

Artur Hellich

Uniwersytet Warszawski

**Problem czasu i tożsamości w eseju autobiograficznym
(Stefan Szymutko, Ryszard Przybylski)¹****Esej autobiograficzny a kultura *ja***

Współcześni teoretycy skłonni są określać autobiografa jako „narratywistę” czy też „diachronika”, a więc kogoś, kto niejako wyprowadza wzór swojej osobowości z ogółu empirycznych danych, na które składa się jego rozciągnięte w czasie życie. Roma Sedyka, za Andrzejem Zawadzkiem, łączy taką postawę z tradycją „nowożytnoeuropejskiego myślenia”, aktualizującą się „od Kartezjusza po fenomenologię Husserla”². Wiąże się z nią poczucie homologicznej jedności podmiotu piszącego autobiografię, autobiograf powiada bowiem: „wiem, kim jestem, dlatego mogę sam siebie opisać”. Diachronizm łączy się również z późniejszą koncepcją tożsamości narracyjnej³. Jak dowodzą, ujęcia zarówno Paula Ricoeura, jak i Charlesa Taylora – najbardziej wpływowych teoretyków nowoczesnego, narracyjnego *ja* – pozostają w orbicie oddziaływania filozofii nowożytnej, która zakładała istnienie ścisłego związku pomiędzy czasem a tożsamością podmiotu⁴ (Ricoeur zresztą dobrze zdawał sobie z tego sprawę⁵). Zgodnie z przekonaniem francuskiego filozofa, wyrażonym w trzecim

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NCN 2014/13/B/HS2/00310 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej”.

² R. Sedyka, *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 39–40.

³ Tamże, s. 48. O „diachroniku” podejmującym nieustanny wysiłek autoanalizy (autointerpretacji) pisze Sedyka na s. 381–391.

⁴ Por. „Narracyjna koncepcja tożsamości, uprawiana przez takich myślicieli jak Paul Ricoeur czy Charles Taylor, mieści się w ramach nienaruszonego wzorca kantowskiego: czas jako wewnętrzny żywioł podmiotowości jest jednocześnie «czasem opowiadania», *le temps du récit*, danym jako *a priori* właśnie po to, by podmiot mógł w każdej chwili odtworzyć swoją jedność, opowiedzieć siebie od początku do końca, rozpoznać się bez trudu w swej narracyjnej substancji”. A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, [w:] *Narracja i tożsamość (I)*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004, s. 15.

⁵ Por. „Trzeba powiedzieć najpierw, że słynne *cogito* Kartezjańskie, które bezpośrednio ujmuje siebie dopiero po próbie wątplenia, jest prawdą równie jałową, jak niepodważalną”. P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawa o metodzie*, wybór, oprac. i posłowie S. Cichowicz, Warszawa 1975, s. 142.

tomie *Czasu i opowieści*, o tożsamości jednostki można mówić jedynie w kontekście interpretacji śladów jej działalności (czy szerzej: jej istnienia), wszystkie ślady są bowiem powiązane trwałym imieniem tego, kto je pozostawił. Podmiot jest przeto podmiotem czynności, te zaś czynności, rozciągnięte od narodzin aż po jego śmierć, mogą być sprzęgnięte ze sobą jedynie w wyniku podjęcia autonarracji.

Zarówno więc autobiografowie nawiązujący do tradycji nowożytnej, jak i hermeneuci poruszający się w orbicie tradycji nowoczesnej – dokonują autoanalizy poprzez narrację. Właśnie ten aspekt stał się współcześnie obiektem krytyki (choć oczywiście był nim już od czasów stworzenia poetyki fragmentu przez romanzyków jenajskich). Dobrze świadczy o tym wypowiedź Czesława Miłosza na temat biografii (wyrażona zresztą, w podobnej formie, również we wstępie do *Rodzinnej Europy*):

Oczywiście wszystkie biografie są fałszywe, nie wyłączając mojej [...]. Fałszywe, ponieważ poszczególne ich rozdziały są łączone według pewnego z góry przyjętego założenia, podczas gdy naprawdę łączyły się inaczej, choć jak, nikt nie wie. Zresztą ten sam fałsz dotyka autobiografie, skoro ten, kto pisze o swoim życiu, musiałby mieć wzrok Pana Boga, żeby te powiązania zrozumieć⁶.

Zarzut Miłosza jest umocowany na wyraźnym fundamencie etycznym: twórca powinien dawać świadectwo prawdzie, a skoro autobiografia jest formą wypowiedzi „fałszywą”, pisanie jej byłoby świadomą uzurpacją. Przy czym Miłoszowi chodzi tu o autobiografię pisaną (publikowaną) dla innych, nie zaś stworzoną na użytek terapii. Autor *Trzech zim* nie krytykuje biografii jako takiej, ale jako formę niewłaściwą dla świadomego twórcy. To ważne, ponieważ koronnym argumentem współczesnych psychologów na rzecz, szerzej, autonarracji jest właśnie fakt, że – choćby była auto-iluzoryczna – jest po prostu skuteczna⁷. By powiedzieć więcej: jej skuteczność jest uzależniona od tego, że pacjent odrzuci wszelkie podejrzenia i zyczajnie zawierzy tej wizji podmiotowości, którą w trakcie autonarracji wytworzył. Z perspektywy Miłosza etycznie podejrzani, jak sądzę, byłiby więc autorzy nienaiwni, doskonale świadomi „fałszywości” biografii, którzy jednakowoż publikowaliby swoje biografie, prezentując je (cynicznie) jako wiarygodne źródło pewnej wiedzy o nich samych. Trudno tu, rzecz jasna, o liczne przykłady.

