

Małgorzata Okupnik*

FENOMEN PAMIĘCI O TRUDNOŚCIACH BADAŃ NARRACJI AUTOBIOGRAFICZNYCH O UTRACIE

Streszczenie. Celem szkicu jest wskazanie niektórych problemów metodologicznych występujących podczas badania narracji autobiograficznych o utracie. Badaniom poddane zostały teksty wydane i opracowane literacko. Ich autorami byli ludzie słowa (pisarze i dziennikarze). Analiza poszczególnych narracji pozwala przybliżyć się do istoty doświadczenia utraty, doświadczenia powszechnego, ale bardzo zindywidualizowanego w formie i intensywności jego przeżycia. W polu semantycznym „utruty” znajdują się: śmierć bliskich (zwłaszcza matki), zmagania z chorobą, utrata domu, wygnanie. W badaniach tekstów autobiograficznych ważne są dwie kategorie teoretyczne: narracja i tożsamość (szczególnie tożsamość narracyjna). Doświadczenie utraty ma wpływ na spójność tożsamości i formę narracji. Osobnym problemem jest fenomen pamięci i mechanizmy jej funkcjonowania z manipulowaniem (np. autofikcja, konfabulacja) i zapominaniem. Badania nad fenomenem utraty powinny być interdyscyplinarne.

Słowa kluczowe: fenomen utraty, narracja autobiograficzna, pamięć.

Autobiografię można nazwać opowiadaniem własnego życia. Jej autor próbuje odnaleźć sens własnego bycia w świecie i zrozumieć samego siebie. Uświadamia sobie, że jego los zależy od czynników biologicznych, ale też społecznych i politycznych. Pisanie autobiografii jest formą uporania się z przeszłością, służyć ma też tworzeniu spójnego poczucia tożsamości. Anthony Giddens (2001: 107) podkreśla, że autobiografia, bez względu na to, czy została spisana czy nie, jest rdzeniem tożsamości jednostki we współczesnym świecie. Jak każda inna narracja, autobiografia musi być wypracowana, a wymaga to nie tylko przypominania sobie zdarzeń, sięgania do pokładów pamięci autobiograficznej, ale także twórczego wysiłku. Badacz autobiografii musi zwrócić uwagę na różne jej aspekty. Przypomina o tym Philippe Lejeune. Jak pisze:

Autobiografie są kościołami jednostek. (...) Autobiografie nie są przedmiotami estetycznej konsumpcji, lecz społecznymi środkami międzyludzkiego *porozumienia*. To porozumienie ma kilka

* Małgorzata Okupnik – Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego, 61-808 Poznań, ul. Świętego Marcina 87.

wymiarów: etyczny, uczuciowy, referencjalny. Autobiografia została stworzona po to, aby przekazać uniwersum wartości, wrażliwość na świat, nieznanne doświadczenia – i to w ramach relacji osobistych, dostrzeganych jako autentyczne i niefikcyjne (Lejeune 2001: 18).

Analiza różnych narracji autobiograficznych jest uznawana za jeden z ważniejszych sposobów docierania do subiektywnego świata człowieka. Podczas badania tekstów autobiograficznych i problemu egzystencjalnego, jakim jest utrata, niezwykle ważne stają się dwie kategorie teoretyczne: narracja i tożsamość (Mamzer 2007: 40–49), a zwłaszcza szczególna jej forma – tożsamość narracyjna.

Narracja jest fundamentalną kategorią we współczesnej humanistyce. Pojęcie to funkcjonuje na gruncie teorii literatury i oznacza „wypowiedź monologową prezentującą ciąg zdarzeń uszeregowanych w jakimś porządku czasowym, powiązanych z postaciami w nich uczestniczącymi oraz ze środowiskiem, w którym się rozgrywają” (Sławiński 1989: 303). Narracja może przybierać postać opowiadania lub opisu. Narratologia wypracowana w badaniach literaturoznawczych, a więc dostosowana do opisu tekstów o najwyższym stopniu skomplikowania, może służyć do analiz opowieści różnego rodzaju, znaleźć zastosowanie w dyscyplinach, których przedmiotem są teksty o charakterze literackim bądź paraliterackim. Michał Głowiński zaznaczył, że narzędzia badawcze muszą spełniać określone wymogi. Według niego:

(...) powinny być – z jednej strony – w ten sposób ukierunkowane, by mogły służyć opisowi wszystkich struktur narracyjnych, nie zakłócając czy wręcz unicestwiając ich swoistości, a więc nie sprowadzając wszystkiego do narzuconego schematu, z drugiej zaś, by mogły przekładać się na rozważania interpretacyjne, czyli – innymi słowy – służyć ujawnianiu właściwości indywidualnego opowiadania (Głowiński 2002: 155).

Pojęcie narracji wykorzystywane jest obecnie w wielu dyscyplinach naukowych, przez badaczy różnych orientacji zajmujących się kulturą współczesną. Mówi się o „zwrocie narratystycznym” (Burzyńska 2004: 7–27) w naukach humanistycznych¹. Narracji nadaje się szersze znaczenie: postrzega się ją nie przez pryzmat tekstu, ale tożsamości jednostki, której ma być ona konstytutywnym składnikiem. Narracyjność podkreśla ciągłość tożsamości, na co zwraca uwagę Katarzyna Rosner w pracy *Tożsamość, narracja i czas*. Autorka wskazuje, że:

Narracja w tym rozumieniu nie jest już w swym znaczeniu prymarnym strukturą tekstu kulturowego – bajki, fikcji literackiej czy nawet mitu – jest strukturą ludzkiego poznania czy rozumienia;

¹ Rosner (2004: 7) pisze, że zainteresowanie pojęciem narracji „wiąże się ze zmianą, jaka dokonuje się – zarówno w filozofii, jak w naukach społecznych – w rozumieniu kategorii dla tych analiz i badań podstawowej; chodzi o kategorię człowieka, jego tożsamości, podmiotu, jednostki ludzkiej. Zmiana polega na odchodzeniu od przedmiotowego lub substancjalnego rozumienia człowieka i zastępowaniu go ujęciem, które akcentuje specyficzną czasowość tego bytu”.

jej podstawową funkcją nie jest tworzenie narracji kulturowych, lecz ujmowanie naszego własnego życia oraz rozwijających się w czasie procesów i zdarzeń zachodzących w świecie w całościowe struktury sensu. Struktury te można wykryć analizując owe wytwory kultury, ponieważ w nich w sposób wyrazisty i zobiektywizowany się manifestują (Rosner 2003: 12–13).

Czynnikiem konstytuującym narrację jest czas. W nowoczesnym ujęciu narracja to „czasowa sekwencja zdarzeń, rozumiana jako struktura znacząca, w której przebiega proces rozumienia” (Rosner 2003: 126). Taka koncepcja narracji okazała się atrakcyjna dla wielu dyscyplin naukowych. W ujęciu psychologicznym narracja jest nadrzędną kategorią porządkującą życie każdego człowieka, który poprzez opowiadanie o sobie buduje własną tożsamość, zdobywa wiedzę o świecie (Dryll 2004: 7–12). Jerzy Trzebiński pisze o narracji jako antropologicznej prawidłowości. Według niego:

Narracja jest sposobem rozumienia świata przez ludzi. W strumieniu otaczających ich zdarzeń i problemów ludzie widzą historię. (...) Ta naturalność formy opowiadania, jako środka wyrażania myśli i przeżyć, nie wynika z natury samego procesu komunikacji, lecz jest efektem narracyjnego sposobu pojmowania świata, który z kolei wynika z narracyjnej struktury ludzkiej wiedzy o świecie (Trzebiński 2002: 17).

Kategoria narracji pojawiła się także w filozoficznych rozważaniach nad kondycją jednostki ludzkiej i specyfiką kultury współczesnej. Według Charlesa Taylora, dzięki narracji możliwe staje się uspołnienie egzystencji, ustalenie relacji do przeszłości, do tradycji, do innych, wreszcie nadanie życiu „formy celowego dążenia” (Bielik-Robson 2001: 34). Człowiek zdolny jest do doświadczenia świata tylko w wymiarze językowym, dlatego Taylor zwraca uwagę na językową formę i artykulację narracji. W *Źródłach podmiotowości* filozof wiąże kategorię narracji z tożsamością. Jak pisze:

Wiedzieć, kim się jest, znaczy umieć przepowiadać sobie podstawowe momenty własnej tożsamości: służy do tego narracja indywidualna wtopiona w narrację wspólnoty, z jakiej jednostka się wywodzi, która z kolei stanowi część wielkiej narracji kulturowo-historycznej. Dla człowieka posiadać tożsamość znaczy coś więcej niż tylko być; mieć tożsamość znaczy: nieustannie powtarzać, a w ten sposób potwierdzać i umacniać akt autointerpretacji (Bielik-Robson 2001: 34).

