

Maria Czempka-Wewióra

„Pisanie z pamięci” – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej

Pamięć autobiograficzna to specyficzny typ pamięci dotyczący historii indywidualnej danej osoby i archiwizujący wspomnienia mające dla pamiętającego wartość emocjonalną¹. Pamięć owa realizuje się tekstowo najlepiej w literaturze autobiograficznej i posługuje się swoistą narracją. Przeszłość jest kreowana tak, by stworzyć sensowny obraz własnej historii i spójną tożsamość oraz pomóc w kształtowaniu swojego wizerunku, co nieraz odbywa się za cenę uproszczeń i zniekształceń. Wagę narracyjności jako sposobu postrzegania swojej tożsamości oraz wyznacznika pamięci autobiograficznej podkreślają zarówno psychologowie, filozofowie, jak i literaturoznawcy².

Narracja pomaga postrzegać własne wspomnienia jako continuum. Trzy doświadczenia czasowe – przeszłość, teraźniejszość i przyszłość – są w narracji o sobie spójne i wzajemnie się przenikają. Teraźniejszość nigdy nie istnieje w odizolowaniu i oderwaniu do tego, co było i co będzie³. Owo trwanie wyznacza właśnie narracyjne ujęcie własnego życia, przepracowywanie minionego – „pisanie z pamięci” (by użyć słów Krystyny Kofty⁴, przypomnianie sobie siebie i pisanie opowieści o sobie samym – w odróżnieniu od opisu, który jest statyczny⁵. Autonarracja jest też wypadkową nacisków ze strony innych osób, pokłosiem odgrywanych w życiu ról społecznych, wynikiem wpływów kulturowych, historycznych, które mogą jednakowoż zagrażać poczuciu tożsamości⁶. Tragiczne wydarzenia wojen, silne zmiany polityczne i społeczne pozbawiają jednostki przynależności do grup, niszczą poczucie spójności własnego życia. Z kolei „utrzymanie ciągłości autonarracji jest warunkiem poczucia bezpieczeństwa i podmiotowości, samoakceptacji i wiary w siebie”⁷.

Artykuł pragnę poświęcić strategiom narracyjnym wyróżnionym przeze mnie w wybranych przykładach pochodzących z szeroko rozumianej współczesnej literatury autobiograficznej. W dyskursie pamięci wyodrębniłam następujące strategie: konstruowanie poszczególnych punktów widzenia poprzez zmianę ogniskowania, dygresyjność, zmiany perspektywy czasowej oraz figurę powtórzenia. Nie jest to z pewnością lista kompletna, jednak te cechy wydały mi się godne omówienia w ramach niniejszego artykułu.

¹ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005; M. Jagodzińska, *Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania*, Gliwice 2008.

² T. Maruszewski, dz. cyt.; M. Jagodzińska, dz. cyt.; E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, tłum. A. Sikorek, Warszawa 1989; P. Ricœur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003.; K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2003; J. Starobiński, *Styl autobiograficzny*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki”, LXX, z. 1, 1979, s. 307–316.

³ E. Husserl, dz. cyt., s. 49.

⁴ K. Kofta, *Monografia grzechów 1978–1989*, Warszawa 2006, s. 12.

⁵ J. Starobiński, dz. cyt., s. 307.

⁶ K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2003, s. 28–29.

⁷ Tamże, s. 42.

Kategoria punktu widzenia w narracji autobiograficznej

Narracja prowadzona przez autora w oparciu o pamięć autobiograficzną zawiera w sobie określony punkt lub kilka punktów widzenia przeszłości⁸, a w niej samego siebie. Spektrum identyfikacji może być bardzo szerokie – rozpościerać się od bardzo subiektywnego, utożsamiającego narratora z bohaterem, lub stopniowo oddalać się od niego i nabierać obiektywizującego dystansu. Wówczas dzięki „»zmiennej ogniskowej« oddala się z pola widzenia los jednostki na rzecz przedstawienia dziejów [...]”⁹. Autobiograficzny punkt widzenia determinuje pewien określony „typ racjonalności, wiedzę o świecie, system wartości [...] motywowany przezeń obraz świata”, który jest profilowany subiektywnie¹⁰.

Inspirujące w narratologii okazuje się pojęcie *ogniskowania*¹¹, które daje wiele możliwości zastosowania, jeśli idzie o narrację pamięciową:

Zasada ustawicznej oscylacji między odmianami ogniskowania wyraźnie daje o sobie znać w narracji inicjacyjno-retrospektywnej znamiennej dla prozy współczesnej. Nie tylko można tu mówić o zmieniającym się centrum ogniskowania – raz jest nim dziecko, raz dojrzały człowiek, ale jednocześnie narrator jako dziecko i jako dojrzały człowiek są bądź podmiotami ogniskującymi, bądź przedmiotami, co więcej przeplata się tu ogniskowanie zewnętrzne i wewnętrzne. Tym zmiennym ogniskowym towarzyszy z reguły ujawniona perspektywa autotematyczna. Rzecz jeszcze bardziej się komplikuje, gdy narracje tego typu wiążą się z grą zaimków osobowych. Zazwyczaj owo wahanie między różnymi podmiotami i przedmiotami percepcji służy problematyce kwestii tożsamości.¹²