Krytycy autonarracji idą jednak dalej. Agata Bielik-Robson pisała nie tak dawno:

Czas opowieści to przyjemna iluzja, naprawiająca szkody wyrządzone przez czas rzeczywisty; to oswojona kantowska «forma zmysłu wewnętrznego», która wyłoniła się po to, by zapoznać istotę czasu rzeczywistego, jego nieredukowalną obcość i zewnętrżność. Nie jest to jednak tylko iluzja, drobny terapeutyczny dodatek, bez

⁶ Cz. Miłosz, *Abecadło*, Kraków 2001, s. 70.

⁷ Por. J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek i W. Grajewski, Kraków 2001; *Psychologia małych i wielkich narracji*, red. M. Straś-Romanowska, B. Bartosz i M. Żurko, Warszawa 2010.

którego mogłaby funkcjonować trzeźwiej i lepiej. W iluzji tej kryje się bowiem ideał szczęścia, stanowiący [...] nieosiągalną ideę regulatywną, ku której zmierzają wszystkie wysiłki *psyche*⁸.

Filozofka powołuje się w dalszej części na argumentację Jacques'a Lacana, który, konstatując, że wszelka autonarracja jest *per se* auto-iluzją, odrzucał ją jako działalność nieetyczną – niezależnie od tego, że jest ona warunkiem powodzenia terapii. Jak relacjonuje Bielik-Robson, dla Lacana psychoanaliza była utożsamiana z etyką właśnie ze względu na jej „absolutnie pierwotny imperatyw utrzymania owego bolesnego skarbu rzeczywistości [pamiętania o traumie – AH], o którym *psyche*, pozostawiona swym naturalnym tendencjom, wolałaby zapomnieć”⁹. Przeciwwstawienie się dominującej *Lustprinzip*, heroiczne pamiętanie o traumie – było kluczowym momentem refleksji etycznej francuskiego psychoanalityka.

Za sprawą doniosłości zarzutów o fałszywość czy auto-iluzoryczność autonarracji pojawiły się próby wskazania nowych form wypowiedzi intymnej; takich, które nie zakładałyby już powiązania pomiędzy czasem a tożsamością podmiotu, byłyby więc *ipso facto* nienarracyjne. Sendyka przeciwstawia nowożytnym i nowoczesnym formom autonarracyjnym formy ponowoczesne, bardziej intuicyjne i nieekstrawaganckie – epizodyczne, nieciągłe, nieoparte na porządku kauzalno-temporalnym. Zamiast pisać o sobie, warto pisać o tym, czym dla mnie są rzeczy (przedmioty kultury, procesy społeczne, inne jaźnie)¹⁰. Twórca takiego zapisu – badaczka proponuje nazwać go „epizodykiem” – oczywiście może posługiwać się narracją (jak od niej uciec?), idzie jednak o to, by nie podnosił jej znaczenia do normy wyłącznej. To zastrzeżenie jest istotne, ponieważ w samym akcie pisania o tym, czym dla mnie są rzeczy, kryje się wciąż ów stały punkt zaczepienia: ja, który odnoszę do siebie (przedmioty). Dopiero brak powiązania pomiędzy tożsamością a czasem – skutkujący zerwaniem z narracją posiadającą nieuchronny *telos* – będzie oznaczał odejście od kultury *ja* i zwrócenie się ku kulturze *siebie*¹¹.

Genologiczną reprezentacją formy epizodycznej opisywanej przez Sendykę jest przede wszystkim, co nie powinno dziwić¹², esej autobiograficzny, czyli wypowiedź, która „budowana jest na rusztowaniu wielokierunkowych napięć, sieciowych zależności, nieliniowych relacji, w końcu zwrotności”¹³. Esey jest formą – za

⁸ A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma...*, s. 21–22.

⁹ Tamże, s. 23.

¹⁰ Por. „[postmodernistyczne *self* przejawia się w tekstach w formie – AH] odpowiadania na pytanie o to, czym są dla mnie przedmioty (kultury), procesy społeczne, inne jaźnie – tak wy tłumaczyć można zarówno charakterystyczną dla eseistyki praktykę ekstensywnego cytowania, jak i najogólniejszą poetykę portretu, charakteru, w której mieści się tak wiele tekstów tego gatunku”. R. Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie...*, s. 77.

¹¹ Tamże, s. 388.

¹² Zob. R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.

¹³ R. Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie...*, s. 389. Przykładami, które przywołuje badaczka są m.in. eseje Zbigniewa Herberta, Tadeusza Komendanta, Marka Bieńczyka i Ewy

Benveniste'em – z porządku *discours*, a nie *histoire*; w pierwszym rzędzie cechuje go więc niefabularność. Eseista nie może wytworzyć opowieści o sobie samym, tak jak zrobił to autor osiemnastowiecznych *Wyznań*, nie grozi mu więc ten zarzut, z którym Rousseau mierzył się w *Marzeniach samotnego wędrowca*: fikcjonalizacji autonarracji. Nie tworzy on pomnika swego *ja*, co wymagałoby splecenia różnych przejawów działalności owego *ja* w przeszłości (w czasie) w ramach spójnej narracji. Jest to, zdaniem badaczki, decyzja słuszna z perspektywy „prawdziwościowej”, ponieważ owo *ja* jest wyobraźniowym konstruktem, iluzją czy też substytucją tożsamości. Odrzucenie autonarracji miałyby przeto być równoznaczne z odrzuceniem projektu stanowienia *ja* jako złudnego i zanurzonego w transcendentalnej filozofii kartezjańsko-kantowskiej.