W rozważaniach innego filozofa – Paula Ricoeura, narracja staje się podstawowym terminem. Ricoeur nazywa narrację „strażnikiem czasu”, gdyż – jak przekonuje – „nie może być myślenia o czasie bez czasu opowiedzianego” (Rosner 2003: 135). W swoich pracach rozwija koncepcję „tożsamości narracyjnej” (Ricoeur 1992a, b; 2003; 2008a: 350–357). Jest nią zdolność opowiadania o samym sobie, pozwalająca zachować ciągłość poprzez zwrócenie uwagi na powiązania między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością osoby. Dodaje, że „jest to dokładnie taka tożsamość, jaka może zostać stworzona w drodze komponowania opowieści, z całym jej wewnętrznym dynamizmem

czasowości” (Ricoeur 1993: 235). „Tożsamość narracyjna”, najogólniej rzecz ujmując, „pośredniczy między tożsamością siebie jako podmiotu doświadczającego (*ipse*) oraz osoby autora jako jednostki tożsamej z innymi (*idem*)” (Mitosek 2002: 138). W tej perspektywie podkreślony jest czasowy wymiar narracji.

Właściwością każdego opowiadania, ujmującego człowieka w różnych stanach, jest scalanie podmiotowości, tworzenie owych „całościowych struktur sensu” składających się z różnych zdarzeń i procesów zachodzących w jego życiu. Tożsamość jednostki zależy więc od jej zdolności do podtrzymania ciągłości pewnej narracji, opowiadania/pisania nieprzerwanej historii o sobie (Giddens 2001: 77). Poczuciu integralności powinno towarzyszyć poczucie stałości (choćby kontekst społeczny ulega zmianom) i poczucie odrębności, niepowtarzalności.

Narracja jest więc nierozzerwalnie związana z tożsamością. Kwestia ta nabiera szczególnego znaczenia w badaniach narracji autobiograficznych. Lejeune (2001: 3) wielokrotnie podkreślał w swoich tekstach, że „autobiografia przedłuża i utrwała indywidualną tożsamość”.

W pojęcie tożsamości, traktowanej jako proces i odnoszącej się do wielu aspektów osobowości, wpisana jest kategoria lęku. Najsilniejszy jest lęk przed utratą (Nowak-Dziemianowicz 2007: 20). W tekstach autobiograficznych dochodzi do głosu lęk przed utratą tożsamości, czyli byciem takim samym jak inni, nieodróżniającym się od nikogo. Jeszcze częściej opisywany jest lęk przed utratą bezpieczeństwa ontologicznego (Giddens 2001: 50–97), nieznanym losem i cierpieniem. Osobnym problemem, podejmowanym przeze mnie, jest wpływ doświadczenia utraty na spójność tożsamości i formę narracji. Narracyjność określa szczególnie rodzaj konstytuowania tożsamości, pojawiającej się w miejscu „opuszczonym” przez tradycyjne „ja” (w ujęciu filozoficznym) i podlegającej, jak to nazywa Ricoeur (2003: 5–29), *rozbiciu i zranieniu*.

Utrata jest doświadczeniem uniwersalnym, towarzyszącym człowiekowi na każdym etapie jego rozwoju, obejmującym szeroki zakres zagadnień osobistych, psychologicznych i społecznych. Utrata jest też doświadczeniem paradoksalnym – z jednej strony powszechnym, wpisanym w kondycję ludzką, z drugiej – unikalnym, bardzo indywidualnym, niepowtarzalnym. Samo pojęcie utraty wymaga dopełnienia: traci się kogoś lub coś. Barbara Skarga zauważa, że pojęć straty i utraty nie wolno utożsamiać, traktować synonimicznie. Strata może być przykra, utrata ma mocniejsze znaczenie – wskazuje na dramatyczność, tragedię, jej nieodwracalność i następującą po niej pustkę, samotność, rozbicie rytmów czasowych i układów przestrzennych (Skarga 2002: 89–90). Utratę można analizować z uwzględnieniem dwóch wymiarów: jej aspektu formalnego związanego aspektem temporalnym (okres życia, w którym nastąpiła strata) i jej aspektu treściowego (dotyczącego tego, co zostało utracone lub jest zagrożone) (Steuden, Janowski 2009: 7). Każda utrata

pozostawia ślad w psychice człowieka. Według Ricoeura (2008: 173), ślad jest skutkiem-znakiem, oznacza bez ujawniania, zawiera nadwyżkę niewyrażalnego. Nie poddaje się zatarciu, „jest nieustanną bolesną obecnością tego, co nieobecne” (Skarga 2002: 90).

W narracjach autobiograficznych o utracie uobecnia się *ja melancholijne* (Bieńczyk 1998: 32) odczuwające brak oparcia w języku. Charakterystyczny dla nich jest zaburzony porządek przyczynowo-skutkowy, narracja achronologiczna (najbardziej chyba widoczna w ostatniej książce Ricoeura *Życie aż do śmierci oraz fragmenty*), myślenie metaforyczne, fragmentaryczność, liczne powtórzenia, niedopowiedzenia, eksperymenty z różnymi stylami i formami wypowiedzi, włączanie cytatów, szczerość, emocjonalny ekshibicjonizm, wreszcie somatyzacja narracji – pisanie o wstręcie, obrzydzeniu, zmianach ciała (Philip Roth, David Rieff). Narracja o utracie, podobnie jak każde wspomnienie, jest zawsze *aktem semantyzacji* (Assmann 2008: 91). Oznacza to, że tylko znacząca przeszłość może być wspominana (i odwrotnie: tylko wspomnienie przeszłości staje się znaczące). Piszący stara się nadać sens doświadczanej utracie. W narracjach o utracie oprócz semantyzacji występuje jeszcze jedna prawidłowość. Dla moich rozważań niezwykle ważna jest konkluzja, do jakiej dochodzi Skarga w pracy *Ślad i obecność* (2002: 90): „Ślad, który utrata pozostawia w naszej psychice, nie poddaje się biegowi czasu. Potrafi czas odwracać”. Reguła odwracania czasu obecna jest we wszystkich autobiografiach o doświadczeniu utraty².

*

Mój szkic jest próbą zarysowania pewnej przestrzeni badawczej ze wskazaniem niektórych problemów metodologicznych. Jako badacz stawiam sobie za cel rozumienie, interpretację pewnych reakcji w obrębie rzeczywistości doświadczanej, przeżytej indywidualnie. Barbara Skarga w książce inspirowanej Heideggerowskim szkicem *Podstawowe pojęcia metafizyki. Świat, Skończoność, Samotność* zauważyła ten problem. Jak pisze:

Trudno powiedzieć, co bywa większą tragedią, strat nie wolno porównywać z jakimś racjonalnego punktu widzenia. Złamanie ręki dla uwielbiającego grać pianisty może być przekreśleniem sensu bycia, odczute nie mniej boleśniej niż utrata najbliższego człowieka (Skarga 2009: 205).

Analiza poszczególnych narracji pozwala dociec istoty tego doświadczenia – ludzkiego, powszechnego, ale bardzo zindywidualizowanego zarówno w formie, jak i intensywności jego przeżycia.

W badaniach uwzględniam teksty wydane i opracowane literacko. Ważnym kryterium jest autor: człowiek słowa. Studia nad tym bogatym, ale też

² Również tych „niekonwencjonalnych”, do których zaliczyć można artystyczną autobiografię mówioną – monolog Krystyny Jandy w filmie Andrzeja Wajdy *Tatarak*.

zróżnicowanym materiałem autobiograficznym modelowo powinny przebiegać trójetapowo:

- 1) badanie narracji na temat jednej historii życia (trajektorii cierpienia);
- 2) zebranie historii życia wokół jednego tematu – utraty;
- 3) analiza porównawcza historii życiowych dokonywana w celu wypracowania teorii – struktury interpretatywnej (Denzin 1990: 67–69).

Ważny jest drugi etap. W polu semantycznym „utraty” znajdują się: śmierć bliskich, zwłaszcza przełomowe doświadczenie, jakim jest odejście matki, zmagania z chorobą (szczególnie nurt *kancerografii*), utrata domu lub więzi z rodziną (zwłaszcza w okresie dzieciństwa), wygnanie. W tym szkicu poddam analizie teksty o śmierci matki i przeżyciach synów – pisarzy. Poprzedzi je dość rozbudowana część poświęcona fenomenowi utraty w twórczości Grassa. Podczas analizy powieści *Przy obieraniu cebuli* wyjdą na jaw różne problemy i dylematy badawcze.