Narrator, stale zmieniając sposób ogniskowania, raz to utożsamia się z bohaterem, innym razem postrzega go (a więc siebie) jako inną osobę, która okazuje się nieraz zupełnie obca. Taka sytuacja ma miejsce w relacji Andrzeja Wajdy, który, motywowany aktem percepcyjnym, przechodzi w przytaczanym fragmencie od osobistych wspomnień sygnalizowanych użyciem pierwszej osoby liczby pojedynczej poprzez metonimię (bombardowanie Kuwejtu – bombardowanie Polski) do czasów drugiej wojny światowej, wyrażając uczucia walczącego pokolenia, co oddaje poprzez użycie zaimka *my* i czasownikowych form pierwszej osoby liczby mnogiej:

Kiedy wieczorami widzę w telewizyjnym dzienniku nocne niebo nad Kuwejtem lub Belgradem, a na nim świetlną drogę samosterujących pocisków i drobne rozbryzgi obrony przeciwlotniczej, myślę, że naszym największym wrogiem we wrześniu 1939 roku była nieświadomość. Strach przed niewidzialnym jest najsilniejszy. Baliśmy się

⁸ Definicję punktu widzenia przytaczam za Jerzym Barmińskim: „Przez punkt widzenia rozumieć będę czynnik podmiotowo-kulturowy, decydujący o sposobie mówienia o przedmiocie, w tym m.in. o kategoryzacji przedmiotu, o wyborze postawy onomazjologicznej przy tworzeniu nazwy, o wyborze cech, które są o przedmiocie orzekane w konkretnych wypowiedziach i utrwalone w znaczeniu. Przyjęty przez podmiot mówiący jakiś punkt widzenia funkcjonuje więc jako zespół dyrektyw kształtujących treść i strukturę treści słów i całych wypowiedzi, dających też podstawę do identyfikacji gatunków mowy i stylów językowych” [J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 78].

⁹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 15.

¹⁰ J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 98.

¹¹ A. Łebkowska, *Pojęcie „focus” w narratologii – problemy i inspiracje*, [w:] *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin 2004, s. 227.

¹² Tamże, s. 230–231.

wojny, gdyż była niewidzialna, w przeciwieństwie do dzisiejszej, kiedy to po ulicach jadą samochody ze światłami, poruszają się gdzieś piesi, wiedząc, że cel jest namierzony z pominięciem ich skromnej osoby. My kryliśmy się, gdzie popadło, zgodnie z wojskowym rozkazem – kryj się, lotnik! A lotnik wypadła z nienacką, strzelał z karabinu maszynowego do ludzi i taborów – czasem rzucał jakąś bombę – ale tak naprawdę siał śmiertelny postrach.¹³

Relacje rozpatrywać można, biorąc pod uwagę jeden z parametrów kategorii punktu widzenia, jaką jest mentalna odległość konceptualizatora od przedmiotu konceptualizacji¹⁴. Opis Andrzeja Wajdy jest naznaczony subiektywizmem i zmiana perspektywy oglądu z *ja* do *my* następuje bardzo szybko. Z perspektywy *my* w przeszłości podmiot wspominający przechodzi następnie do terażniejszości opisywanej bezosobowo: „baliśmy się wojny [...], w przeciwieństwie do dzisiejszej, kiedy to po ulicach jadą samochody ze światłami, poruszają się gdzieś piesi”, by znów powrócić do *my* w przeszłości: *my kryliśmy się*. Zmianie ogniskowania, a więc i nowemu punktowi widzenia, towarzyszą odmienne formy gramatyczne czasu i osoby. Pulsujący rytm przesunięć na osi *ja* – *my* potęguje dramatyzm wspomnień.

Innym przykładem zmiany punktu widzenia i oglądu siebie jako obcego jest sytuacja przegłądania swoich zdjęć z przeszłości, gdzie tamto drugie *ja* wygląda zupełnie inaczej niż obecnie i trudno się z nim utożsamić, co może prowadzić do poczucia wyobcowania. Zjawisko jest szczególnie zauważane w przywoływaniu okresu dzieciństwa. Stefan Szymutko w *Nagrobku ciotki Cili*¹⁵ tak rozpoczyna swoją książkę:

Któż z nas – ludzi w pewnym wieku – ze zdumieniem nie ogląda fotografii z dzieciństwa i wczesnej młodości, nie zadaje sobie pytania, co właściwie łączy mnie z owym papierowym cieniem? [...] Zastanawia mnie jednak ciągle i nadal (zawsze?), że ja i on – to ja, że nie mogę go się zaprzec, że pozostał we mnie, że jakoś trudno nam być w świecie u siebie.¹⁶

Znacząca okazuje się tutaj perspektywa czasowa – *ja* sprzed lat i w momencie bycia narratorem – osobą w podeszłym wieku. Pulsujący rytm zmiany oglądu oddaje też inny przykład. Początkowo bezosobowa relacja (*wywołamy – ja?, on?*) staje się coraz bardziej osobista i podmiot wspominający – człowiek starszy – wraca do dzieciństwa, staje się na powrót małym chłopcem.