O ile jednak każda autonarracja zakłada istnienie związku pomiędzy tożsamością a czasem podmiotu, o tyle wykorzystanie formy eseju autobiograficznego niekoniecznie warunkuje zerwaniem z projektem stanowienia *ja*. Najprościej mówiąc, eseście wciąż może chodzić o *ja*, chociaż programowo zrywa on z tworzeniem teleologicznej opowieści o sobie samym. *Ja* zostało już zdekonstruowane, zdeprecjonowane i zdemistyfikowane, niemniej jednak powraca – w formie stematyzowanej, jako aluzja czy choćby negatywny punkt odniesienia.

Nagrobek ciotki Cili Stefana Szymutki. Strategia dyskontynuacyjno-apofatyczna

Z konstatacji, że język jest sposobem istnienia w świecie (a nie środkiem porozumiewania się), nie musi wynikać, że rzeczywistości można doświadczać jedynie poprzez język. Z takim poglądem niejednokrotnie polemizował Stefan Szymutko. „Używamy języka – powiedział badacz – by nie zdawać sobie sprawy z rzeczywistości, choć nieuchronnie musimy jej doświadczyć”¹⁴. Powołując się na interpretację fenomenologii Krzysztofa Michalskiego, Szymutko postrzegał język jako przeszkodę w podmiotowej artykulacji i jednocześnie jedyną możliwość jej realizacji (co było dla niego źródłem egzystencjalnego tragizmu). Jak pisał w *Nagrobku ciotki Cili*: „język nie udostępnia; przeciwnie: zamazuje, zniekształca, przesłania, zaciemnia – gubimy w nim sensy naszego bycia”¹⁵. Konstatacja, że wszelki zapis jest nieuchronnie skazany na pastwę semiotyzacji, a więc, że wszelkie użycie języka oddziela podmiot od rzeczy(wistości) była powszechna już od dawna, Szymutko jednak nie podążał

Bieńkowskiej. Na marginesie dodajmy, że nietrudno byłoby wskazać inne, równie klarowne, *exemplum* epizodyczności, tj. formę alfabetu (abecadła), mającą przecież w Polsce udane realizacje. Korzystali z tej formy Antoni Słonimski (*Alfabet wspomnień*), Jerzy Kisielewski (*Abecadło Kisiela*) czy Czesław Miłosz (*Abecadło*). Krótki, konwencjonalny format haseł słownikowych – w dodatku arbitralnie uporządkowanych – skutecznie przeciwdziała rozwijaniu się dłuższej teleologicznej narracji. Jednocześnie realizowany jest tu postulat, by podmiot określał się wobec ludzi i rzeczy (haseł), czym akcentuje swe relacyjne, historyczno-społeczne usytuowanie.

¹⁴ S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001, s. 49.

¹⁵ Tamże, s. 47–48.

drogą wyznaczoną przez takich teoretyków jak np. Charles Taylor i nie zawieszał dualizmu języka i świata. Choć językowa auto-artykulacja jest z góry skazana na klęskę, nie zwalnia to podmiotu z obowiązku dokonywania jej:

Jeśli nie próbujemy uporać się z konkretnością naszego istnienia – konstatował autor *Nagrobka* – sami jesteśmy odpowiedzialni za jałowość, którą zarzucamy słowu: za nieodnajdywanie w tym, co ogólne, własnej szczególności. Nie spróbowaliśmy bowiem niemożliwego; nie spróbowaliśmy – nawiązując [...] do Miłosza – skleić języka i rzeczywistości¹⁶.

Ten niewątpliwy heroizm badacza ma konkretne odzwierciedlenie w jego tekście autobiograficznym. Autor zмага się z syntaktyczno-semantycznymi szablonami, rozpycha się pomiędzy strukturami, podkopuje własny autorytet na każdym kroku. Postulat walki z językową formą jest nowoczesną odmianą troski o zachowanie autentyczności w procesie podmiotowej artykulacji. Tak jak dla Rousseau „szczerłość” wiązała się z mówieniem tego, co prywatne, ale niemieszające się w osiemnastowiecznych konwencjonalno-obyczajowych kanonach auto-ekspresji, tak dla Szymutki gwarantem autentyczności jest ostentacyjnie eksplikowany brak zaufania wobec znanych szablonów fabularno-narracyjnych; już bowiem nie społeczeństwo, lecz język stanowi zagrożenie dla tego, kto chce mówić o sobie.

W *Nagrobku* owa nieufność przybiera całkiem oryginalną formę. Szymutko, pisząc o wyrobach kulinarnych swojej babki, wspomina:

Kopytka były gąbczaste, ale mniej niż tzw. gumiklyjzy (w tłumaczeniu: gumowe kluski), wyrabiane z ugotowanych, zgniecionych ziemniaków, mąki ziemniaczanej i jajek: kopytka były bardziej kruche. Tak (według jakże ułomnego opisu!) smakowały moje śląskie, nieproustowskie magdalenki¹⁷.

Kopytka babki pełniły dla Szymutki rolę taką, jaką dla Prousta magdalenki. By o tym zakomunikować, badacz musi użyć intersubiektywnej formuły porównania, by jednak nie dać się uprzedmiotwić gotowemu szablonowi autodefinicyjnemu, podkreśla, że kopytka babki były magdalenkami „nieproustowskimi”, nie należały więc do Prousta, tak jak należały do niego, do Szymutki. Jest to rodzaj kompromisu. Szymutko wie, że nie może powiedzieć o samym sobie niczego, co nie zniekształcałoby jego rzeczywistego doświadczenia, dlatego określa się poprzez negację. Wobec Proustowskiej tradycji zajmuje postawę dyskontynuacyjno-apofatyczną; wpisuje się w jej orbitę, ale z nastawieniem krytycznym.