Autobiografia pozostaje osobliwą praktyką literacką, jest zapisem ludzkiego losu, a nie projektem estetycznym. Lejeune postuluje, by zawiesić krytyczno-literacki odbiór tekstów autobiograficznych. W tekście udowodnię, że nie zawsze jest to możliwe, bo autorzy stosują różne struktury, sięgają po wzory literackie i używają rozmaitych metafor. Rozbrat autobiografii z estetyką nie jest więc możliwy.

Innym, niebagatelnym problemem jest pamięć autobiograficzna, a ściślej: jej funkcjonowanie. Badacz zajmujący się pamięcią nie może utracić z pola widzenia jej rewersu – zapominania (utożsamianego z dystansem, oddaleniem, utajeniem, zacieraniem śladów). Istnieje bowiem wiele zapisów w rejestrach naszego doświadczenia życiowego, do których – jak przekonują psycholodzy – nie mamy bezpośredniego dostępu (Maruszewski 2005: 31). Dotyczy to przede wszystkim zapisów sytuacji traumatycznych. Informacje o tego typu zdarzeniach są kodowane w sposób fragmentaryczny; człowiek nie ma zatem pełnego obrazu takich zdarzeń. Warto wspomnieć o występującym często procesie tłumienia, blokującym dostęp do istotnych informacji. W wyniku tłumienia pojawiają się czasem tzw. reakcje dysocjacyjne, kiedy człowiek niejako oddziela się od siebie³.

*

Wskazane problemy dotyczą m.in. analizy pisarstwa autobiograficznego Günтера Grassa (z wiodącym tematem, jakim stała się dla niego utrata Gdańska), a zwłaszcza jego ostatniej książki *Beim Häuten der Zwiebel* (*Przy obieraniu cebuli*). Trudno dokonać jednoznacznej klasyfikacji genologicznej i zaszereżować obszerny tekst Grassa jako autobiografię czy powieść autobiograficzną. Autor zbliża się do pisarstwa autofikcyjnego, na co zwraca uwagę Jerzy Lis. W jego eksplikacji oznacza to, że:

³ Modelowym przykładem może być tu książka autobiograficzna Joan Didion *Rok magicznego myślenia* (2007).

(...) zachowując powieściową konstrukcję i narzucając czytelnikowi określony typ lektury, pisarz miesza dwa rodzaje dyskursu, autobiograficzny i powieściowy, w celu uzyskania efektu prawdziwości zdarzeń, których nie można ograniczyć ani do sfery zdarzeń fikcyjnych, ani też do tych rozgrywających się w sprawdzalnej rzeczywistości pozatekstowej (Lis 2006: 9).

Grass nie zawiera bowiem paktu autobiograficznego (w sensie Lejeune'owskim) o prawdomówności. Przeciwnie – w wielu miejscach daje sygnały, że pojawia się też kłamstwo, błaga, konfabulacja. W pierwszym rozdziale *Przy obieraniu cebuli* pisze:

To, co się działo przed końcem mojego dzieciństwa i po nim, zgłasza się przytaczając fakty, a przebiegało gorzej, niż by sobie człowiek życzył, chce być opowiadane raz tak, raz siak i sprowadza na manowce łgarskich historyjek... (Grass 2007: 9–10).

Grass realizuje zatem wariant pisarstwa autobiograficznego, który w typologii Lejeune'a zaznaczony jest jako puste pole. Autofikcja w wydaniu Grassa to autobiografia upowieściowiona i powieść autobiograficzna szczególnego typu, bo nakierowana na samą siebie (Lubas-Bartoszyńska 2003: 125). Grass odsłania tajniki własnego warsztatu, podaje pierwowzory swoich bohaterów, przypomina zdarzenia, które stały się tworzywem jego powieści. Każda autofikcja jest, niejako z definicji, utworem konfesyjnym.

Przy obieraniu cebuli to książka rozrachunkowa, w której Grass opowiada o wstydlivej przeszłości, mogącej narazić go na utratę zaufania społecznego i prestiżu, jakim przez lata się cieszył. Pisarz, postrzegany przez wielu jako moralizator, sumienie Niemiec, przyznał się po 60 latach milczenia do przynależności do SS-Waffe. Nie uczynił tego wprost, dał popis kunsztu literackiego:

Jedno słowo przywołuje drugie. „Schulden” – długi – i „Schuld” – wina. Dwa słowa, tak sobie bliskie, tak mocno zakorzenione w glebie niemieckiego języka, lecz z pierwszym z nich można w dużej mierze radzić sobie spłacaniem (...) natomiast wina, niezbita bądź utajona czy tylko domniemana, trwa i trwa. (...) pozostaje niczym osad, nie sposób jej wywabić jak płamę, wychłptać jak kałużę. Dawno temu nauczyła się szukać schronienia w uchu spowiednika, jako przedawniona albo już przed laty odpuszczona redukować się do minimum, obrócić wniwecz, a przecież potem, gdy tylko cebula skurczy się warstwa po warstwie, widnieje wypisana trwale na ostatnich łuskach: raz dużymi literami, to znów jako zdanie poboczne lub odnośnik, raz wyraźnie czytelna, innym razem w postaci hieroglifów, które jeśli dają się w ogóle odcyfrować, to z największym trudem. Mnie dotyczy czytelna zwięzła inskrypcja: Milczałem (Grass 2007: 33).

Rzeczywiście milczał przez wiele lat, „okopywał się” w prozie, w której znaleźć można było zastanawiająco dużo śladów (i dowodów) fascynacji faszyzmem, poczynawszy od detali uzbrojenia, skończywszy na rekonstrukcji świadomości „uwiedzionych nazizmem” (zwłaszcza w powieści *Psie lata*). W kontekście jego milczenia warto przywołać dość wymowny passus z *Dziennika ślimaka* (ze zwrotem do wirtualnych słuchaczy/czytelników). Tu także pojawia się „wina”,

wina niesprecyzowana, zapowiedź wielkiego wyznania dokonanego dopiero w ostatniej powieści autobiograficznej *Przy obieraniu cebuli*:

To prawda: wy jesteście niewinne. Również ja, z grubsza biorąc urodzony dostatecznie późno, uchodzę za nie obciążonego. Tylko gdybym ja chciał zapomnieć, gdybyście wy nie chciały wiedzieć, jak powoli do tego doszło, mogłyby nas dopędzić dwu- i jednosylabowe słowa: wina i wstyd; także one, dwa niewzruszone ślimaki, nie do powstrzymania (Grass 1991: 14).

Pod koniec życia Grass postanowił nie tylko podać do opinii publicznej, ale także wyreżyserować swoje wyznanie, uczynić je medialnie atrakcyjnym i nośnym. W rozdziale o wymownym tytule *Nazywał się My-czegoś-takiego-nie robimy* przyznał, że zgłosił się na ochotnika do służby frontowej:

(...) w zdania chcą się układać jedynie przypuszczalne okoliczności, które stanowiły pożywkę mojej decyzji, podsycaly ją, a w końcu skierowały na drogę służbową. One nie mają prawa do jakichkolwiek łagodzących przymiotników. Mojego postępu nie da się pomniejszyć do wymiarów młodzieńczej głupoty. Nie czułem się poddany żadnej odgórnej presji. Nie miałem poczucia choćby wmawianej sobie winy – na przykład z powodu zwątpienia w nieomyślność Führera – która domagałaby się odkupienia przez ochotniczą gorliwość.

Stało się to w trakcie pomocniczej służby w obronie przeciwlotniczej, która nie była dobrowolna, ale kładąc kres szkolnej powszedniości została przyjęta jak wyzwolenie i przy umiarkowanym drylu zaakceptowana (Grass 2007: 68–69).

Przy obieraniu cebuli jest książką o fenomenie pamięci, o wariacjach na temat własnej pamięci. Jest to także rejestracja procesu bardzo rozmyślnego manipulowania pamięcią i zapomnienia (widoczna już we wcześniejszych publikacjach Grassa). Pojawia się tu fenomen pamięci zinstrumentalizowanej (ze względu na cel, a nie wartość). Można zatem mówić o licznych nadużyciach pamięci (przejawiających się w konfabulacjach, uprawianiu autofikcji), będących jednocześnie nadużyciami zapomnienia. Proces ten, niezwykle złożony, wiąże się nierozzerwalnie z problematyką tożsamości, jej kruchością. Ricoeur (2007: 108) proponuje „przevekslować” problem z kruchości pamięci na kruchość tożsamości. Wymienia trzy przyczyny tej drugiej. Pierwszą stanowi skomplikowana zależność wobec czasu (rozwinęta w jego koncepcji jako gra *mêmeté* (tożsamości) i *ipséité* (takotożsamości)). Druga to konfrontacja z Innym, odczuwanym jako zagrożenie z tego powodu, że odmiennie rozumie pewne zjawiska, decyzje, układy.

