńska i Sznajderman spełniają postulat sformułowany przez Marca Augé – pielęgnują pamięć o przeszłości, aby pozwolić ofiarom traumy na uwolnienie się od bolesnych wspomnień i równocześnie spłacić dług zaciągnięty u przodków. Wszystkie trzy pisarki odnajdują przy tym *n o w y a l g o r y t m n a s i e b i e*, ponieważ od-zyskując utraconą przeszłość rodziny, pozwalają zagnieździć się w sobie tym pierwiastkom, które dotychczas uważały za obce. Inaczej mówiąc, konfrontacja z dziejami przodków pociąga za sobą konieczność

⁶¹ Tamże, s. 411.

⁶² M. Sznajderman, *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*, Wołowiec 2016, s. 52.

⁶³ „Jestem twoją pamięcią, tato. Chciałą lub niechciałą. Ale jest to także moja pamięć”. Tamże, s. 88.

⁶⁴ Tamże, s. 102.

zmierzenia się ze zaktualizowanym autoportretem wzbogaconym o całym nowym, często trudnym do zaakceptowania, aspektem.

Oczywiście nie wszystkie rodzinne śledztwa pamięci mają u swych źródeł traumę. Wiele z nich motywuje zwyczajna ciekawość, chęć utrwalenia dziejów rodziny albo lepszego zrozumienia siebie. Przykładem chociażby *Rodzina Toeplitzów. Książka mojego ojca*⁶⁵ (2004) Krzysztofa Teodora Toeplitza, której autor mierzy się z 400-letnią dobrze udokumentowaną historią rodu, *Lala*⁶⁶ (2006) Jacka Dehnela czy *Prababka Maria obiera jabłko*⁶⁷ (2014) Anny Mazurkiewicz, ciekawa ze względu na udany mariaż beletrystyki z reportażem. Książka Mazurkiewicz składa się z trzech rozdziałów arbitralnie podzielonych między dwie wersje przeszłości: pierwszą dyktuje karmiona „ślądami pamięciowymi” fantazja, a dopiero w drugiej, nazwanej „opowieścią prawdziwą”, pojawiają się wyniki rzetelnych badań oraz wypowiedzi członków rodziny, świadków i specjalistów. Rozszczenie narracji spełnia ciekawą funkcję: historia wyobrażona wciąga czytelnika w świat prababki Marii, a zawarty w „opowieści prawdziwej” aparat krytyczny dowodzi, że ten świat naprawdę istniał. Nie da się bowiem zrekonstruować mikrohistorii sprzed dziesięcioleci, jeśli nie stworzy się wiarygodnego podłoża, „narracji tła”⁶⁸, jak nazwał je Paul Connerton. Stąd już tylko krok do ostatniego poziomu opowieści – poziomu historycznego.

Jak wspominałam, trudno postawić wyraźne cezurę oddzielającą od siebie poszczególne poziomy, ponieważ w zależności od rozłożenia akcentów ta sama opowieść może precyzować zarówno perspektywę jednostki, jak i grupy. Marcin Napiórkowski sugeruje, że różnica tkwi w skali:

Historia – jako oparta na piśmie – dąży do centralizacji, tworząc wielkie narracje, w których wydarzenia z życia jednostki są istotne tylko o tyle, o ile splatają się w jakiś sposób z rozumianymi uniwersalistycznie „dziejami”. W przeciwieństwie do niej pamięć

⁶⁵ K. T. Toeplitz, *Rodzina Toeplitzów. Książka mojego ojca*, Warszawa 2004.

⁶⁶ J. Dehnel, *Lala*, Warszawa 2006.

⁶⁷ A. Mazurkiewicz, *Prababka Maria obiera jabłko*, Warszawa 2014.

⁶⁸ P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, dz. cyt., s. 58.

zdolna jest przechowywać „małe narracje” i jako taka stanowić może przeciwwagę dla oficjalnej historii⁶⁹.