Godzina ósma rano, zima, ciemno za oknem, pierwsza lekcja – matematyka. Wywołany do tablicy, biorę kredę odruchowo do lewej ręki. Jestem mańkatem, ale wiem, że pisze się ręką prawą. Myślę, że ta lekcja była dla mnie najważniejszą lekcją życia.

¹³ A. Wajda, *Kino i reszta świata*, Kraków 2000, s. 19.

¹⁴ „Rozumienie punktu widzenia w kategoriach dystansu mentalnego między konceptualizatorem a postrzeganym obiektem jest w teorii oglądu szczególnie silne. MacLaury wyróżnia cztery stopnie owego oddalenia: od najbardziej subiektywnego, przez dwa stany pośrednie do najbardziej obiektywnego. Z maksymalnie subiektywnym punktem widzenia mamy do czynienia wtedy, kiedy postrzegający podmiot i postrzegany przedmiot zlewają się w jedno, natomiast maksymalnie obiektywny punkt widzenia to perspektywa wszechogarniająca, postrzegająca wszystkie elementy sceny z dużej odległości (mentalnej). Nietrudno się domyślić, iż w normalnych okolicznościach i w normalnym użyciu językowym obie sytuacje są rzadkie lub wręcz nie występują w czystej postaci”. A. Głaz, *Wielość punktów widzenia – następstwo czy równoczesność?*, [w:] *Punkt widzenia w teście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin 2004, s. 76.

¹⁵ S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001.

¹⁶ Tamże, s. 21.

Zostałem konformistą: piszę do dziś prawą, bo tak trzeba, ale rysuję lewą, bo tak muszę, sprzeczność, z którą zmagalem się przez całe moje dalsze życie.¹⁷

Przeszłość uobecnia się we współczesności poprzez użycie kategorii czasu teraźniejszego (*jestem mańkutem, wiem*), by wrócić znów do czasu aktualnego również wyrażanego czasem teraźniejszym (*myślę*). Podmiot wspominający na chwilę staje się chłopcem, a przedmiot wspominania urasta do rangi podmiotu wspominającego. Dalej następuje znów stopniowe poszerzanie perspektywy w oparciu o kategorię czasu – to już dorosły *ja* może zakwalifikować ów czyn jako najważniejszy w życiu i konformistyczny.

Dygresyjność

Ludzka pamięć stale oscyluje pomiędzy dwoma określającymi ją cechami – fragmentarycznością, jak i dążeniem do ujęcia całościowego. Większość wszak autobiografii to efekt uporządkowania własnego życia chociażby na osi czasu poprzez wyznaczenie punktów granicznych. Z drugiej jednak strony nurt wspomnień stale przerywany jest różnorodnymi dygresjami – pojawiającymi się faktami dodatkowymi zaburzającymi ciąg zdarzeń. Pamięć raz to cofa się w przeszłość, innym razem wiąże dane wydarzenie z innymi, późniejszymi w czasie. W taki sposób ujawnia się aktywna praca pamięci konstruująca kolejne ciągi wspomnień. Dygresje jednak „ujawniają kreacyjną, panującą nad tekstem rolę mówiącego”¹⁸.

Metaforyczne otwieranie kolejnych „szufladek pamięci” obecne jest w prozie Marka Hłaski, który poprzez płynne zmiany ogniskowania oddaje nieustanną podróż po mapie pamięci. Pewne osoby przypominają inne osoby, pewne fakty kolejne zdarzenia. Na gruncie psychologii dygresje mogą być tłumaczone obecnością i funkcjonowaniem grupy wspomnień określanych mianem mimowolnych (*involuntary memories*). Powracają one za sprawą wskazówek pochodzących ze środowiska i „pojawiają się bez specjalnych poszukiwań w pamięci”¹⁹. Marek Hłasko w *Pięknych dwudziestoletnich*²⁰ sam deklaruje zdziwienie wynikające z tego, że w swojej pamięci krąży stale wokół pewnych powracających tematów. Rozdział *Reporter najbardziej bojowego pisma w Polsce* rozpoczął się właśnie od wyjaśnienia genezy kontaktów pisarza z owym piśmie:

Już nie pamiętam, w jaki sposób przypętałem się do grupy „Po prostu”. Kiedy dziś usiłuję natężyć pamięć, aby wyjaśnić samemu sobie, jak zostałem pracownikiem „Po prostu” i jak w ogóle tam trafiłem, przychodzi mi na myśl tylko jedyne logiczne wyjaśnienie tej nekającej mnie zagadki: Otóż na dole tego gmachu, w którym mieściła się redakcja najbardziej bojowego w swoim czasie tygodnika polskiego, był bar „Janotek”. Być może, że kiedyś pomyliłem sobie i przez pomyłkę poszedłem do redakcji „Po prostu”, aby zażądać dużej wódki w cienkim szkle i śledzia po japońsku [...].²¹

¹⁷ A. Wajda, dz. cyt., s. 11–21.