Trzecią przyczyną jest „dziedzictwo założycielskiej przemocy”, które polega na tym, że „te same wydarzenia dla jednych oznaczają więc chwałę, dla drugich poniżenie” (Ricoeur 2007: 108). Te trzy formy (i przyczyny) nadużywania pamięci prowadzą do rewindykowania tożsamości, wpływają na jej kruchość. Tożsamość konstytuuje się zawsze w narracji. Gdy w grę wchodzi ideologia, następuje dekompozycja narracji, jej modelowanie w zgodzie z pewnymi wzorami i schematami, uruchamia się funkcja selekcyjna, każąca przemilczeć pewne fakty,

zapomnieć o nich czy „odpomnieć” (Ricoeur 2007: 113). Grass działa podług tej reguły, niemiecka pamięć zbiorowa jest w tym względzie szczególnie, a rozrachunek z historią w niemieckim dyskursie publicznym – wyjątkowo zawily i długotrwały. Ma to związek z pamięcią kulturową i jej metaforycznym charakterem (Saryusz-Wolska 2009: 18–19), symbolicznym znaczeniem pewnych zjawisk dla tworzenia tożsamości zbiorowych i indywidualnych.

Grass w swojej książce operuje dwiema metaforami: obieraniem cebuli i zatopieniem w bursztynie. Pracę pamięci symbolizuje obieranie cebuli:

(...) wspomnianie upodabnia się do cebuli, która chciałaby, żeby ją obierać i odsłaniać, co litera po literze zostało zapisane: rzadko jednoznacznie, często pismem lustrzanym lub jakimś innym szyfrem. Pod pierwszą, jeszcze sucho szeleszczącą łuską znajduje się następna, a ta, ledwie zostanie obrana, wilgotnie odsłania trzecią, pod którą czeka i szepcze czwarta, piąta. A każda następna wypaca zbyt długo unikane słowa, także zawijasowate znaki, jak gdyby ktoś chorobliwie skryty od małego chciał zaszyfrować informacje o sobie, gdy cebula jeszcze kielkowała (Grass 2007: 9).

Cebula to metafora życia. Grass (2007: 385) zauważa, że odsłanianie kolejnych łusek cebuli jest gestem pustym – nie prowadzi do odkrycia „nadającego sens jądra”, bo takowego po prostu nie ma. Obieranie cebuli ma coś innego na celu – powiedzenie prawdy, ujawnienie jej warstwa po warstwie, szczegół po szczególe. Douwe Draaisma zauważa, że książka *Przy obieraniu cebuli* ma typową strukturę reminiscencyjną; struktura ta jest typowa dla autorów w podeszłym wieku. Grass napisał autobiografię dotyczącą pierwszych trzydziestu lat życia. Trafna jest uwaga Draaismy (2010: 155), że czytelnik dość szybko orientuje się, jak „uciążliwe dla pisarza jest nawiązywanie kontaktu ze swoim wcześniejszym ja”. Dlatego też Grass ulega pokusie, by mówić o sobie jako innym (uczniu, rekrucie, uczestniku szkolenia na czołgistów, rannym na wojnie, górniku noszącym jego imię). Zaznacza to już w pierwszym zdaniu opowieści autobiograficznej: „Czy to dzisiaj, czy przed laty, wciąż nęcąca była i jest pokusa, żeby się ukryć pod maską trzeciej osoby” (Grass 2007: 7).

W pisarstwie Grassa szczególnego znaczenia nabiera druga wymieniona przez Ricoeura przyczyna, czyli konfrontacja z Innym (Lalak 2010: 173–174). Na kartach powieści bardzo często zaznaczany jest brak tożsamości bohatera powieści i jego osoby. Jeden z takich fragmentów warto przytoczyć jako egzemplifikację: „Tak to chłopakowi, na którego trzeba wołać moim imieniem, dni wedle życzenia upływały jako ciąg występów w zmieniających się kostiumach. Zawsze chciałem być kimś innym i gdzie indziej, być owym Coraz-Innym (...)” (Grass 2007: 35).

„Chłopakowi, na którego trzeba wołać moim imieniem”, „rekrut o moim nazwisku” – to przykłady, w których Grass używa trzeciej osoby, żeby stworzyć dystans do samego siebie, umniejszyć winę, zwalając ją na karb „błędów młodości”. Wiele racji ma Burchard Schaefer (2008: 379), gdy o takiej postawie pisze:

„wstyd – tak, wina – nie”. Przedstawiając czasy, gdy był żołnierzem Waffen-SS⁴, Grass kokietuje czytelnika, że ma luki w pamięci, „urywa mu się film”, nie jest w stanie dać pełnego obrazu tego rozdziału życia. Uwydatniają to zbitki słowne (nie dość wyraźnie zaznaczone w tłumaczeniu polskim), w których Grass odwołuje się do swojej niewiedzy (niepamięci): *weißnichtmehrwer*, *weißnichtmehrwo*, *weißnichtmehrwann*, *weißnichtmehrwie*, *weißnichtwieoft*, *weißnichtwielang*, *weißnichtwarum* (Schaefer 2008: 377). Zasłania się niepamięcią, jest to wyróżnikiem jego stylu. Z drugiej strony popada w autotabulację, wyraźnie skłania się w stronę mitomanii. Swoją „winę” umniejsza, przypominając, że w takiej samej sytuacji znalazł się m.in. Joseph Ratzinger. W odniesieniu do tej osoby tworzy autobiografię fikcyjną; spotkanie w obozie jenieckim z Ratzingerem było możliwe (przyszły papież i przyszły noblista znajdowali się wśród tysięcy innych osób, w tej samej okolicy) (Grass 2008: 374), ale w rzeczywistości nie miało miejsca, w każdym razie nie ma na to żadnych dowodów. Fakt ten zdaje się kwestionować także rodzina Grassa⁵. Okoliczności powołania Ratzingera do służby przeciwlotniczej w Monachium były zupełnie inne. W 1943 r. należał do seminarium chłopięcego w Traunstein. Wobec deficytu żołnierzy zaciągano także wychowanków internatu. Początkowo Ratzinger (2005: 33–45) uczęszczał na lekcje do renomowanego Maximilian Gymnasium, gdzie nie obowiązywały go ćwiczenia wojskowe. Z obozu w okolicach Ulm został zwolniony 19 czerwca 1945 r. Ojciec Ratzingera nigdy nie krył swoich antyfaszystowskich poglądów. Joseph unikał długich ocen, napisał tylko: „Właściwie nie muszę mówić, że czas spędzony w służbie przeciwlotniczej był krzywdą, szczególnie dla takiego antymilitarnego człowieka jak ja” (Ratzinger 2005: 34).

Względy historyczne nie były najistotniejsze. Warto zwrócić uwagę na inny, ekspiacyjny charakter konfabulacji Grassa. Zdaniem Régine Robin, „dla twórcy autofikcyjnego akt pisania jest specyficzną formą przeżywania żałoby, godzenia się z utratą możliwości tradycyjnego opisu swoich doświadczeń i rezygnacji z banalnego obrazu siebie” (Lis 2006: 90). Istotą tego rodzaju pisania jest zatem uchwycenie inności siebie, dekonstrukcja w celu ponownej rekonstrukcji i do wartościowania siebie, pokazania, że inni sławni też znaleźli się w identycznej sytuacji. W przypadku takiego (re)konstruowania własnej biografii istotnym narzędziem staje się zbiór idei i wartości (nie zawsze tworzących system). Jest on zawsze obecny, choć zmienny w czasie i na tym właśnie polega trudność badawcza.

⁴ Wcześniej podawał, że w czasie wojny służył w Wehrmachcie. Dopiero pod koniec sierpnia 2006 r., tuż przed wydaniem *Przy obieraniu cebuli*, ujawnił, że była to inna formacja – Waffen-SS (w której, jak podkreśla, nie oddał ani jednego strzału). Por. Latkowska (2008: 233).

⁵ Artur Nowaczewski (2007: 146) pisze: „Siostra pisarza, której udziela głosu, żeby wziąć w nawias swoją prawdziwość, uważa, że spotkanie z przyszłym papieżem to jeszcze jedno z łgarstw i konfabulacji brata”.

Skarga (1995: 18) nazywa go *filtrem epistemy*⁶, który w znaczący sposób może zniekształcać pamięć, zmieniać jej sensy i wcześniej przyjęte sposoby narracji. Autorka tłumaczy ten fenomen tak:

(...) patrzę na to, co było, pragnę nie tylko zrozumieć, dlaczego tak, a nie inaczej postąpiłem, pragnę także się usprawiedliwić. Przypominam sobie własne błędy, niefortunne, a nawet zbrodnicze wybory. Mogę się potępić, bo dziś myślę już inaczej. Pragnę jednak zmniejszyć winę, tłumaczę się, tworzę mit siebie i przeszłości, jakąś historię fikcyjną (Skarga 1995: 18).