Jeszcze lepiej widać to na przykładzie tytułu trzeciego eseju z *Nagrobka ciotki Cili: Chopcy z Cimoka. Opowieść nierozwojowa*. W drugim członie tego tytułu zawarte jest wyraźne nawiązanie do niemieckiej tradycji *Bildung*, z której wyrósł model (o)powieści rozwojowej czy też wychowawczo-edukacyjnej. Ideał *Bildung* był związany z koncepcją miarowego dojrzewania jednostki do osiągnięcia stanu

¹⁶ Tamże, s. 61.

¹⁷ Tamże, s. 29.

dojrzałości, przy czym ów stan dojrzałości waloryzowano pozytywnie. Dopiero bowiem jednostka dojrzała, zsocjalizowana, mogła wykazać swoją przydatność dla społeczeństwa. Szymutko natomiast wyznaje, że w chwili pisania nie czuje się „bardziej rozwinięty” od chłopca, którym był kiedyś¹⁸. Twierdzi więc, że liniowy rozwój psychiczny, który jest konstytutywną cechą projektu autobiograficznego, wcale się u niego nie odbył.

Co istotne, za odmową udziału w tradycji *Bildung* nie kryje się brak wiary w sens samopoznania, który dla dziewiętnastowiecznych myślicieli był ukoronowaniem rozwoju jednostki. Wszak Szymutko dostrzega swoją tożsamość z „chopakiem z Cimoka”, którym kiedyś był; rozpoznaje się w nim. W przeciwieństwie do Wilhelma Meistra z powieści Goethego, kreuje wizję swojej podmiotowości jako trwałą w czasie. Zmieniały się jego społeczna pozycja, lektury, zajęcia, ale pewien zasadniczy trzon osobowości pozostał niezmieniony. W *Nagrobku* uwidacznia się to w formie reinterpretacji przeszłości, nierzadko przybierającej formę dość karkołomnej reinterpretacji:

W szkole wprowadza się chopców z Cimoka w świat nauki, w której teorię już dawno uznano za ważniejszą od rzeczywistego, od doświadczenia: w której (właściwie) uwolniono teorię od doświadczenia. W gimnazjum dostawaliśmy dwóje (nie było jeszcze jedynek), gdy ruch rozklekotanego wózka po równi pochyłej i zniszczonej nie potwierdzał abstrakcyjnego – nie uwzględniającego współczynnika tarcia – lecz teoretycznie uzasadnionego wzoru. Fałszowaliśmy więc wyniki doświadczeń, aby uczynić zadość teorii; godziliśmy się na świat nieprzypadkowy, pozaprzypadkowy, w którym (na przykład) wózka i równi nie używały pokolenia naszych poprzedników. Słusznie zapieraliśmy się swojej dziejowości, chowaliśmy w nieautentyczności, bo przyszło nam żyć w cywilizacji, w której nie pyta się o rzeczywistość, historyczność, tożsamość osoby – w której pieniądz (dalszy ciąg lekcji Baumana) określa zakres wolności wyboru, a miarą wartości człowieka nie jest osobowość i jej dzieje, lecz funkcja i rola w instytucjach społecznych: pozycja, sukcesy, osiągnięcia, majątek *etc.*¹⁹

Szymutko przypisuje tu sobie (i swoim kolegom z przeszłości) kompetencje, których wówczas nie mógł posiadać. Patrząc jednak z innej perspektywy, badacz buduje w ten sposób pomost pomiędzy terażniejszością a przeszłością; terażniejsza świadomość filozoficzna pozwala mu dostrzec punkty wspólne z *chopcem*, którym kiedyś był²⁰. To mechanizm odwrotny niż w powieści rozwojowej: uzyskanie samowiedzy nie służy odgrózeniu się od tego dziecka, którym już nie jest, ale powrotowi do niego. Reinterpretacja, choćby karkołomna, jest dla Szymutki orężem walki z poczuciem historyczności własnej egzystencji. Gdyby lata jego życia układały się w historię procesualną, rozwojową – gdyby więc wpisał swoje doświadczenia w szablon wielkiej narracji oświeceniowej – wówczas zaakcentowałby różnice pomiędzy tym,

¹⁸ Por. przyp. 7.

¹⁹ Tamże, s. 49.

²⁰ Analogiczną strategię stosuje np. Stanisław Lem w *Wysokim zamku*.

kim był kiedyś (jako niewykształcony chłopiec) a tym, kim stał się w momencie pisania (adiunktem na polonistyce śląskiej). Jego hermeneutyczna postawa jest przeto wyraźną alternatywą dla postawy historyka genetysty, która przeważa w tradycyjnej auto-apologii. Tradycyjny biograf opiera bowiem swoją narrację na dystansie do badanego przedmiotu (własnej przeszłości), podczas gdy hermeneuta robi wszystko, by ten dystans zmniejszyć; by scalić przeszłość z teraźniejszością. Szymutko pisze o tym wprost: „Zastanawia mnie jednak ciągle i nadal (zawsze?), że ja i on – to ja, że nie mogę go się zaprzeczyć, że pozostał we mnie, że jakoś trudno nam być w świecie u siebie”²¹. To jedno z początkowych zdań *Nagrobka*. Cała książka jest właśnie próbą wyjaśnienia, skąd bierze się to (dziwne) poczucie ciągłości osoby w czasie.