¹⁸ *Podręczny słownik terminów literackich*, red. S. Jaworski, Kraków 2007, s. 53–54.

¹⁹ M. Jagodzińska, *Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania*, Gliwice 2008, s. 418.

²⁰ M. Hłasko, *Piękni dwudziestoletni*, Opole 1999.

²¹ Tamże, s. 53.

Dalej następuje długi opis nie baru „Janotek”, lecz innego lokalu – „Kameralnej”, co Marek Hłasko tak uzasadnia:

Bar „Janotek” nie należał do lokali wykwintnych. W tym czasie chodziło się do „Kameralnej” [...] .²²

Tak podsumowuje dosyć długi, bo kilkustronicowy, opis kawiarni, w której bywał, a jednocześnie innego lokalu i zwyczajów w nich panujących:

Nie wiem, dlaczego tak dużo napisałem o „Kamerze” i o „La Bohème”. Myślę, że dzieje się ze mną tak, jak z tym uczniem siedzącym w ostatniej ławce, któremu wszystko kojarzy się z dupą.²³

Następnie pisarz przytacza dowcip o owym nieszczęsnym uczniu, by wreszcie wrócić do wątku pisma „Po prostu”:

Tak więc i ze mną: cokolwiek bym nie zaczął pisać, wszystko mi się kojarzy z pijaństwem. Po raz pierwszy wyjechałem na reportaż dla „Po prostu”. [...] .²⁴

Zmiany perspektywy następują u Marka Hłaski bardzo szybko. Mogą oddawać pewien zamierzony cel – wprowadzenia chaosu lub też narrację pamięciową osoby będącej w upojeniu alkoholowym – wszak bohater opowiada o swoich wycieczkach po barach.

Konceptualizacja czasu w przestrzeni pamięciowej

Rozważania dotyczące natury czasu towarzyszą ludzkości od samego początku jej istnienia. Stale pojawia się w nich kwestia opisywania czegoś, czego już nie ma – przeszłości, i kogoś, kogo już nie ma – siebie w czasie przeszłym. Czas to jednak kategoria narzucona i powołana do istnienia przez niego samego, a jej zmiany narzuca ludzka aktywność i działanie²⁵. Czas jest zjawiskiem kulturowym, przez daną kulturę regulowanym i waloryzowanym. Nie mają zastosowania wobec niego żadne prawdy uniwersalne, gdyż jego konceptualizacja zależy od szerokości geograficznej, przyjętego kalendarza; nawet triada przeszłość – teraźniejszość – przyszłość nie ma odzwierciedlenia we wszystkich językach kuli ziemskiej²⁶. W pamięci realizuje się także subiektywny odbiór czasu, jego postrzeganie i konceptualizacja to indywidualny czas podmiotu wspominającego.

Konceptualizacja czasu w przestrzeni pamięciowej ma kilka wymiarów. Język wspomnień zawiera w sobie czas skierowany zarówno w przeszłość, jak i nakierowany na teraźniejszość, ale i w przyszłość. Predykaty *pamiętam, wspomnam, przywołuję* oznaczają nie tylko zwrot w stronę tego, co było i minęło, ale ponowny akt kreacji²⁷. Często podkreślana i wykorzystywana metafora senso-

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 58–59.

²⁴ Tamże, s. 60.

²⁵ H. Skronia, *Zdarzenie – czas – referencja*, [w:] *Czas i przestrzeń w języku. Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 742, red. R. Laskowski, Katowice 1986, s. 86.

²⁶ M. Peisert, *Miary czasu w codziennej komunikacji językowej*, [w:] *Język a kultura*, t. 19: *Czas – język – kultura*, red. A. Dąbrowska, A. Nowakowska, Wrocław 2006, s. 61–65.

²⁷ „Przeszłość, którą opisują wypowiedzenia postrzeżeńowe, to nie to, co było, ale to, co JEST pamiętane; przyszłość to nie to, co będzie, ale to, co JEST wyobrażane” [K. Terminińska, *Sensualizm w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Hermeneutyka i składnia*, Katowice 1988, s. 42].

ryczna potęguje obecność wspomnień tu i teraz. Takie zabiegi sytuują jednak wspomnienia poza czasem, sprzyjają ich mityzacji, estetyzacji.