Pamięć może zatem stać się obszarem przekłamań i zafałszowań. *Filtr epistemy* ma potencjał mitotwórczy, może przyczyniać się do tworzenia nieprawdziwej, zafałszowanej tożsamości. Widać to doskonale w tekstach Grassa poprzedzających książkę *Przy obieraniu cebuli*. W tej ostatniej dochodzi do jawnej manipulacji: oderwania od banalności zapisu referencjalnego i uzupełnienia go o fakty, które w rzeczywistości nie zaistniały. Służy to usprawiedliwieniu młodzieńczej decyzji (podług schematu: „inni ważni też się tak zachowali”). Niewykluczone, że ta strategia stanowi też formę kompensaty utraty, zarówno tej rzeczywistej (tj. prestiżu, zaufania społecznego), jak i utraty złudzeń, że można przemilczeć (zapomnieć?) ważny epizod z własnej biografii. Podsumowując okres tuż powojenny autor książki *Przy obieraniu cebuli* pisał:

Wskutek utraty wszystko się zmieniło. Każdy doznał straty. Nie tylko domy zostały zamienione w ruinę. Wraz z odwrotną stroną wojny, pokojem, wyszły na jaw zbrodnie, które przywoływały czas miniony i z opóźnioną mocą ze sprawców czyniły ofiary (Grass 2007: 242).

Nie ulega wątpliwości, że Grass samego siebie uważa za ofiarę. Dzisiejszy *filtr epistemy* odbiorców⁷ wyznał Grassa każe ową wiktymizację oceniać negatywnie, jako czyn nieetyczny⁸.

⁶ Skarga dowodzi, że między pamięcią i tekstem istnieją strukturalne podobieństwa. W obu występują te same cztery elementy (nazywa je też warstwami): treści, język, reguły sensu i *epistema*. Pierwsza warstwa to wszelkie treści przechowywane w pamięci. Druga to język, w którym uwidacznia się narracyjny charakter pamięci. Trzecia warstwa daje możliwość uporządkowania narracji, nadania jej sensu, interpretacji, pozyskania świadomości tego, co i jak tworzy naszą tożsamość. Ostatnią warstwę stanowi *epistema* (Skarga 1995: 18). Obecność tych czterech elementów jest ważna także dla odbiorców (Skarga wątku tego nie rozwija).

⁷ Zakładam, że *filtr epistemy* występuje zarówno u piszącego, jak i odbiorcy ustrukturyzowanego tekstu, przeznaczonego przecież do publikacji.

⁸ Antropolog, Marc Augé, znajduje usprawiedliwienie dla konieczności „zapomnienia” o przeszłości: „Spełnienie tego warunku oznacza uwolnienie się od ciężaru pamięci, bez którego powrót do teraźniejszości nie jest możliwy. *Każda rzecz ma swoją porę*, ta myśl Montaigne’a dobrze wyraża użyteczność zapominania dla dalszego życia” (Mikułowski-Pomorski 2009: 11). Pamięć kultywuje się przez uleganie wątkom narracyjnym, które zmieniają się, podobnie jak zmienia się język, jakiego używa się do mówienia o własnym życiu. Według Augégo, możliwość taka daje „kreowana niepamięć o przeszłości”. Podkreśla także, że formy, jakie przyjmuje zapominanie, są uzależnione od współczesnych decyzji.

*

W książce *Przy obieraniu cebuli* Grass dotyka też innego, bardzo osobistego aspektu utraty – choroby i śmierci matki. Pisz o tym w rozdziale *Podczas gdy rak cichaczem*. Grass nie towarzyszył matce w jej walce ze śmiertelną chorobą. Przebywał wówczas we Włoszech, później pochłonęły go przygotowania do ślubu i wesela, wreszcie życie małżeńskie. Podkreśla, że matka dramat odchodzenia przeżywała w samotności: „jej powolne umieranie, o którym nic nie wiem, przebiegało poza naszym czasem i bez towarzyszących wydarzeń” (Grass 2008: 392). Oni zajęci byli czymś innym – Günter pisał, a Anna zawodowo tańczyła, wieczorami zaś oddawali się rozrywkom. Samotna walka matki z chorobą jest przedstawiona jako wyrzut sumienia. Grass towarzyszył jej dopiero w momencie śmierci. Rozdział, będący wspomnieniem o matce, pisarz kończy swoją elegią z anaforą „ona”, wyznaje, co jej zawdzięcza. Na uwagę zasługuje fragment końcowy:

(...) ona, moja dolina radości i mój padół płaczu, która po śmierci, skoro tylko pisałem jak dawniej i piszę jak teraz, jeszcze zagląda przez ramię i mówi: „to skreśl”, „to jest brzydkie” – ale ja bardzo rzadko jej słuchałem, a jeśli już, to za późno – ona, która urodziła mnie w bólach i umierając w bólach wyzwoliła, ażebym pisał i pisał, ona, którą teraz na białym jeszcze papierze chciałbym zbudzić pocałunkiem, zbudzić do życia, aby podróżowała ze mną, (...) ona, moja matka, umarła 24 stycznia 1954. A ja zapłakałem dopiero później, dużo później (Grass 2008: 394).

Mimo że Grass pisze o „unikatowym” doświadczeniu utraty, przeżywanej w bardzo zindywidualizowany sposób, posługuje się typowymi środkami narracyjnymi. Do opisu traumy wykorzystywane są metafory, enumeracje i tok litaniijny. W autobiografiach osób ze stygmatem utraty obecne są rozmaite struktury paraartystyczne. Autorzy często sięgają po różne wzory literackie, dokonują estetyzacji wypowiedzi o doświadczeniach granicznych i stanie wyjątkowym, włączają cytaty (np. swoje wcześniejsze utwory), piszą „o sobie samym jako innym”. Można zatem mówić o swoistej estetyce świadectw traumy. Ricoeur uważa, że każde zło (a do niego należy także utrata i związane z nią cierpienie) powinno być przeżyte na płaszczyźnie emocjonalnej. U podstaw tej postawy leży mądrość; jej zadaniem zaś winno być jakościowe przekształcenie lamentu i skargi, będących naturalnymi reakcjami na zło doznane i uczynione. Ricoeur (1992: 36–37) ukazuje w ten sposób możliwość przeprowadzenia procesu „uduchowienia” lamentu czy skargi, a za przykład stawia postać Hioba.

Jako egemplifikację literacką można wskazać kunsztowny w formie hymn na cześć zmarłej matki, starej *yiddish mamme*, pisany przez Alberta Cohena w 1954 r. W jego wspomnieniu zatytułowanym *Książka o mojej matce* pojawiają się górnolotne wezwania i tytuły litanijne: „córa jerozolimska”, „o, kapłanko twego syna, o pełna majestatu”, „córa prawa Mojżeszowego”, „żywe Jeruzalem”, „moja święta, pokorna wobec moich głupich wyrzutów”, „O Mamo, moja młodości utracona”, „święta Mama” (Cohen 2000: 7, 8, 10, 13, 60, 56, 124).

Cohen odwołuje się do tradycji biblijnej, jego tekst nawiązuje do lamentu Hioba, Pieśni nad Pieśniami, medytacji Eklezjasty. Książce nadaje szczególne przesłanie – ma być ostatnim listem pisanym do matki (Cohen 2000: 57). Śmierć matki jest dla Cohena osobistym dramatem, bo – jak wyznaje – „opłakiwać matkę to znaczy opłakiwać swoje dzieciństwo” (Cohen 2000: 24).

Utrata matki jest często spotykanym motywem w piśmiennictwie autobiograficznym. Śmierć matki uznawana jest bowiem za wydarzenie przełomowe w życiu każdego człowieka. Henri Nouwen w *Liście pocieszenia*, pisanym do ojca pół roku po śmierci matki, dzielił się swoimi refleksjami. Jak zauważa:

Gdy widzieliśmy, że matka powoli traci kontakt z nami i oddziela się od nas, jedyne, co mogliśmy zrobić, to stać przy jej łóżku i patrzeć, jak śmierć sprawuje swą bezlitosną władzę. To doświadczenie nie jest czymś, na co możemy się naprawdę przygotować. Jest ono tak nowe i przytłaczające, że wszystkie nasze wcześniejsze spekulacje i refleksje wydają się trywialne i powierzchowne wobec budzącej lęk rzeczywistości śmierci. Tak więc śmierć matki zmienia pytanie o śmierć w nowe pytanie. Otwiera nas na poziomy życia, do których nie można było dotrzeć wcześniej, nawet jeżeli bardzo pragniemy tam dotrzeć (Nouwen 2007: 33).