Podobnie jak „nieproustowska magdalenka”, podtytuł „opowieść nierozwojowa” jest rodzajem świadomej operacji na języku. Autor przywołuje pewien frazes (w przypadku „opowieści nierozwojowej” nie tylko frazes, bo i cały schemat literacki) i ustawia się wobec niego negatywnie, niejako autodefiniując się w obrębie dyskursu apofatycznego. Można to również odnieść do kwestii biografii powiązanej ze schematem rozwojowym – bo i wobec niej Szymutko określa się negatywnie. Jednocześnie zaprzecza tradycji biografii, ale, pomimo tego zaprzeczenia, paradoksalnie realizuje wyznaczony przez nią cel.

Ten mechanizm jest widoczny w strukturze całego *Nagrobka*. Książka Szymutki jest formalnie odległa od schematycznej, skonwencjonalizowanej biografii. Nie mogłoby zresztą być inaczej, skoro badacz ustanowił sobie za cel walkę z pułapkami językowej formy. *Nagrobek* pozostaje jednak w genologicznym polu odniesienia biografii; jest polemicznym dialogiem z oświeceniową tradycją, która autobiografię zrodziła. Autor zaręcza, że nie przemawia do niego „historyczność innych, która jawi mu się jako uogólniający wzór”²², powiada, że nie jest „zdaniem, ani nawet: fabułą”²³:

[...] nie potrafię podsumować swojej dziejowości, narzucić jej jakiejś klarownej fabuły, wmówić samemu sobie, że taką fabułę posiada – nie będę mydlił własnych oczu, chociaż, mimo że literaturoznawca, o mydłanych operach też wiem. I mógłbym lewą nogą włamsić własną historyczność w fabułę o kulturowym rozszczepieniu między śląskim Cimokiem i nijakim cywilizacyjnie blokowskim w Brzęczkowicach, plebejską młodością i podejrzaną, z wielu powodów niewiarogodną uniwersytecką dojrzałością. Mógłbym wszystko przerobić na wyższych lotów artystyczną prozę o daremnej tęsknocie za sednem, o zagubieniu, zerwanej ciągłości kulturowej, niemożliwości rozpoznania się we wcześniejszym mimo towarzyszącego poczucia tożsamości. Albo odwrotnie: o jej niedostatku, skoro Deleuze twierdzi, iż tożsamość to jedynie podmiotu «pretensje do tożsamości, jakiej mu brak» [...] ²⁴.

²¹ Tamże, s. 21.

²² Tamże, s. 23.

²³ Tamże, s. 82.

²⁴ Tamże, s. 81–82.

Ten i tak już obszerny cytat można by jeszcze znacznie poszerzyć, ponieważ Szymutko wskazuje na więcej potencjalnych możliwości semiotyzacji własnych doświadczeń. Jego eseje – które za Jerzym Jarzębskim należałoby określić jako „autotematyczny zapis doświadczenia autokreacyjnego”²⁵ – są wyrazem samoświadomości pisarza, ściślej: tłumaczeniem się, czemu autor nie (na)pisze swojej autobiografii (wiązałoby się to z koniecznością „wtłamszenia własnej historyczności w fabułę”). Nie robi tego, gdyż „nie chce się zaprzeczyć własnej chwilowości”²⁶. W konsekwencji – zamiast monumentalnej autobiografii (jaką są np. *Kręgi obcości* Michała Głowińskiego) – powstaje zbiór esejów. Eseizacja prozy jest rezultatem batalii toczonej z językowymi (strukturalnymi) automatyzmami. Ale z drugiej strony – dzięki wysiłkowi nieustannej reinterpretacji przeszłości – badacz paradoksalnie zaprzecza chwilowości, wskazując na ciągłość swojego *ja* w czasie. Do pewnego stopnia więc realizuje autobiograficzne założenie (tworzy wizję swojej podmiotowości), nie wykorzystując jednak fabularnych schematów i konwencji mówienia o sobie.

Uśmiech Demokryta Ryszarda Przybylskiego. Strategia reprzyzy

Podobną taktykę stosuje Ryszard Przybylski, również literaturoznawca, w zbiorze esejów *Uśmiech Demokryta*²⁷. Trzy eseje (*Ikona mojej matki. Rok 1935. Dzieciństwo; Nasz wielki Sąsiad. Rok 1943. Lata chłopięce; Demokrytejski szlif. Rok 1945. Młodość*) poprzedza Przybylski krótkim wstępem pozbawionym tytułu. Wstęp odgrywa w *Uśmiechu Demokryta* rolę metatekstu – autor zwierza się z dylematu, przed jakim stanął pisząc utwór autobiograficzny. Wyrazem jego samoświadomości jest eksplicytnie odniesienie się do znanych w kręgu specjalistów teorii związanych ze strukturalizacją doświadczenia; pojawiają się nazwiska Ricoeura, Bergsona, Husserla, cytowane są także *Wyznania* Augustyna. Już ten fakt dowodzi, że dla badacza pisanie autobiografii jest rodzajem świadomego przedsięwzięcia, które posiada określone konotacje filozoficzne i antropologiczne, nie jest zaś prostodusznym sprawozdaniem z życia.

Zasadniczym problemem dla Przybylskiego jest kwestia fikcjonalizacji doświadczeń. „Starość to czas dzięki agresji wspomnień”²⁸, powiada badacz, by za chwilę dodać, że czynność przypominania sobie, jeśli przypomina Bergsonowskie „przywoływanie pracochłonne” (opozycyjne wobec „przywoływania natychmiastowego”), prowadzi nieuchronnie do zniekształcania w słowach tego, co rzeczywiście było: „Zamiast wspominać, starzec zaczyna wówczas tworzyć fabuły”²⁹. Celem Przybylskiego jest odnalezienie sensu doświadczeń z przeszłości, które „napadają” go i „gwałcą” w latach starości, ale nie poprzez wtłoczenie ich w intersubiektywną

²⁵ J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków–Wrocław 1984, s. 421.