Dyskurs pamięci kształtuje swój własny wymiar czasowości, a raczej atemporalności, perspektywy czasowe nachodzą bowiem na siebie, przenikają się: „łączą się one w poznaniu samego siebie, które scala byt osobowy poza i ponad jego własnym trwaniem”²⁸. Wspomnienia obdarzone z czasu są ahistoryczne, oderwane od swoich korzeni, stają się znakami²⁹. Postawa atemporalna sprowadza się do adoracji przeszłości, kreowania jej obrazu jako sielskiego, szczęśliwego i zarazem sztucznego. Sprzyjają takiej postawie zabiegi mitotwórcze: „literatura zamiast obrazu przeszłości tworzy sztuczne raje, świat kolekcjonera sentymentalnych pejzaży i barwnych anegdot. I autor, i jego czytelnicy poruszają się w nim niczym grupa turystów z przewodnikiem”³⁰. Mitycznym miejscem na mapie czasu jest najczęściej szczęśliwe dzieciństwo. Tak ów okres opisuje Andrzej Kuśniewicz:

Zazwyczaj rozpoczyna się od słów: „Urodziłem się w...”, a więc niech będzie: urodziłem się w Kowenicach koło Sambora. Kiedy mówię: „Kowenice”, to widzę przed sobą ten jedyny krajobraz, który nosi się ze sobą przez całe życie, krajobraz miejsc dzieciństwa, wczesnej młodości.³¹

Nostalgiczny powrót w krainę pamięci często wynika z chęci ucieczki od teraźniejszości czy starości, ale również z pewnych predyspozycji osobowych podmiotu wspominającego połączonych z „przypadłością wrodzonej melancholii”. Podmiot przyjmuje wobec swoich wspomnień i ich przedmiotu wyrażnie postawę estetyczną, następuje paraartystyczna interpretacja przeszłości, która jest traktowana niczym dzieło sztuki (choć faktycznie jest to „estetyka bez sztuki”³²) – co więcej wspomnienie powstaje intencjonalnie właśnie po to, by traktować je jako sztukę³³. Powrót do przeszłości nie niesie z sobą zbyt dużego ryzyka, że posiadany obraz zmieni się. „Przeszłość jest już dziś całkowicie bezpieczna, bo martwa”, konkluduje Marek Zaleski³⁴. Proces melancholicznego uśmiercania rzeczywistości przenosi ją do sfery „muzeum”, bo w ten sposób może ją ocalić. Takich zabiegów mitotwórczych dokonuje Czesław Miłosz:

Pamięć. Nasz stosunek do niej zmienia się w ciągu życia. [...] Mój wynalazek, jeszcze kiedy byłem w szkole, pod wpływem IV części *Dziadów* (opowieść Gustawa o powrocie do rodzinnego domu) i Słowackiego *Godzina myśli*, polegał na wyobrażeniu sobie słodkiej melancholii, z jaką będę wspominać kiedyś to, co działo się ze mną teraz. Czy też, poprawnie, wpadłem na ten wynalazek wcześniej niż moje romantyczne lektury, mając wrodzony talent do tej melancholii, która według Edgara Poe jest najbardziej właściwym tonem poezji. Idąc rano do szkoły, patrzyłem na pagórki za Wilią i podróżowałem w myśli do rajy utraconego, Szetejń, czyli już wtedy, któż by

²⁸ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografizmu*, tłum. J. Barczyński, „Pamiętnik Literacki” LXX, z. 1, 1979, s. 275.

²⁹ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 180.

³⁰ Tamże, s. 179.

³¹ A. Kuśniewicz, *Puzzle pamięci. Z Andrzejem Kuśniewiczem w marcu i kwietniu 1991 rozmawiała Grażyna Szczeniak*, Kraków 1992, s. 5.

³² M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997, s. 31.

³³ Por. tamże, s. 29.

³⁴ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 180.

pomyślał, byłem zwrócony w przeszłość, niepomny na jej dopiero zapowiadające przyrastanie.³⁵

Wspomnienia jeszcze w chwili ich trwania projektowane są jako przeszłość. Można więc zapytać: czy wspomnienie rodzi się w momencie, gdy już przekracza granicę teraz i znajduje się po stronie przeszłości, czy jest projektem już w chwili jego trwania? Wszak przeszłość wpływa na przyszłość – decyduje o postrzeganiu i zapamiętywaniu przyszłości, która mimo że stanowi potencję, to jest w pewnym stopniu zdeterminowana, co potwierdzają psychologowie³⁶. Sam zamysł tworzenia autobiografii zmienia rzeczywistość, którą podmiot percepcyjnie projektuje jako wspomnienia³⁷. Akt kreacji pisarskiej wpływa na przyjęcie pewnego stylu życia. Jak pisze Georges Gusdorf: „[...] wielki artysta, wielki pisarz żyją poniekąd dla swojej autobiografii”³⁸.

Zlanie się przeszłości z terażniejszością odbywa się także na zasadzie *coś przypomina mi coś*, przeszłość jednak może w tym wypadku przysłonić swą sugestywną siłą terażniejszość. Tak oto wspominał Tadeusz Konwicki widok Białorusi w *Kalendarzu i klepsydrze*:

Moje oczy są pełne Białorusi. Patrzę na Prowansję i widzę pagórki spod Oszmiany. Patrzę na Dunaj i widzę Niemen, widzę zamglony łagodnym smutkiem drugi brzeg Niemna. Patrzę na autostradę w Los Angeles i widzę sanne pod Gudogajami, słyszę łomot pacyn śniegu, czuję ostry zapach końskiego potu, przeczuwam samotne okienko samotnej chaty pod pagórem bogatego śniegu, jedyne i prawdziwego bogactwa tej ziemi.³⁹