Otwarcie na nowe poziomy życia towarzyszy odizolowanie w cierpieniu, przybierające postaci doświadczenia niezastępowalności, niekomunikowalności (poczucia samotności w cierpieniu), rany i piekła cierpienia (Ricoeur 1992a: 57). Osoba cierpiąca z powodu utraty doświadcza wewnętrznego rozdarcia między chęcią a niemożnością mówienia. Ricoeur dostrzega jeszcze jedną cechę cierpienia: bierność. W istocie, człowiek dotknięty utratą (w różny sposób dopełnianą) doświadcza dodatkowo „utraty panowania-**nad**...” (Ricoeur 1992a: 58), wpływającej na proces ustanawiania tożsamości osobowej. Rozumienie siebie oznacza zdolność do opowiadania o samym sobie historii zrozumiałych i, co podkreśla filozof francuski, także możliwych do przyjęcia przez innych, nawet jeśli dotyczą one ekstremalnie trudnych, traumatycznych doświadczeń.

Niezwykłe wiele emocji wzbudzała (i wzbudza) książka wspomnieniowa *W morzu śmierci* dziennikarza Davida Rieffa, prywatnie syna Susan Sontag. Rieff zdecydował się na udokumentowanie prywatności, intymnego doświadczenia odchodzenia swojej sławnej matki pokonywanej przez nieuleczalną chorobę (białaczkę, będącą konsekwencją wcześniejszej chemioterapii)⁹. Cały czas podkreśla,

⁹ Po śmierci Susan Sontag ukazały się dwa dokumenty: zbiór zdjęć *A Photographer's Life* wykonanych przez ostatnią jej partnerkę, Annie Leibovitz, i książka autobiograficzna *W morzu śmierci* Davida Rieffa. Dla obojga Sontag była kimś ważnym, oboje mieli prawo wyrazić swój żal i smutek po jej śmierci. Dwie formy wspomnienia – fotograficzna i literacka, są wobec siebie komplementarne, obie w różny sposób dokumentują prywatne życie Sontag. Ujawniają się tu inne perspektywy – synowska i partnerska, perspektywy, dla których znamieną jest nieobecność tej drugiej strony (Rieff z nazwiska wymienia Leibovitz dwa razy; Leibovitz włącza do albumu tylko jedno zdjęcie syna swojej partnerki życiowej). Obie formy, bez względu na swoją specyfikę i nieporównywalność treściowo-formalną, stanowią wyraz przywiązania do Susan Sontag. Najwięcej emocji wzbudzają

że jest to narracja prywatna, bardzo osobista, niedyktowana przez „jakieś niezwykle synowskie oddanie”, opatruje ją zastrzeżeniem: „O moich stosunkach z matką w ostatniej dekadzie jej życia wolę nie pisać zbyt wiele, bo wystarczy powiedzieć, że często bywały napięte, a czasem bardzo trudne” (Rieff 2009: 125–126). Jego książka ma charakter dokumentalny, Rieff zmierza bowiem do możliwie wiernego i wiarygodnego zapisu rzeczywistości, sporządzenia pewnego rodzaju „dokumentu” odejścia matki, rozliczenia się z własną przeszłością. Chociaż nie ma ambicji stworzenia biografii matki, aspekt biograficzny jest jednak mocno obecny w jego narracji, wzbogacanej fragmentami korespondencji i dzienników Sontag (częściej w formie parafrazy niż przytaczanych *in extenso*). Jak pisał:

(...) matka tak długo konała. Ona odnosiła (słuszne) wrażenie, że w zawrotnym tempie osuwa się w otchłań, my zaś, którzy pozostawaliśmy przy niej, mieliśmy niemal aż nadto czasu, by przygotować się na ostateczność jej odejścia. Kiedy umierała, pływaliśmy z nią w morzu śmierci. Patrzyliśmy na nią i wtedy nadszedł koniec. Jeśli o mnie chodzi, wciąż wydaje mi się, że się z tego morza nie wynurzyłem. Mam świadomość, że cały czas piszę o wszystkim z wyjątkiem tego, jak umarła. Pewne sprawy przychodzą z największym trudem (Rieff 2009: 127).

Ostatecznie opisał ostatnie tchnienie Susan Sontag. Krytycy zauważali, że Rieff w książce *W morzu śmierci* więcej pisał o sobie niż o wybitnej matce¹⁰. Warto jednak podkreślić, że najistotniejszym tematem jego rozbudowanej auto-refleksji jest poczucie winy. Rieff (2009: 125) wyznał: „Czasem żałuję, że to nie ja umarłem zamiast niej. Wina ocalonego? Po części niewątpliwie tak”. Ma poczucie winy także z innych powodów: że nie mówił matce prawdy o jej stanie zdrowia (Rieff 2009: 39), że nie zrobił dla niej wszystkiego, co należało (Rieff 2009: 80). Wymowne jest następujące wyznanie dotyczące okresu po pierwszej operacji matki w 1975 r:

Choć nie wyraziła tego otwarcie, zależało jej na zapewnieniach, że sobie poradzi i że podjęta przez nią terapia uratowała jej życie. A deklarowała zupełnie co innego, mówiąc, że domaga się

zdjęcia Sontag z czasów jej choroby w 1998 r. Leibovitz pokazuje ją w sytuacjach, kiedy była poddawana różnym procedurom medycznym, m.in. chemioterapii. Najbardziej wstrząsające i zwracające uwagę są zdjęcia z czasu jej ostatniej choroby, stanu terminalnego i mortalne – wykonane już po śmierci w zakładzie pogrzebowym. Na temat tych ostatnich fotografii bardzo krytycznie wypowiedział się Rieff. Pisał, że matce nie zostało „oszczędzone pośmiertne poniżenie w postaci karnawału zdjęć autorstwa Annie Leibovitz »dokumentujących« umieranie sławnej osoby” (Rieff 2009: 117). Zob. Okupnik (2012).

¹⁰ Marta Eloy Cichocka (2009: 207–208) pisze: „to nie Susan, ale właśnie David jest głównym bohaterem tej narracji: determinacja matki w walce o przeżycie, jej nieudana operacja szpiku, jej niewiara w nadchodzący nieuchronnie koniec, brak jakiegokolwiek decyzji z jej strony dotyczącej pogrzebu – schodzą w tej książce na plan dalszy wobec cierpień syna, jego szamotaniny, prób podtrzymywania na duchu śmiertelnie chorej osoby, bezsilności wobec porażki, do której nieraz się przyznaje”. Cichocka cytuje też fragment recenzji Abigail Zuger (2008), która nazwała *W morzu śmierci* antywzorem pisania o umieraniu.

prawdy. W każdym razie jej prawdziwe potrzeby były absolutnie oczywiste dla wszystkich, którzy naprawdę się o nią troszczyli. Spełniałem więc jej oczekiwania i stałem się jej sprzymierzeńcem, choć przypłaciłem to straszliwym poczuciem winy. Sądzę jednak, że abstrahując od mojej oceny sytuacji, wytworzyłem sobie na własny użytek pewną historię – ze względu na nasze wzajemne stosunki oraz po to, by samemu przeżyć (...) (Rieff 2009: 39).

W morzu śmierci jest rekonstrukcją sposobu myślenia z tamtego czasu, a nie wiernym, diariuszowym zapisem (stąd bierze się wrażenie chaotyczności wspomnień Rieffa). Syn Sontag wyznał:

W pełni świadomie postanowiłem nie prowadzić notatek w czasie jej choroby. Chociaż być może żaden pisarz nie potrafi wydobyć spod powieki tej okruszyny lodu, i jest to jedna z przypadłości tego zawodu, to jednak w miarę możliwości chciałem uniknąć „literackiego” dystansu, który mógłby pomóc mi zachować autonomię i chroniłby mnie przed otaczającą rzeczywistością. Polegać więc mogę wyłącznie na własnej pamięci, z natury zawodnej, co znakomicie obrazuje choćby *Rashōmon* Kurosawy. Z perspektywy czasu, wydaje się, że matka była skazana na śmierć. Ale czy wtedy też tak to wyglądało? Nie mam pewności (Rieff 2009: 85–86).

Z tamtego czasu pozostały mu luki w pamięci, usprawiedliwiane uczuciem niepokoju i lęku:

(...) w moim wypadku towarzyszenie matce w jej zmaganiach – czemu stanowczo pragnąłem sprostać, ona zaś na szczęście nie zdawała sobie sprawy, że ani ja, ani nikt z jej najbliższych nie może tego dokonać – znaczyło, że staję się poniekąd obcy dla samego siebie. Kiedy chciałem to lepiej opisać, przyszło mi do głowy pojęcie intubacji psychologicznej (Rieff 2009: 80).

