

Irena Furnal, SPEKTAKLE PAMIĘCI. O POLSKIEJ PROZIE AUTOBIOGRAFICZNEJ PIERWSZEJ POŁOWY XX WIEKU. (Recenzenci: Stanisław Burkot, Jerzy Speina). Kielce 2005. Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, ss. 336.

Proza autobiograficzna to szczególnie gatunek, który umożliwia czytelnikowi odkrywanie autorskich tropów bądź stawienie czoła wynurzającemu się z tekstu „ja”. W swej książce Irena Furnal niezwykle uważnie śledzi takie autorskie tropy i sposoby kreacji w prozie autobiograficznej lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Lekturze powieści m.in. Nowakowskiego, Choynowskiego, Nałkowskiej, Zegadłowicza, Kadena-Bandrowskiego nie towarzyszy jednak, powtórzone za Foucaultem, pytanie „Kim jest autor?”¹, ale raczej: Jaka jest jego pamięć? Jak działa? Jakie obrazy przywołuje i pozwala zamknąć w pisanej opowieści? Jak poprzez mechanizmy pamięciowe utrwała się w tekście tożsamość autora i bohatera? Wyodrębniona przez badaczkę kategoria pamięci wydaje się szczególnie ważna dla twórców tego okresu. Widoczne wówczas inspiracje psychoanalizą i filozofią Bergsona, Junga, Jamesa czy Freuda zaowocowały uwydatnieniem problemów pamięci, refleksjami nad jej znaczeniem w życiu podmiotu, a także nad mechanizmami działania.

Książka składa się z dwóch części, różniących się sposobem podejmowania tematyki autobiograficznej. Pierwszą część stanowi analiza *Ech leśnych* Stefana Żeromskiego. Idąc tropem autobiograficznych wskazówek pozostawionych w tekście przez autora, badaczka rozważa możliwości, jakie daje prowadzenie pierwszoosobowej narracji z dwóch perspektyw – świadka i bohatera zdarzeń. Całość noweli dzieli Furnal nie tylko na opowieść ramową i właściwą, dotyczącą powstańczego epizodu, ale także na tekst jawny i tekst ukryty, widoczny w dużej mierze dzięki zabiegom formalnym. To tekst, w którym poprzez nieścisłości, niedomówienia i napięcie między wypowiedziami bohaterów dane są *implycite* treści patriotyczne.

Druga i, jak czytamy we *Wprowadzeniu*, „zasadnicza część książki” (s. 10) poświęcona jest wspomnieniom z dzieciństwa oraz młodości w prozie autobiograficznej. Mechanizm ich przywoływania staje się osią rozważań badaczki i sposobem uporządkowania prozy, którą „bierze na warsztat”. Naczelnym pojęciem spajającym analizowany materiał staje się kategoria „wspomnieniowości”. „Wspomnieniowość” omawianych powieści ufundowana jest na ujawnianiu przez autorów pracy pamięci bądź wpisaniu sytuacji „odpamiętywania przeszłości” w konstrukcję fabularną utworu.

Proces wspomniania ma niejako dwa aspekty, zdające się stanowić dwa komplementarne mechanizmy funkcjonowania pamięci. Przede wszystkim to, co minione, pojawia się

¹ M. Foucault, „Kim jest autor?” W: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Wybór, oprac. T. Komendant. Pośl. M. P. Markowski. Warszawa 1999 (tłum. M. P. Markowski).

niezależnie od woli podmiotu, przeszłość dana jest dzięki epifanicznej pamięci mimowolnej, która na skutek niezamierzonych asocjacji ewokuje dawne obrazy, przeżycia, zdarzenia, zmusza do ich przyjęcia, bądź odrzucenia. Ten rodzaj pamięci Furnal nazywa (za Bergsonem) „pamięcią spontaniczną” (s. 51). Jednocześnie pamięć jest także procesem zależnym od działań podmiotu, który celowo sięga w przeszłość, przywołuje minione zdarzenia, aby na nowo je zobaczyć, przeżyć. Jest to, jak pisze badaczka, „pamięć interpretująca” (s. 70). Jej interpretujące działanie polega na porządkowaniu przeszłych zdarzeń, nadawaniu im nowego kształtu i znaczenia w autobiograficznej opowieści podmiotu.

W analizowanych tekstach oba te procesy występują z różną intensywnością. Nie wykluczają się jednak, ale uzupełniają, stając się częścią misternej – jak pisze Furnal przywołując formułę Michała Głowińskiego – „sztuki pamięci” (s. 56–57). Różnorodność pracy pamięci niesie także różne rozwiązania formalne w powieściach opisujących powroty przeszłości. Badaczka dzieli je zasadniczo na dwie grupy, a podział formalny pokrywa się również z chronologią powstania utworów. Powieści z lat dwudziestych charakteryzują auktorialna narracja, ujawniona sytuacja wspominania i często wyraźny – posłużmy się formułą Lejeune’a – „pakt autobiograficzny”² lub bohater wyposażony w rysy autora. Z kolei powieści późniejsze, pochodzące głównie z lat trzydziestych XX wieku, kontynuujące tę tradycję, cechuje utajnienie sytuacji wspominania, która widoczna jest jedynie poprzez zabiegi formalne, oraz często odejście do narracji personalnej.

W kontekście proponowanych kategoryzacji Furnal szczegółowo analizuje dwa utwory: *Uśmiech dzieciństwa* Marii Dąbrowskiej oraz *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. Pierwszy z nich zdaje się stanowić „typowy” przykład powieści wspomnieniowej Dwudziestolecia. Jak wskazuje badaczka, sytuacja „odpominania” przeszłości jest tu wyraźna. Dąbrowska demaskuje mechanizmy pamięci, a przywoływane wspomnienia organizują konstrukcję utworu. Pamięć staje się z kolei sposobem nowego oglądu rzeczywistości. Tym samym wspomnienia nie tylko zyskują charakter osobistego sentymentu lub anegdoty, ale też tworzą „zobiektywizowany materiał powieściowy” (s. 96).