Bezczasowości sprzyja także wszechwiedzący narrator, który w odpowiednim, wyznaczonym przez siebie, momencie przedstawia nowe informacje, często mające wpływ na widzenie wydarzeń wcześniejszych. Uzyskuje w ten sposób punkt widzenia wyznaczający szeroką, obiektywizującą perspektywę. Przykładem mogą być wspomnienia Przemysława Bystrzyckiego, który, posługując się formami czasu przeszłego, podróżuje po swej własnej historii i scala ją w autobiografię:

Ferma zatrzymywała piątkę Wassermanów oraz Torchanową z trójką. Najstarsza córka Torchanowej, Urszula, utopi się w rzece Kara-su – w Czarnej Rzece; moja średnia siostra, która wypadnie razem z Torchanówną z dziurawej łodzi, zostanie wyciągnięta bosakiem przez Rosjanina. [...]

Wtedy już nie będę z nimi. Będę myślał o innej drodze, także na wschód, tyle, że do kraju: sierpień roku 1943.

Wiedza o zaczajonych na nowym miejscu demonach dopiero przyjdzie.⁴⁰

³⁵ C. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 100.

³⁶ E. Stanisławiak, *Pamięć autobiograficzna: najbardziej osobista forma ludzkiej pamięci*, [w:] *Pamięć. Zjawiska zwykłe i niezwykłe*, red. E. Czerniawska, Warszawa 2005, s. 71.

³⁷ „Autobiografię przeżywa się i odgrywa, zanim się ją napisze: wyciska ona pewnego rodzaju retrospektywne piętno na wydarzeniu, które dopiero się dzieje”. G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografizmu*, tłum. J. Barczyński, „Pamiętnik Literacki” LXX, z. 1, 1979, s. 277.

³⁸ Tamże, s. 278.

³⁹ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982, s. 24.

⁴⁰ P. Bystrzycki, *Wiatr Kuzmurunu. Opowieść autobiograficzna*, Warszawa 1990, s. 148.

Rola powtórzeń

Aczasowość wspomnień ma swój odpowiednik tekstowy w stałej powtarzalności określonych zdarzeń. Monotonia ciągłych powrotów wyznaczających rytm pracy pamięci może być naznaczona piętnem nudy, która jest jednak częścią ludzkiego życia, czego dowodem jest wciąż powtarzający się rytm dnia, codzienna rutyna, schemat obowiązków⁴¹.

Powracanie do przeszłości to nieodłączny element funkcjonowania pamięci. Autobiografowie wielokrotnie cofają się do tych samych, prześladowających ich punktów i okresów życia. Zależność od wspomnień z dzieciństwa i czasów młodości deklaruje Gustaw Herling-Grudziński:

Obrazy i krajobrazy z dzieciństwa ciągle do mnie wracają – to znaczy, że tkwią we mnie gdzieś bardzo głęboko. [...] Nigdy nie udało mi się go [rejonu młodości – M. C.-W.] opisać, tak jak bym chciał.⁴²

Krystyna Kofta także wraca wspomnieniami do podwórka z dzieciństwa, doznając jednak czytelnikowi ilość posiadanych przez nią informacji:

1. Wprowadzenie, pierwsze informacje dotyczące podwórka

Wciąż piszę „Największe podwórko”, właściwie to zawsze mówiliśmy duże podwórce, bo nasze było największe [...].

Późnym wieczorem szkicuję to podwórko [...]. Pamiętam wszystko tak dobrze! Mistyczne doznanie, ten rodzaj odtworzenia. Obraz, dźwięk łączę z myślą. I jest gotowa powieść. Całość. Tamten świat nie umarł, choć odszedł. Stworzyłam go na obraz i podobieństwo, ożył w powieści.⁴³

2. Wprowadzanie kolejnych informacji

Rano na naszym podwórku przy Mokotowskiej grał harmonista: pieśni patriotyczne, stare komunistyczne i „ostatnie tango w Paryżu”.⁴⁴

3. Szczegóły mroczne i dramatyczne

Ta część jest momentami jeszcze zabawna, jest w niej śmiech dziecięcy, choć chmury stalinizmu nad podwórkiem także wiszą, nic nie jest wolne od tego klimatu. Matka, ojciec, ich lęki były moimi lękami, nawet jeśli gadali ze sobą po niemiecku, żebym nie rozumiała. Kto poszedł siedzieć i za co, komu wlepiono domiar, kto się powiesił, a kto donosi i na kogo, setki informacji nie dla dzieci były przez dzieci omawiane po zmroku na podwórku. Siedzieliśmy na ryzkach, małych stołkach z dziurką, we wnęce wejścia do piwnicy, i wałkowaliśmy wszystko, co udało nam się podsłuchać. Piszę o tym tak, jakbym wstała ze stołka na wołanie matki: Krysia, do domu! Idę z ociąganiem, bo chcę jeszcze usłyszeć, co mówią. Zaraz, zaraz! Idę, bo matka nie lubi drugi raz wołać.