Oznaczało to dla niego ograniczenie własnej przestrzeni psychicznej. Rieff znajdował się wówczas w sytuacji traumatycznej, pamięć funkcjonuje wtedy inaczej niż zwykle. Ważne w tym kontekście staje się spostrzeżenie psychologów:

(...) ludzie w obliczu skrajnego zagrożenia kierują wszystkie zasoby na radzenie sobie z tym zagrożeniem, a nie na zapisywanie informacji związanych z tą sytuacją. Dlatego mają dostęp jedynie do części informacji. Sytuacja jest spostrzegana w sposób wycinkowy i fragmentaryczny, a pewna część informacji nigdy nie dochodzi do pamięci trwałej. Trudno zatem mówić o wyparciu czy tłumieniu informacji w odniesieniu do sytuacji traumatycznych – czasami po prostu jest tak, że nie ma czego wypierać lub tłumić, ponieważ pewne informacje nigdy nie zostały zakodowane (Maruszewski 2005:184).

Znacznie później David Rieff odkrył, że była to reakcja nieodosobniona, podobne emocje stały się udziałem wielu innych osób, tracących rodzica. Widać to wyraźnie np. w *Dzienniku gliwickim* Tadeusza Różewicza, prowadzonym od maja do lipca 1957 r. w czasie choroby nowotworowej matki i krótko po jej śmierci (zamieszczonym w tomie *Matka odchodzi*). Pierwszą reakcją pisarza (jako syna) był bunt:

Nie chcę się zgodzić z jej chorobą. Nie chcę się zgodzić i wiem, że jestem śmieszny – nie chcę się zgodzić z jej śmiercią. Jestem jak nierozumne zwierzę, które karmi swoje małe martwe. Wpycha mu jedzenie do ust (Różewicz 1999: 89).

Ekstremalnie trudnym doświadczeniem było dla niego samo przyglądanie się, „jak ta choroba zjada matkę” (Różewicz 1999: 88). Symptomatyczna (i podobna do Reiffa) jest późniejsza wypowiedź autora *Dziennika gliwickiego*:

Czuję się zniszczony. Osypuję się bez przerwy. Coś osypuje się, spada. Nie mogę się wyzwolić; jestem zamknięty, zamknięto mnie, zamknąłem się. Życie moje składa się z nielicznych przebudzeń i ciągłej mordęgi – jakby zostało już przed dwudziestu laty okaleczone, przełamane. (...) W czasie ostatniej rozmowy powiedział do mnie Staff: „Nie trzeba się ścieśniać... to nawet wpływa na pisanie, to wywiera ujemny wpływ”. Zrozumiałem Go – to sprawdza się na mnie (Różewicz 1999: 96).

Podczas lektury dzienników czy wspomnień z czasów odchodzenia matek Güntera Grassa, Tadeusza Różewicza i Alberta Cohena trudno nie zauważyć natarczywego autotematyzmu, zdawania relacji z własnych stanów emocjonalnych wyzwalanych „sytuacją graniczną” – terminalnym stanem matki. Wpływ na taki stan rzeczy ma oczywiście profesja pisarska. Ona też tłumaczy powstanie epitafiów dedykowanych matkom, a pisanych wiele lat po ich śmierci.

Objaśnienie to nie jest jednak wystarczające. Ricoeur zauważył, że utrata bliskiej osoby jest także utratą samego siebie. Żałoba ma stać się „zerwaniem po kolei wszystkich więzów, które każą nam odczuwać utratę przedmiotu naszej miłości jako utratę nas samych” (Ricoeur 1992a: 36). W polemice ze szkicem Zygmunta Freuda *Żałoba i melancholia* Paul Ricoeur wskazał, że każdej utracie towarzyszy jednak zawsze jakiś zysk. Nie jest to bynajmniej ujęcie ciężące w stronę wulgarnej ekonomii, upraszczającej czy splaszczającej to zagadnienie. W interpretacji filozofa francuskiego:

Żałoba jest zjawiskiem normalnym, choć bolesnym dlatego właśnie, że „po dokonaniu pracy żałoby Ja staje się znów wolne i nieskrępowane”. I właśnie od tej strony pracę żałoby można porównywać z pracą wspomnienia. (...) praca żałoby, tak jak praca wspomnienia, okazuje się wyzwolielska, choć kosztowna. Ale także na odwrót: praca żałoby to koszt pracy wspomnienia; jednakże praca wspomnienia jest zyskiem pracy żałoby (Ricoeur 2007: 97).

W wyniku tej pracy czytelnik (i badacz) otrzymuje rozmaite teksty. Winien zachować wobec nich krytycyzm, ponieważ danie pełnego obrazu życia jednostki jest ideałem niedosiężnym, autorzy wobec tego ograniczenia stosują poetykę fragmentu, a historie życia traktują w sposób wybiórczy i autocenzorski. Po drugie, w tekstach pojawiają się elementy fikcyjne, przekłamania niecelowe (będące efektem luk w pamięci) bądź wynikające z potrzeby zatuszowania jakiś wyjątkowo niewygodnych faktów i prawd, narażających na utratę zaufania społecznego i prestiżu (przypadek Grassa). Po trzecie, utrudnieniem może być sztafaż literacki,

konwencjonalizacja wypowiedzi, skutkująca obecnością typowych środków narracyjnych: metafor, enumeracji i toku litanijnego. Narracje o utracie mają swoją estetykę.

Maria Gołaszewska (1984: 24–38) wiele miejsca w swojej rozprawie poświęciła na omówienie fenomenu autobiografii i autobiografizmu, ich związkom z *estetyką rzeczywistości*. Autorzy tekstów autobiograficznych dokonują strukturyzacji swojego życia. Gołaszewska traktuje autobiografię jako swoiste projekty ekspresji. Zachodzi w nich dialektyczne napięcie trzech struktur: *suum cuique* (zasada sprawiedliwości), *vinceris* (zasada nadziei, wezwanie do walki, afirmacja aktywnej postawy życiowej) i *amor fati* (skłonność do sycenia się własnym bolesnym losem, przyrównywana czasem do Freudowskiego popędu śmierci). Struktury te, w różnym natężeniu, proporcjach i konfiguracjach, są obecne także w autobiografiach osób piszących o utracie.

Wolno zatem mówić o swoistej estetyce narracji o utracie, odtwarzaniu pewnych wzorów narracyjnych. Czytelnik może z tego powodu podawać w wątpliwość autentyczność skargi i żalu płynącego po utracie bliskiej osoby. Z drugiej strony, taka „konwencjonalizacja” narracji i manipulacja pamięcią (absolutnie świadoma, jak w przypadku Grassa, który zatajał niewygodne fakty ze swojego życiorysu, lub nieświadoma w sytuacji traumatycznej, gdy występuje naturalny proces selekcji informacji zdeponowanych w pamięci trwałej jako obrona przed emocjonalnym unicestwieniem) jest także formą radzenia sobie z utratą, wymuszającą stworzenie nowej tożsamości dostosowanej do nowych okoliczności i zupełnie nowego doświadczenia braku kogoś bliskiego (lub czegoś ważnego).

Trudność badawcza polegać będzie nie na odtwarzaniu wzorów narracyjnych, ale na tropieniu (czy uświadamianiu sobie) różnych zniekształceń pamięci (intencjonalnych i nieintencjonalnych). *Filtr epistemy*, o którym wspomniała Barbara Skarga, ze względu na uwikłanie aksjologiczne przynajmniej problemów.

*

Celowo wyodrębniłam różne trudności występujące podczas badania tekstów autobiograficznych o utracie. Za skomplikowany, wieloznaczny i interdyscyplinarny uchodzi tytułowy fenomen pamięci. Najważniejszą, konstytutywną cechą pamięci jest jej narracyjność, implikująca określone reguły czytania i odkrywania sensów tekstów.

Na rynku wydawniczym jest bardzo wiele opowieści o utracie, pisanych z różnych perspektyw, dotyczących różnych jej aspektów. Susan Sontag w *Widoku cudzego cierpienia* skupiła się na relacji etycznej i w ten sposób tłumaczyła, dlaczego ludzie dokumentują odchodzenie bliskich i proces żałoby. Jak pisze:

Pamiętanie jest czynem etycznym, samo w sobie i samo z siebie ma wartość moralną. Pamiętać to – niestety – jedyna relacja, jaką możemy utrzymywać ze zmarłymi. Zatem wiara, że wspomnianie jest czynem etycznym, tkwi głęboko w naszej ludzkiej naturze, gdyż wiemy, że umrzemy, i opłakujemy tych, którzy zwykłą koleją rzeczy umierają przed nami – dziadków, rodziców, nauczycieli i starszych przyjaciół. Brak serca i amnezja zdają się iść ze sobą w parze (Sontag 2010: 136).