Wtargnięcie polityki do życia codziennego jednostek zawsze prowadzi do redefinicji światopoglądów i postaw oraz do przeniesienia uwagi z mikrohistorii na „wielkie narracje”. Kiedy Jeremi Przybora w I części *Przymkniętego oka opaczności* (1994) usiłuje przywołać wyjazd do Sopotu odbyty z ojcem i macochą na początku lat 20., nie opowiada o smaku lodów ani o kąpielach w Zatoce Gdańskiej, lecz o przywileju manifestowania swojej „polskości”. Wspomina:

Ojciec uprzedził mnie, że na plaży czy na ulicy kurortu ktoś może mnie zagadnąć po niemiecku. „W takim wypadku – powiedział ojciec – musisz odpowiedzieć: *Ich bin Pole, ich verstehe Deutsch nicht*”. Ojciec nauczył mnie tego nie bez widocznej satysfakcji. Tak jeszcze niedawno żył w kraju skreślonym z mapy Europy, uczył się w szkole, w której nie wolno mu było mówić po polsku, a oto teraz jego syn ma prawo głośno przyznawać się do swojej polskości wobec niedawnych zaborców⁷⁰.

To jeden z przykładów, kiedy szerszy plan historyczny przesłania prywatne historie, a pisarz usiłujący je odtworzyć po niemal siedemdziesięciu latach, okazuje się wobec własnej pamięci bezsilny, staje się „amnetykiem”⁷¹, jak trafnie nazywa tę przypadłość Przybora. Co ciekawe, mimo że wspomnienie motywowane historycznie przyćmiewa inne obrazy z tamtych wakacji, trudno uznać opowieść „panicza Jeremiego” za reprezentatywną dla społeczeństwa. Kryterium siły danego wspomnienia nie wystarcza, aby wpisało się ono we wspólne ramy pamięciowe, choć bez wątplenia Przybora nie był jedynym młodzieńcem z dobrego domu, który uczył się w ten sposób nowej niepodległej Polski.

Można odnieść wrażenie, że mikrohistorie mają się do wielkich narracji [*master narrative*] tak, jak pamięć osobista do pamięci zbiorowej – przecież na horyzonty myślowe grup składają się przekonania jednostek. Mimo tego nie każdy utwór literacki może stać się „medium

⁶⁹ M. Napiórkowski, „*Jak społeczeństwa pamiętają*” Paula Connertona na tle współczesnych badań nad pamięcią zbiorową, w: P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, dz. cyt., s. 23.

⁷⁰ J. Przybora, *Przymknięte oko opaczności. Memuarów część I*, Warszawa 1994, s. 43.

⁷¹ Tamże, s. 165.

cyrkulacyjnym pamięci zbiorowej⁷², a to, czy dana narracja zostanie przez zbiorowość rozpoznana jako wspólna, w dużej mierze zależy od samego pisarza. Astrid Erll taki „zbiór form i działań w obrębie tekstu literackiego, które w znaczeniu potencjału oddziaływania mogą prowadzić do tego, że dany tekst aktualizowany jest przez czytelników jako tekst zbiorowy⁷³ nazwała „retoryką pamięci zbiorowej”⁷⁴. Warto się zastanowić, jakie warunki powinna spełnić książka, by stać się medium pamięci zbiorowej, bo stwierdzenie, że musi definiować toposy i archetypy oraz kodyfikować normy, to trochę za mało.

Boso, ale w ostrogach (1961) Stanisława Grzesiuka to jeden z tych utworów, które wymienia się bez wahania jako fundamentalne dla mitologii warszawskich „szemranych dzielnic”. Grzesiuk barwnie opisuje Czerniaków z lat 30. ubiegłego wieku, precyzyjnie określa stosunek swojej „charakternej” dzielnicy do „frajerskiej” reszty miasta oraz wprawnie wkomponowuje własną sylwetkę w tak nakreślone tło. Wszystkie elementy współtworzą opowiedzianą autentycznym językiem „balladę czerniakowską” – opowieść o chłopaku z nizin społecznych, żyjącym „na dolnym mieście⁷⁵ zgodnie z wyznawanymi tam zasadami oraz maksymą przekazaną mu przez ojca – „boso, ale w ostrogach⁷⁶”.

Z jednej strony autor koncentruje się na własnym życiu, a kolegów z tej samej ulicy traktuje jako konieczne elementy scenografii, z drugiej zaś prywatne historie z poziomu intymnego przedstawia jako typowe dla całej dzielnicy. Innymi słowy, porusza się w obrębie „t r y b u d o ś w i a d c z e n i o w e g o pamięci zbiorowej⁷⁷ (A. Erll) i dzięki temu kształtuje

⁷² Zob. A. Erll, dz. cyt., s. 240.