²⁶ S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili...*, s. 88.

²⁷ R. Przybylski, *Uśmiech Demokryta. Un presque rien*, Warszawa 2009.

²⁸ Tamże, s. 5.

²⁹ Tamże.

matrycę fabularną. Porządkowanie jest bowiem narzucaniem sensu, a nie odkrywaniem go. Jak pisze:

Nie chadzałem w orszaku bogów przez noetyczne newady, nie mogę więc mieć stamtąd żadnych wspomnień, choćby i mglistych. Nie czekam na znaki spoza grzbietu nieba, na odpomnienie wiecznych prawd. Wystarczą mi zgrzebne mniemania, choćby i żałosne. Pojawiają mi się tedy tylko niejasne obrazy mojej niegdysiejszej krzątany wśród ludzi, w świecie powstawania i giniecia, narodzin i zagłady, miłości i pogardy. To, co wyłania się z rozpadliny mej pamięci, jest tylko wspomnieniem mysiej bieganiny po kątach i dziurach ziemskiego bytu³⁰.

Własna przeszłość nie układa się Przybylskiemu w klarowną całość, ponieważ jest pozbawiony noetycznego wglądu w istotę rzeczy. O tych, którzy (rzekomo) taki wgląd mają, wyraża się z subtelną ironią („nie chadzałem w orszaku bogów...”). Zwraca uwagę praca na języku. Neologizm „odpomnienie” powstał najpewniej po to, by stworzyć antonimiczną przeciwagę dla wyrazu „zapomnienie”. Nie chodzi tu o „przypomnienie” wiecznych prawd, ponieważ ono wiąże się z racjonalną rekonstrukcją; próbą wyartykułowania tego, co niedostępne, bo wyparte. „Przypomnienie” jest w istocie jedynie „zgrzebnym mniemaniem”. Semantyczną alternatywą dla „zapomnienia” byłoby właśnie „odpomnienie”, rozumiane jako powrót do stanu sprzed wyparcia. Terminologia psychoanalityczna jest tu całkiem na miejscu, Przybylski sam bowiem, stroną dalej, przyznaje, że część jego przeszłości „wegetuje w otchłani pamięci głęboko pośród wydarzeń traumatycznych, które najwyraźniej chciałyby znowu zaistnieć na przestrzeni umysłu”³¹. Sęk w tym, że takie „odpomnienie” – wiedzieli o tym i Freud, i Lacan – jest, przynajmniej w pojedynkę, niemożliwe. Przybylski na nie zresztą nie liczy.

Chociaż jednak odrzuca przedsięwzięcie autobiografii, chociaż rzekomo jest pozbawiony noetycznego wglądu w istotę rzeczy, to zależy mu na „wygrzebaniu egzystencjalnego jądra wspomnień”³²; tego, co pozostało niezmienione pomimo upływu czasu. To, jak sądzę, uzasadnia trójdzielną, symetryczną kompozycję *Uśmiechu Demokryta* – wspólnym mianownikiem trzech (chronologicznie uporządkowanych) esejów jest osoba autora; tym, co pozwala zestawić ze sobą rok 1935, 1943 i 1945 jest fakt, że w tych latach Przybylski przeżywał kolejno swoje „dzieciństwo”, „lata chłopięce” i swoją „młodość”. Badacz nie dokonuje – jak proponowała cytowana już Bielik-Robson komentując Freuda – zerwania związku pomiędzy tożsamością a czasem. Podąża za to tropem Ricoeurowskim, pozostającym w orbicie oddziaływania tradycji kartezjańskiej, wiąże bowiem ślady swojej bytności na świecie z trwałym imieniem własnej osoby i w odniesieniu do tego powiązania zadaje pytanie o własną tożsamość.

³⁰ Tamże, s. 6–7.

³¹ Tamże, s. 8.

³² Tamże, s. 10.

W trzecim eseju Przybylski przywołuje tradycję *Bildung*. Podobnie jak u Szymutki, tradycja ta pojawia się właśnie na zasadzie przywołania, nie zaś użycia – autor nie korzysta z szablonu narracyjno-fabularnego, ogranicza się jedynie do wspomnienia, że takowy istnieje. Wyrazem pisarskiej samoświadomości obu badaczy jest rzućnię światła na znak (tradycję *Bildung*), a nie na to, do czego znak się odnosi (model rozwoju jednostki). W przeciwieństwie do Szymutki, Przybylski nie próbuje jednak oprotestować wielkonarracyjnego schematu autoprezentacyjnego. Jak pisze:

W roku 1945 nasze społeczeństwo było podzielone i rozerwane śmiertelną niezgodą i krwawą nienawiścią. Szkoła była państwowa, ale na ogół sabotowała państwową edukację. W takich okolicznościach młody człowiek zaczyna zazwyczaj wychowywać sam siebie i dla siebie. [...] Jego lata nauki to czas autokreacji i – zgodnie z wzorem ustanowionym w naszej cywilizacji przez Johanna Wolfganga Goethego – czas budowania programu na całe życie³³.

I stronę dalej:

W starości lata nauki wracają we śnie lub na jawie bardzo często jako re-prezentacja nagle uobecnionej przeszłości. [...] opisanie przez siwy umysł uobecnionych rzeczy nieobecnych staje się próbą reprzyzy młodzieńczej inicjacji w trudy istnienia i myślenia³⁴.