Piszę ręcznie, w bloku listowym, to, co pamiętam o bohaterach w tym samym stopniu wymyślonych, co prawdziwych. Córka ubowca. Dzieciaki spod czwórki, spod ósemki. Blokowa, o tak, to postać, i Stróżka, jej córka. Są tu wszyscy. Mówią, śmieją się, płaczą. Strach pojawia się o zmierzchu. Wampiry i inne stwory, zbrojeńcy. Ten wstrętny dziad na rowerze. Nawet teraz wstrząsa mną obrzydzenie. [...]

⁴¹ M. Zaleski, dz. cyt., s. 190.

⁴² G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, Kraków 2000, s. 10–11.

⁴³ K. Kofta, *Monografia grzechów 1978–1989*, Warszawa 2006, s. 6.

⁴⁴ Tamże, s. 11.

Odebrałam Wawrzyna ze szkoły, on bawi się cicho, a ja w skupieniu i samotności myślę, piszę z pamięci.⁴⁵

Podwórko z dziecięcych zabaw jest ukazywane w coraz to inny, odmienny sposób. Początkowo miejsce sielskich zabaw, staje się miejscem mitycznym, aż wreszcie ukazywane są szczegóły coraz bardziej dramatyczne i mroczne; pojawia się coraz więcej szczegółów, które wychodzą z cienia. Ogląd podwórka ma miejsce także w dwóch porach dnia – w świetle dziennym jest to miejsce zabaw, wieczorem zaś teren tajemniczy i niebezpieczny. Taka podwójna perspektywa oglądania przestrzeni przez dziecko za dnia i nocą jest diametralnie różna. Ukazuje także młodego bohatera dwojako – niewinnego w swych zabawach, a z drugiej strony chcącego chłonąć świat dorosłych, z całym jego bagażem problemów i okropności.

Figura powtórzenia dotyczy także momentów naznaczonych piętnem traumy. Kamil Durczok w swej relacji z przebytej choroby nowotworowej i rekonwalescencji wielokrotnie powraca do momentu, w którym publicznie w trakcie telewizyjnych „Wiadomości” oświadczył, iż jest chory. Do tego punktu w życiu nawiązuje zresztą prowadzący wywiad-wspomnienie Piotr Mucharski. Każde przywołanie dotyczy jednak innych aspektów owej wypowiedzi i w innym świetle i z innej perspektywy ukazuje to samo wydarzenie:

1. Przywołanie wydarzeń, pamięć wypowiedzianych słów

Piotr Mucharski: Pamiętasz słowa o swojej chorobie, które wypowiedziałeś pamiętnego wieczoru w „Wiadomościach”?

Kamil Durczok: Dokładnie ich nie powtórzę. Poprosiłem zresztą, żeby zostały wykasowane z archiwum. Wszystkie materiały z „Wiadomości” są przechowywane w pamięci komputera. [...]

Pamiętam też, że wersja, którą napisałem wcześniej, różniła się od wygłoszonej. W tekście było napisane: „mam nadzieję”. Poprawiłem na: „mocno wierzę”.⁴⁶

2. Szczegóły związane z nagraniem oświadczenia i emocje temu towarzyszące

PM: Wróćmy do telewizyjnego występu. Postanowiłeś powiedzieć widzom o chorobie.

KD: Jechałem do telewizji z gotowym tekstem. Bałem się, że nie wytrzymam napięcia, głos mi się złamie, a przecież to musiało być oświadczenie faceta, który naprawdę wierzy w to, że wygra. [...] tym razem chodziło o wyznanie, jakiego nigdy wcześniej nie wygłaszałem i obym nigdy więcej nie musiał wygłaszać. Poprosiłem o wcześniejsze nagranie. [...] Poprowadziłem „Wiadomości” i po ostatnim materiale wstałem z krzesła i stanąłem przed monitorem w rogu studia. [...].⁴⁷

3. Przyczyny wygłoszenia publicznego oświadczenia, reakcja rodziny:

KD: Pierwszy raz pokazałem się łysy [podczas rozdania Wiktorów – M. C.-W.], ale publicznie się z tego nie tłumaczyłem, więc pojawiły się pytania, co się stało. Mój biedny ojciec musiał wysłuchiwać najgłupszych historii... [...]

⁴⁵ Tamże, s. 11–12.

⁴⁶ K. Durczok, *Wygrać życie*, Kraków 2005, s. 9.

⁴⁷ Tamże, s. 13–14.