⁷³ Tamże, s. 241.

⁷⁴ Badaczka wyróżniła cztery tryby tej retoryki: doświadczeniowy (sugerowanie autentyczności opisywanych zdarzeń, ukazywanie doświadczeń „typowych”, stylizowanie języka), monumentalny (podtrzymywanie tradycji i oficjalnego przekazu), antagonistyczny (pole działań „konkurencji pamięci”) i refleksyjny (obserwowanie i analizowanie „kultury pamięci”). Zob. tamże, s. 240–247.

⁷⁵ Tę miejską frazeologię Grzesiuk chętnie tłumaczył na marginesie głównej opowieści, np. kiedy fordanserka próbowała naciągnąć go na parę złotych, odpowiedział jej, że nie jest „frajerem”, lecz pochodzi z „dolnego miasta”, a w nawiasie dodał: „»Dół« to Powiśle i Czerniaków, położone niżej niż Śródmieście”. S. Grzesiuk, *Boso, ale w ostrogach*, Warszawa 1978, s. 59.

⁷⁶ Tamże, s. 60.

⁷⁷ Zob. A. Erll, dz. cyt., s. 242.

masowe wyobrażenia, które tak ściśle splotły się z narracją o mrocznych zakamarkach Warszawy, że były potem anektowane przez pisarzy zarówno z prawej, jak i z lewej strony Wisły.

Sylwia Chutnik opowiada w *Cwaniarach* (2012) historię współczesnych mieszkańców Mokotowa, których znakami rozpoznawczymi przestały być – jak u Grzesiuka – jaskrawa apaszka i wypchana gazetami „oprychowa”⁷⁸, a stały się dresy, łyse głowy i tipsy. Śladów przedwojennego Czerniakowa oraz panującego tam niegdyś kodeksu nie zachowało się zbyt wiele, zresztą Grzesiuk już w latach 60., kiedy drukował wspomnienia z młodości, zdiagnozował koniec epoki charakterności. Zdążył ją jednak udokumentować w swoich książkach. Te zapisy stały się punktem wyjścia dla Chutnik, która niemal dosłownie powtórzyła fragment *Boso, ale w ostrogach*, lecz nie podała źródła tego zapożyczenia, jakby Grzesiuk był tylko wyrazicielem ogólnie przyjętych zasad, a nie ich autorem czy kodyfikatorem.

Bo „kapować nie wolno” – to główny punkt swoistego kodeksu honorowego obowiązującego na dzielnicy. Kto tej zasady nie przestrzegał, był niecharakterny i jako taki był bojkotowany przez otoczenie. Charakterność obowiązywała od najmniejszych dzieci do starców, i to zarówno mężczyzn, jak i kobiety⁷⁹.

Analogiczny fragment z *Cwaniar* brzmi:

Bo kapować nie wolno – brzmi pierwszy punkt kodeksu honorowego obowiązującego na dzielnicy, na mieście, wszędzie po prostu. Za granicą nawet. Kto tej zasady nie przestrzega, jest niecharakterny i jako taki powinien być bojkotowany przez towarzystwo. Ale cóż z tego, skoro napsuło się teraz w środowisku i nikt już kary za donosicielstwo nie dostaje⁸⁰.

O ile Grzesiuk portretował Warszawę, w której kodeks wciąż funkcjonował, a na ludziach spoczywał obowiązek szukania lub wymierzania sprawiedliwości, o tyle w XXI-wiecznej stolicy „czerniakowskie przykazania” są anachroniczne, ponieważ II wojna światowa położyła kres epoce

⁷⁸ „Tam, na dzielnicy, obowiązywały kraciaste czapki i czerwone apaszki. Czym jaskrawsza krata i czerwiejsza apaszka – tym większy przystojniak”. S. Grzesiuk, dz. cyt., s. 62.

⁷⁹ Tamże, s. 8..