W dalszej części eseju ta próba „reprzyzy” – w muzykologii: powtórzenia drugiego tematu (sonaty) w tonacji pierwszego – ma wymiar eseistyczny, a nie fabularny. Przybylski w niewielkim stopniu „od-twarza” przeszłość – by przypomnieć znane sformułowanie Paula de Mana (*Autobiografia jako od-twarzanie*). Ani nie „wczuwa się” w swoje dawne *ja*, ani nie bada go pod genetycznym mikroskopem. Podejmuje za to trud ponownego zrozumienia nauk, którymi fascynował się jako siedemnastolatek. Zamiast fabuły o przeszłości czytelnik otrzymuje więc esej o filozofii demokrytejskiej z nieczęstymi wtrętami autobiograficznymi.

Na tym właśnie polega metoda Przybylskiego: podjąć stary temat w nowej tonacji. Raczej nie po to, by lepiej zrozumieć to, kim się stał. Powrót do stanu dawnej świadomości – „odpamiętanie wiecznych prawd” – jest bez wątpienia złudnym dezyderatem. Gdyby badacz ujął przeszłe doświadczenie w formę fabuły – gdyby więc użył konwencji autobiografii – automatycznie zdystansowałby się wobec swojej przeszłości. Celem hermeneuty jest natomiast minimalizacja tego dystansu. Przybylski zgłębia więc – ponownie – filozofię Demokryta, którą zgłębiał już niegdyś jako młodzieniec. Jeśli bowiem – za Ricoeurem – podmiot jest podmiotem czynności, to przecież nic tak nie utwierdza jego tożsamości, jak powtórzenie czynności wykonywanej w przeszłości. Podejmując się zadania raz już wykonanego, niejako zaprzecza się upływowi czasu; trochę też, być może, uśmierza się poczucie historyczności własnej egzystencji.

³³ Tamże, s. 86.

³⁴ Tamże, s. 87.

Analogiczną strategię stosuje Przybylski w dwóch pierwszych esejach *Uśmiechu Demokryta. W Ikonie mojej matki* rozważa nad postacią Józefa ze „świętego obrazu” otrzymanego prawdopodobnie od doktora Prochorowa. Jak pisze, jako dziecko zasmucił się losem pobożnego cieśli, który – po wykonaniu powierzonego mu zadania – „nagle znika z kart ewangelii kanonicznych”³⁵. Sposób prezentacji sceny *Roźdniestwa Christowa* na ikonie Prochorowa nasuwał siedmiolatkowi podejrzenie, że Józef był postacią nieszczęśliwą i w jakimś sensie wykorzystaną. W związku z zawieruchą wojenną matka Przybylskiego straciła ikonę, a autor zapomniał „o smutku świętego Józefa [...] na długie lata”³⁶. Esej jest w przeważającej mierze refleksją nad figurą Józefa, refleksją pobudzoną tym samym impulsem (smutkiem świętego) co przed laty na Wołyniu, ale przeprowadzoną już przez uczonego osiemdziesięciolatka. U jej kresu znajduje się swoista kompensacja – Przybylski odnajduje w Moskwie nowogrodzką ikonę, na której Józef jest przedstawiony jako pełnoprawny członek świętej rodziny:

I tak oto po siedemdziesięciu kilku latach zobaczyłem w końcu Józefa, który odzyskał swoją ziemską radość. Niepełną, daleką od wyobrażeń Izraela o spełnionym i człowieczym szczęściu, ale jednak opromienioną czułością kobiety, którą odebrał mu sam Bóg. Z pogromu swej egzystencji uratował Józef to, co najbardziej cenne: współodczuwanie wspólnej trudnej doli. Zanim został wygnany z mitu, Maria podarowała mu najcenniejszy ludzki skarb: zrozumienie³⁷.

Stary temat powrócił w nowej tonacji i wybrzmiał tym razem nowym, pogodnym, akordem.

Strategia reprzyzy jest jeszcze lepiej widoczna w eseju *Nasz Wielki Sąsiad*. Przybylski wspomina czasy spędzone w wołyńskim Staatsgut Tynne, gdzie jako szesnastolatek penetrował strych starego dworu i odnalazł czwarty tom *Dzieł* Maurycyego Mochnackiego. Jego uwagę zwrócił artykuł *O charakterze zaborów moskiewskich*. Lektura Mochnackiego, autora piszącego w pierwszej połowie XIX wieku, zrobiła na młodym badaczu ogromne wrażenie, ponieważ diagnozy romantyka okazały się w 1943 roku w pełni aktualne:

Przy lampie karbidowej, nocą, w stajni dawnego majątku pani Bąkowiczowej, zamienionego najpierw w sowchoz, a później w Staatsgut, uzyskałem nareszcie podstawową wiedzę o cechach państwa, które od dłuższego czasu jest naszym Wielkim Sąsiadem. Cechy te uformowały jego tożsamość. Ogołocona z nich Rosja, przestałaby być Rosją. Czas historyczny, który zdołałem przeżyć, potwierdzał dość oczywiste mniemanie, że nasz Wielki Sąsiad w swej istocie i w swym sposobie działania jest niezmienny³⁸.

³⁵ Tamże, s. 31.

³⁶ Tamże, s. 17.

³⁷ Tamże, s. 50–51.

³⁸ Tamże, s. 69–70.