KD: Dzisiaj mogłoby się wydawać, że co tam, niech szemrzą, niech gadają. Wtedy jednak byłem psychicznie rozchwiany i to właśnie przeważało. Niby błahy powód, ale wtedy decydujący. Zresztą i profesor przekonywał mnie do tego wystąpienia.⁴⁸

Kolejne przywoływanie tego samego momentu odsłania nowe informacje dotyczące wydarzenia. W pierwszej fazie dowiadujemy się o samym oświadczeniu, podawane fakty są dosyć lakoniczne, jednakże już kolejna faza wspomnienia ujawnia dużo więcej szczegółów związanych z zaaranżowaniem wystąpienia – dojazdem do studia, samym nagraniem, pojawiają się także informacje wskazujące na ładunek emocjonalny towarzyszący temu, co się wydarzyło: „bałem się, że nie wytrzymam napięcia, głos mi się złamie”. Ostatni fragment dotyczy uczuć ojca i powodów, dla których Kamil Durczok wygłosił publiczne oświadczenie. Fragment jest także silnie nacechowany: „byłem psychicznie rozchwiany”, osoby postronne są ukazywane raczej negatywnie, a autor jest nastawiony do nich niechętnie: „niech szemrzą, niech gadają”, a z powodu zaistniałej sytuacji cierpi cała rodzina: „mój biedny ojciec musiał wysłuchiwać najgłupszych historii...”. Kolejne wspomnienia niosą coraz silniejszy ładunek emocjonalny. Początkowo neutralny ton zaczyna przeradzać się w bardziej nacechowany, o czym świadczą potoczny: *facet, gadać*. Atmosfera wypowiedzi staje się bardziej napięta i dotyczy coraz intymniejszych i boleśniejszych sfer życia.

Wspominanie zamazuje opozycję na osi czasu przeszłe – teraźniejsze, stare staje się znów nowym, ciągłym, wiecznym i tym samym, powtórzenia mające status kopii wobec rzeczywistości stają się na powrót oryginałami⁴⁹. A właściwie zamazywana jest opozycja pomiędzy oryginałem a kopią i powstaje nowa wartość, która nie jest związana niewolniczo z rzeczywistością, jest natomiast „nieustannym ruchem wiecznego powrotu tego, co odnawia się poprzez kolejne podobieństwa w kolejnych przedstawieniach, a więc w grze różnicy”⁵⁰.

Ciągły nawrót do tych samych motywów nie zawiera, jak przypuszczam, dla podmiotu wspominającego elementu nudy. Krystyna Kofta wraca do swego podwórka z dzieciństwa, którego obraz w kolejnych opisach jest coraz to bogatszy w szczegóły i nowe informacje, zdarzenia są w dalszym ciągu żywe. Podobnie dzieje się w opisach Kamila Durczoka dotyczących jednego tylko wydarzenia. Przeszłość stanowi dla wspominających wciąż materiał do przepracowania, zagadkę dla samego siebie. Powtarzające się chwile godne są trwania w nieskończoność.

⁴⁸ Tamże, s. 44–54.

⁴⁹ „Przywykliśmy sądzić, że w powtórzeniu zawsze oryginał istnieje uprzednio – autonomiczny i tożsamy z sobą. Kopia jest więc upodrzedniona wobec oryginału, jako wtórna, drugorzędna i niekonieczna. Ten wzór myślenia przesądza, że wartościowana jest negatywnie, uchodzi za coś, co pasożytuje na oryginale i jest od niego zależne. Ale można przecież odwrócić owo rozumowanie: [...], to co oryginalne w równym stopniu zależy od siebie istniejącego w powtórzeniu. [...] obecności oryginału nie można uchwycić, dopóki nie zaistnieje on w powtórzeniu”. M. Zaleski, dz. cyt. s. 194.

⁵⁰ M. Zaleski, dz. cyt., s. 200.

Zakończenie

Specyfika dyskursu pamięciowego zasadza się na określonej organizacji wspomnień, czemu służy narracja pamięciowa posiadająca swój rytm: jest aczasowa, dygresyjna, redundantna. Cechy te mogą oczywiście świadczyć o pewnej manierze pisarskiej – szczególnie często pojawiają się bowiem u pewnych autorów, np. u Marka Hłaski czy Andrzeja Wajdy. Z kolei wspomnienia Jerzego Giedroycia czy Aleksandra Wata można określić jako bardziej uporządkowane na osi czasu. Jednakowoż tekstowa realizacja dyskursu pamięciowego jest wypadkową psychologicznych mechanizmów kierujących pamięcią. Listę opisanych w artykule wyznaczników narracji pamięciowej warto poszerzyć o kolejne, co jednak pozwolę sobie rozwinąć w kolejnych pracach.

Summary

Events from the past create a man's personal history, which is narrated in order to emphasise the coherence of human life and its reasonableness. In this story, a special role is played by the recalling subject, who is not always identical with the main character. The most common form of autobiographic narration is in the first person singular. However, sometimes it takes a plural form or seems to be impersonal, particularly if it concerns a character that is significantly different in age or appearance from the speaker. The subject, looking at a photograph of him/her, is sometimes surprised and seems to himself/herself a totally different person. For analysing a category of the point of view is useful. It helps to describe frequent changes of perspective as regards the presentation of a character and events. The memories organised in a memory narration are very often digressive, which is explained by psychological working mechanisms of memory as well as atemporal attitude. Memory games on the axis of time are an interesting phenomenon and it is worth discussing them. The memory attempts to stop the time but then it kills events, creates a particular individual mythology. Memories are one's collection, a museum of memories. The timeless attitude is favoured by frequent repetitions resulting from returns to significant points which influence the individual's life. Nevertheless, the repetitions do not mean boredom, because each time the speaker has a different point of view and the facts start to get a new meaning.