⁸⁰ S. Chutnik, dz. cyt., s. 143.

charakterności. Na tej różnicy zasadza się, moim zdaniem, konstrukcja książki Chutnik, która do wskrzeszenia przedwojennych standardów namąciła kobiety ze współczesnego Mokotowa.

Legenda „chłopaka z ferajny”, choć zakorzeniona w mitologii lewobrzeżnej Warszawy, wielokrotnie przekraczała linię Wisły, czego dowodzi chociażby książka Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej* (1998). Tyle że Stasiuk wyłącznie deklaruje powielanie wzorców ustanowionych przez „barda z Czerniakowa” („Ja do tej pory różnę z Grzesiuka i nikt mnie za rękę nie złapał, ponieważ jest to nie do udowodnienia”⁸¹), Chutnik zaś pomija jego nazwisko, ale każe swoim bohaterkom działać zgodnie z zasadami znanymi z *Boso, ale w ostrogach*. Inaczej rzecz ujmując, w *Cwaniarach* pamięć o Grzesiuku i reprezentowanych przez niego wartościach materializuje się w czynach, ale niepopartych adresem bibliograficznym, a w *Jak zostałem pisarzem* brakuje działań, jest za to pusty jak wydmuszka przypis.

POCHWAŁA (NIE)PAMIĘCI

W tytule swojego artykułu deklarowałam chęć zgłębienia odpowiedzi na pytanie, jak pisarze pamiętają, dlatego zestawiałam różne teorie i przywołałam wiele pojęć, by następnie – na przykładzie tekstów literackich – wskazać możliwe wykorzystanie tych koncepcji. Równie często mówiłam o drugiej stronie zagadnienia, czyli o zapomnieniu, pełniącym szereg istotnych funkcji w procesie wspominania i wiele mówiącym o samym podmiocie czynności twórczych. Praktyka literacka sytuuje się gdzieś w połowie drogi między pamięcią a zapomnieniem, co świetnie oddaje fragment *Galerii potworów* (2004) Agnieszki Osieckiej:

A jednak cenię niepamięć i złą pamięć. Tak samo jak pamięć. To jest ciekawe: te wszystkie zawijasy pamięci, te wszystkie schowki i te nagłe błyski reflektorów. Co zapomniałam, a czego nie zapomniałam? Dlaczego przestaję opowiadać akurat w tym miejscu?

⁸¹ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*, Wołowiec 1998, s. 119.

Pamięć jako strażnik pieczęci i niepamięć jako cenzor, prywatny i państwowy, to jest ciekawe⁸².

Kim w tym układzie jest literaturoznawca żądający od pisarza jasnych deklaracji, przykładający do jego zwierzeń różne narzędzia i usiłujący okiełznać meandry pamięci? To pytanie pozostaje otwarte.

⁸² A. Osiecka, *Galeria potworów*, Warszawa 2004, s. 14.

“How writers remember” – theories of memory and literary practice

Paraphrasing the title of Paul Connerton’s How Societies Remember, I ponder the questions how writers remember and whether the methodology of memory studies can be used by literary scholars to examine autobiographical works. In the first part, I discuss the concepts and theoretical approaches of such researchers as Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur, Marc Augé, Paul Connerton, Aleida and Jan Assmann, Marianne Hirsch and Harald Welzer. In the second part, I analyze and interpret the examples taken from the so-called ‘personal documents’ by Jeremi Przybora, Leopold Tyrmand, Marek Hłasko, Jarosław Abramow-Newerly, Agnieszka Osiecka, Ewa Kuryluk, Agata Tuszyńska, Anna Mazurkiewicz and Monika Sznajderman. The paper focuses on both the ways of reviving memories in order to build an autobiographical narrative and the procedures used to conceal the repressed/forgotten elements of life.

Paulina Potasińska – (1986), wykładowca w Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców „Polonicum” na UW, doktorantka w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku Uniwersytetu Warszawskiego, badaczka literatury związanej z Warszawą. W 2015 r. ukazała się jej książka zatytułowana *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego*. Obecnie pracuje nad rozprawą doktorską, w której przygląda się wizerunkom stołecznym pisarzy uwzględniających w swoich autokreacjach pochodzenie z dobrych domów lub ze złych dzielnic Warszawy. Równocześnie przygotowuje publikację o Studenckim Teatrze Satyryków.