Powyższą obserwację potwierdza fakt, że w czasie, w którym Przybylski pisze, w Rosji wciąż obowiązuje, wprawdzie nieformalna, instytucja jedynowładztwa („Chyba nie trzeba przypominać najazdu gazetowych informacji, że Moskwa ponownie ma cara i nazywa się on Prezydent”³⁹). Tożsamość jest dla Przybylskiego niezmiennością w czasie. Z tego względu swoiste poczucie ciągłości zapewnia autorowi nie tylko (podszyta trwożliwością) obserwacja imperium rosyjskiego, lecz również, a może przede wszystkim, lektura wciąż aktualnych pism Mochnackiego. Cytaty kluczowych fragmentów wypełniają niemałą część *Naszego Wielkiego Sąsiada*. Wracając do lektury Mochnackiego, Przybylski na powrót staje się szesnastoletnim chłopcem:

Co minęło, to trwa nadal. Co się kręci, to się kręci. Karbidówka strzela jasnym płomieniem, a konie smaczne żują owies⁴⁰.

Po siedemdziesięciu kilku latach *signifiant* odnosi się wciąż do tego samego *signifié*; zmiana kontekstu nie zmieniła znaczenia słów dziewiętnastowiecznego romantyka. To oczywiście tylko utopia, „zgrzebne mniemania, choćby i żałosne”. W gruncie rzeczy słowa Mochnackiego, które cytuje Przybylski, stały się aktualnie dzięki umiejętnemu użyciu (prze-pisaniu) ich przez autora *Rozhukanego konia*; za sprawą zręcznego wplecenia ich w antyimperialną filipikę. Bez reinterpretacyjnego pośrednictwa badacza złudzenie ciągłego trwania nie byłoby możliwe. Sam Przybylski dobrze zdaje sobie z tego sprawę – świadczy o tym podtytuł jego książki: *Un presque rien* (*Prawie nic*).

Ja jako wytwór narracji i jako teoretyczny punkt odniesienia

Chociaż Szymutko i Przybylski stosują odmienne strategie pisania o sobie, obaj tworzą w gruncie rzeczy podobne eseje, które można by nazwać *quasi*-autobiografiami hermeneutycznymi. Badacze nie próbują wpisać swoich doświadczeń w schemat *Bildungsroman*, by je uporządkować w (teleo)logiczną całość, są raczej skłonni demaskować konwencje, które w ich mniemaniu zniekształcają podmiotową artykulację. Nie prezentują samych siebie jako jednostki historycznie zmienne (rekonstruując zmiany, które ukształtowały ich takimi, jakimi są w momencie pisania), tylko budują swoisty pomost pomiędzy przeszłością a teraźniejszością (reinterpretując swoje dzieje, by zdać sprawę z tego, co pozostało w nich niezmienione). Nie wskazują więc, co zmieniło ich w określonym momencie ich życia, raczej rozpoznają swoje myśli z dalekiej przeszłości jako wciąż aktualne. Wreszcie – nie piszą konwencjonalnej autobiografii narracyjnej, tylko – poszukując „formy bardziej pojemnej” – tworzą nienarracyjny esej autobiograficzny. Obaj jednak realizują wpisany w autobiografię projekt tożsamościowy, tj. w ramach autoanalizy wiążą tożsamość z czasem podmiotu.

³⁹ Tamże, s. 80.

⁴⁰ Tamże.

I jeszcze słowo dopowiedzenia. Obraz tożsamości autorów abstrahowany z ich utworów autobiograficznych jest oczywiście wtórny wobec językowej organizacji materiału autobiograficznego: wizja (iluzja) *ja* to konsekwencja stworzenia opowieści o sobie samym, wytwór tej opowieści. W rezultacie odmowy napisania narracyjnej historii o sobie Szymutko i Przybylski nie stawiają więc pomnika swemu *ja* – kwestię *ja* przedstawiają za to jako problem do rozważenia. Sytuują się na meta-poziomie: opowieść autobiograficzna przeradza się u nich w refleksję o autobiografistyce. Chociaż odrzucają formę autobiografii jako nieadekwatną dla świadomego twórcy, to jednak nie wykraczają poza paradygmat myślenia o tożsamości jako wizji *ja*. Powiązanie czasu z tożsamością podmiotu w procesie auto-artykulacji funkcjonuje w ich esejach jako negatywny, ale jednocześnie nieodzowny punkt odniesienia.

The problem of time and identity in the autobiographical essay (Stefan Szymutko, Ryszard Przybylski)

Abstract

The aim of this article is to consider the relation between narrativity of autobiographical text and Kantian concept of transcendental entity. The author claims that the connection between time and identity of the subject, which is fundamental to modern autonarratives, can also function as a theoretical background in non-narrative intimate writing (e.g. an autobiographical essay). Examples of Szymutko's and Przybylski's works prove that self-conscious turn towards non-narrative forms of self-expression makes the Kantian concept of ego a negative, but (still) inherent waypoint. Stefan Szymutko's *Nagrobek Ciotki Cili* (*Aunt Cila's Gravestone*) and Ryszard Przybylski's *Uśmiech Demokryta* (*Democritus' Smile*) can be therefore described as quasi-autobiographies.

Key words: autobiography, time, identity, ego, self-awareness, self-consciousness, entity, essay, narrativity, subjectivity, intimate writing, self-expression, autonarrative, quasi-autobiography

Artur Hellich

doktorant w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich Uniwersytetu Warszawskiego. Przygotowuje pracę doktorską pt.: *Autobiografia drugiego stopnia* pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Mitosek. Zatrudniony w granicie OPUS-7 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej” pod kierownictwem prof. dr hab. Danuty Ulickiej. Współzałożyciel portalu kulturalno-naukowego niewinni-czarodzieje.pl. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” i „Twórczości”.