Interesujące wydaje się, jak w tradycji powieści wspomnieniowej i rozwojowej osadzona została *Ferdydurke*. Wychodząc od jej onirycznej fabuły, Furnal drobiazgowo śledzi rozwiązania wspólne z autobiograficzną prozą Dwudziestolecia oraz wszystko to, co od niej odbiega. Umieszczenie w tym kontekście *Ferdydurke* umożliwia uczynienie z niej ważnego punktu odniesienia dla szeregu zagadnień związanych z omawianą prozą. *Ferdydurke* powraca w dalszych rozważaniach badaczki, głównie jako kontrapunkt dla zagadnień poruszanych na przykładzie innych powieści, jako propozycja nowego rozwiązania.

W końcowej części książki, poświęconej problematyce domu rodzinnego w omawianej grupie powieści, tekst Gombrowicza staje się przykładem demaskowania mitów dzieciństwa i dorastania. Mitów i „snów”, jak nazywa powroty autorów do rodzinnych domów Irena Furnal. Wspomnienie domu jest bowiem nie tyle powrotem i odzyskaniem tego, co minęło, ale raczej mitycznym wyobrażeniem tego, co utracone. Dom, niejednokrotnie fizycznie już nie istniejący, staje się częścią – jak mówi badaczka – „intymnej przestrzeni wewnętrznej” (s. 173) pisarza, a przez to skazany jest na kaprysy jego pamięci. Marek Zaleski w swych rozważaniach dotyczących współczesnej prozy pisał: „chwyt przywoływania przeszłości, nie mniej niż epifanijska pamięć mimowolna, służy pisarzowi dwudziestowiecznemu za kwit do przechowalni pamięci”³, zaznaczając jednocześnie, że nawet demaskowanie mechanizmów pamięci nie zmienia faktu, iż „odpamiętanie” minionego to nie odzyskanie zamkniętego w przechowalni bagażu, ale konieczność odnalezienia tego, co już było. Na wspomnienie składają się uczucia, marzenia i przeżycia, które zginęły

² P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubaś-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski [i in.]. Kraków 2001, s. 14.

³ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 38.

bezpownotnie, dlatego przeszłość odtwarzana jest za pomocą obecnych wyobrażeń. Dom staje się fantazmatem, snem, opowieścią wypełniającą lukę po rzeczach, które na zawsze odeszły. Co więc w powieści lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku kryją „sny” o domu dzieciństwa i o dorastaniu?

„Śniony” dom ukazywany jest w różny sposób, jawi się jako arkadia, utracony raj i ostoja; stateczny, niezmienny element wśród zmieniającego się świata. Jest także miejscem zdobywania pierwszych doświadczeń i wiedzy o świecie, inicjacji w społeczną rzeczywistość. Staje się bowiem nie tylko przestrzenią biograficzną bohatera i autora, a więc prywatnym miejscem na mapie życia, ale również elementem przestrzeni publicznej, społecznej i narodowej. „Odziedziczony” z poprzedniego, XIX wieku obraz dworu ziemiańskiego, jako symbolu ojczyzny, występuje też w powieści pierwszej połowy wieku XX. Nadal pozostaje miejscem uczenia się patriotyzmu, lecz równocześnie jest częścią przemian społecznych. Ponadto w powieściach z tego okresu znajduje swój obraz także dom mieszczański. Wydaje się interesujące spostrzeżenie Furnal, iż pośród różnorodnych snów o dzieciństwie nie ma swej opowieści dom niezwykle ważnej i twórczej ówczesnej grupy – inteligencji. Pozostał „nieprzedstawionym”, prywatnym mitem, jak np. w twórczości Nałkowskiej, która okiennice swego inteligentckiego domu uchylili jedynie w dzienniku intymnym.

Furnal analizuje literackie sny o domu dzieląc i przykrawając powieściopisarski materiał na różne sposoby, przykładając różne miary. Przedstawia zróżnicowanie „pokoleniowe” między prozą lat dwudziestych i trzydziestych, jak też podział na dom ziemiański i mieszczański, ukazuje znaczenie domu w dziejach poszczególnych pisarzy i pyta o koloryt snu, który oni opowiadają. Ta duża różnorodność i szeroki kontekst to jednocześnie zalety, ale także i wady książki. Zabrakło tu nieco bardziej wyrazistego czy funkcjonalnego podziału. Pewne wątki splatają się tak silnie, że nie sposób ich wyodrębnić, a tytuły proponowanych czasem podrozdziałów nie zawsze jasno sygnalizują i precyzują prezentowaną treść.

Książka, prócz szczegółowych analiz, zawiera także szereg ogólnych wniosków i obserwacji, które mogą być pomocne w interpretacji utworów autobiograficznych. Otwiera też prozę Dwudziestolecia przy pomocy, ważnej dla całego XX stulecia, kategorii pamięci. Staje się przez to częścią dyskursu dotyczącego podmiotowej tożsamości autora i bohatera XX wieku i jest niewątpliwie interesującą próbą spojrzenia na autobiograficzną prozę międzywojenną. Prozę, jak dowodzą rozważania Ireny Furnal, podporządkowaną reżysеровanym precyzyjnie spektaklom pamięci.

Anna Foltyniak
(Uniwersytet Jagielloński –
Jagiellonian University of Cracow)

Abstract

The review discusses the book by Irena Furnal on the first half of 20th century autobiographical prose from the perspective of the role of memory mechanisms, through which the self of the author and the protagonist is recorded.