Autorzy narracji o utracie nie chcą być, rzecz oczywista, posądzeni o brak uczuć i amnezję. Ich motywacje są jednak głębsze i bardziej skomplikowane, dlatego też każdy tekst wymaga osobnego potraktowania. Ponadto nigdy nie spotyka się identycznych trajektorii losu i utrat tak samo przez wszystkich odczuwanych (reakcje są zawsze zindywidualizowane).

Analiza poszczególnych narracji jest ważna, bo pozwala przybliżyć się do istoty doświadczenia utraty. W pierwszej fazie analizy zadaniem badacza narracji autobiograficznych jest opis indywidualnych doświadczeń autorów tekstów, odkrycie osobistej prawdy jednostki oraz symboliki traumy, jaką stała się utrata. Dopiero potem można próbować osadzić pojedynczą autobiografię w szerszym kontekście, np. doświadczenia pokoleniowego czy pewnego wspólnego doświadczenia egzystencjalnego, jak zmagania się z chorobą, śmiercią bliskich. Potrzebne są procedury uwiarygodniające interpretację – metody analizy tekstu polegające na badaniu jego struktury (pomocne są tu rozstrzygnięcia Marii Gołaszewskiej), formalnych cech wypowiedzi i najważniejszej części – treści. Kolejne etapy prowadzić będą do ogólniejszych wniosków, odpowiedzi na pytanie, czym jest fenomen utraty i w jaki sposób może być ona doświadczana. Tego typu badania winny zakładać interdyscyplinarność. Uruchomione przeze mnie kategorie narracji, tożsamości (oraz nierozzerwalnie związanej nimi czasowości), tożsamości narracyjnej, pamięci autobiograficznej dawno już przestały być przedmiotem zainteresowań jednej li tylko dyscypliny naukowej. Podejście interdyscyplinarne daje możliwość pełnego wejścia w *Lebenswelt* narratora i zrozumienia jego postawy, jego doświadczania siebie w świecie i bólu utraty, wreszcie poznania fenomenu pamięci (i jej rewersu – zapominania).

Bibliografia

- Assmann J. (2008), *Pamięć kulturowa: pismo, zapamiętywanie i polityczne tożsamości w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bielik-Robson A. (2001) *Wstęp*, [w:] Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bieńczyk M. (1998), *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Burzyńska A. (2004), *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, [w:] Bolecki W., Nycz R. (red.), *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.

- Cichocka M.E. (2009), *Ballada o Susan i Annie*, [w:] Ferenc T., Kowalewicz K. (red.), *Interpretując fotografię. Śladami Susan Sontag*, Kraków: f5 & Księgarnia Fotograficzna.
- Cohen A. (2000), *Książka o mojej matce*, przeł. A. Sochowa, Kraków: Wydawnictwo Krakowskie.
- Denzin N. (1990), *Reinterpretacja metody biograficznej w socjologii: znaczenie a metoda w analizie biograficznej*, [w:] Włodarek J., Ziółkowski M. (red.), *Metoda biograficzna w socjologii*, Warszawa–Poznań: PWN.
- Didion J. (2007), *Rok magicznego myślenia*, przeł. H. Pasierska, Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka.
- Draaisma D. (2010), *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Dryll E. (2004), *Homo narrans – wprowadzenie*, [w:] Dryll E., Cierpka A. (red.), *Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne*, Warszawa: Wyd. IP PAN.
- Lalak D. (2010), *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Drwięga M. (1998), *Paul Ricoeur daje do myślenia*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini.
- Giddens A. (2001), *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Głowiński M. (2002), *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, [w:] Bolecki W., Nycz R. (red.), *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Gołaszewska M. (1984), *Estetyka rzeczywistości*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Grass G. (1991), *Z dziennika ślimaka*, przeł. S. Błaut, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Grass G. (2007), *Przy obieraniu cebuli*, przeł. S. Błaut, Gdańsk: Wydawnictwo Oskar.
- Latkowska M. (2008), *Günter Grass i polityka*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Leibovitz A. (2006), *A Photographer's Life: 1990–2005*, New York: Random House.
- Lejeune Ph. (2001), *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski i in., Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Lis J. (2006), *Obrzeża autobiografii. O współczesnym piśmarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Lubas-Bartoszyńska R. (2003), *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- Mamzer H. (2007), *Tożsamość jako narracja*, [w:] Leoński J., Kozłowska U. (red.), *W kręgu socjologii interpretatywnej. Badania jakościowe nad tożsamością*, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Mikułowski-Pomorski J. (2009), *Ogród niepamięci*, [w:] Augé M., *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Maruszewski T. (2005), *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk: Wydawnictwo GWP.
- Mitosek Z. (2002), *Hermeneuta i autobiografia*, „Teksty Drugie”, nr 3.
- Nouwen H.J.M. (2007), *List pocieszenia*, przeł. M. Rusiecka, Kraków: Wydawnictwo Salwator.
- Nowaczewski A. (2007), *Cebula i Panzerpapt*, „Przegląd Polityczny”, nr 85/86.
- Nowak-Dziemianowicz M. (2007), *Czy świat człowieka ma postać narracji? O możliwościach badania, rozumienia i zmiany*, [w:] Kurnatowicz E., Nowak-Dziemianowicz M. (red.), *Narracja – krytyka – zmiana. Praktyki badawcze we współczesnej pedagogice*, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe DSWE.
- Okupnik M. (2012), *Dokumentacja prywatności i prywatność dokumentu (Susan Sontag – Annie Leibovitz – David Rieff)*, [w:] Kiec I. (red.), *Dokument w sztuce współczesnej*, Poznań: Wyższa Szkoła Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa.

- Pawlak J. (2000), *Paula Ricoeura koncepcja tożsamości narracyjnej*, [w:] Gałdowa A. (red.), *Tożsamość człowieka*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ratzinger J. (2005), *Moje życie*, przeł. W. Wiśniewski, Częstochowa: Wydawnictwo Święty Paweł.
- Ricoeur P. (1992a), *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT.
- Ricoeur P. (1992b), *Zło: wyzwanie rzucane filozofii i teologii*, przeł. E. Burska, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Ricoeur P. (1993), *Życie w poszukiwaniu opowieści*, „Logos i Ethos”, nr 2.
- Ricoeur P. (2003), *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ricoeur P. (2007), *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Ricoeur P. (2008a), *Czas i opowieść. Tom 3. Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ricoeur P. (2008b), *Żyć aż do śmierci oraz fragmenty*, przeł. A. Turczyn, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Rieff D. (2009), *W morzu śmierci. Wspomnienie syna*, przeł. A. Nowakowska, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Rosner K. (2003), *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków Wydawnictwo Universitas.
- Rosner K. (2004), *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] Bolecki W., Nycz R. (red.), *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Różewicz T. (1999), *Matka odchodzi*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Saryusz-Wolska M. (2009), *Wprowadzenie*, [w:] Saryusz-Wolska M. (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Schaeder B. (2008), *Es mußte raus, endlich. Das Geständnis des Günter Grass, Soldat der Waffen-SS gewesen zu sein. Eine kommunikationswissenschaftliche Betrachtung*, [w:] Honsza N., Światłowska I. (red.), *Günter Grass. Bürger und Schriftsteller*, Wrocław–Dresden: Neisse Verlag.
- Skarga B. (1995), *Tożsamość Ja i pamięć*, „Znak”, nr 5.
- Skarga B. (2002), *Ślad i obecność*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Skarga B. (2009), *Tercet metafizyczny*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Sławiński J. (1989), *Narracja*, [w:] Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sontag S. (2010), *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magała, Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Stouden S., Janowski K. (2009), *Wstęp*, [w:] Stouden S., Janowski K. (red.), *Psychospołeczne konteksty doświadczania straty*, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Trzebiński J. (2002), *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] Trzebiński J. (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańsk: Wydawnictwo GWP.
- Zuger A. (2008), *A Fight for Life Consumes Both Mother and Son*, „The New York Times”, 28 January.

Małgorzata Okupnik**THE PHENOMENON OF MEMORY. ABOUT THE DIFFICULTIES IN
RESEARCH IN AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIONS ABOUT THE LOSS**

Summary. The aim of this essay is to point out some methodological problems during conducting research in autobiographical narrations about the loss. Therefore, edited and published texts, whose authors are writers and journalists, have been studied. The analysis of individual narrations brings us closer to the essence of loss, which is universal but very individual in the form and intensity of its experience. In the semantic field of "loss" there are: the death of a close relative (especially mother), a struggle against an illness, the loss of home, the exile. In research in autobiographical narrations two categories are important: the narration and the identity. The experience of loss influences the coherence of identity and the form of narration. A separate problem is the phenomenon of memory and its mechanisms of manipulations (for example auto-fiction, confabulation) and the oblivion. The study of the phenomenon of loss should be interdisciplinary.

Key words: phenomenon of loss, autobiographical narration, memory.