

Monika SIDOR

PARADOKSY PAMIĘCI W ROZWAŻANIACH MARII STIEPANOWEJ Powieść „Pamięci pamięci”

W książce pojawiają się rozmaite przedmioty spełniające funkcję namacalnych śladów przeszłości: stare meble, instrumenty muzyczne, zabawki, ubrania czy biżuteria, które jakoby niosą ze sobą atmosferę dawnych czasów; wśród przedmiotów tych są też jednak pocztówki, listy, dzienniki czy nagrania dźwiękowe, które konstytuują niemal ontologiczny ślad czyjegoś życia, a więc coś, co Jan Assman nazwałby „pamięcią rzeczy”. Wszystkie one mają swoją własną historię, wykraczającą poza wąską rolę, którą spełniają w kolekcji rodzinnych pamiątek.

Maria Stiepanowa, współczesna pisarka rosyjska, znana jest przede wszystkim z dzieł poetyckich oraz różnego typu projektów kulturalnych. Mimo że od początku swojej działalności twórczej została uhonorowana wieloma liczącymi się nagrodami literackimi, a jej inicjatywy artystyczno-popularyzatorskie (jak choćby znane projekty Colta.ru i wcześniejszy Openspace.ru)¹ zyskują wysokie oceny krytyków, to prawdziwie szerokie uznanie przyniosło jej dopiero ostatnie dzieło pod tytułem *Pamięci pamięci*² z roku 2017. Jest to w porównaniu z dotychczasowymi dokonaniem Stiepanowej utwór dość nietypowy, bo prozatorski, przypominający zbiór szkiców filozoficznych, połączonych jednym tematem, którym jest odtwarzanie historii rodzinnej i poszukiwanie śladów po przodkach. Książka nosi skalający podtytuł „romans” (ros. romans), tworzący strukturalną ramę dla wszystkich zawartych w dziele z pozoru oderwanych fragmentów i stanowiący ważną wskazówkę dla czytelnika, który rozpoczynając lekturę, wie już, że ma do czynienia z pewną całością. Atrybucja gatunkowa pozostawia jednocześnie duże pole interpretacyjne, gdyż może oznaczać „romans” lub „romance”. Obydwa terminy związane są z pewną formą historyczną niełatwo przekładającą się na strukturę gatunkową prozy współczesnej. Na przykład określenie romans w kulturze rosyjskiej najczęściej odnosi się do krótkich utworów wokalnych, nierzadko powstałych na kanwie dobrze znanych dzieł poetyckich, które w postaci pieśni poszerzyły grono swoich odbiorców, oderwały się od pierwotnego kontekstu i na stałe weszły

¹ Zob. M. Gutkin, *Zhurnalisty bez khozyayev*, <https://www.golosameriki.com/a/us-russia-chief-web-site-colta-ru-stepanova-interview/1637512.html>.

² Zob. M. Stiepanowa, *Pamięci pamięci*, tłum. A. Sowińska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2020; zob. też: M. Stiepanowa, *Pamyati pamyati*, Novoye izdatelstvo, Moskva 2018.

do rezerwuaru kultury popularnej. Wersja śpiewana uwypukliła sentymentalną wymowę owych utworów, tworząc całą grupę romansów „żałosnych” lub „okrutnych”³, a także, jak odnotowują badacze, wpływając na rozwój tak zwanych pieśni „błatnych”, właściwych folklorowi kryminalnemu⁴.

Genologiczny podtytuł powieści Stiepanowej można jednak objaśniać w jeszcze inny sposób, w większym stopniu odnosząc się do zachodniej tradycji literackiej, gdzie poszczególne formy funkcjonują w odmiennych odsłonach w systemach gatunkowych różnych literatur narodowych. Na przykład romans pierwotnie odnosi się do utworów powstałych nie po łacinie, lecz w językach lokalnych, w wielu różnorodnych odmianach, między innymi rycerskiej, awanturniczej, miłosnej czy bajecznej, dając początek nowożytnej powieści⁵. Ciekawe, że Stiepanowa używa właśnie tak wieloznacznej i nacechowanej historycznie nazwy, która prowokacyjnie podkreśla, że tekst przedstawiony czytelnikowi nie jest zwykłą powieścią (choć z braku bardziej przystających współczesnych terminów tak właśnie przyjdzie mi go nazywać). Wyraźnie zaznacza się tu nastawienie na jakąś archaiczną i nie do końca określoną tradycję oraz potrzeba zachowania pewnej dowolności. Utwór Stiepanowej nie realizuje bowiem szczególnych wyznaczników, które warunkują jego podtytuł, lecz w zakresie treści i wyborów artystycznych koresponduje z samym konceptem romansu, a więc w istocie z romansem jako metaforą. Zachodnie badania nad gatunkami akcentują w formie romansowej dużą swobodę w organizacji świata przedstawionego, odwołania do sfery fantazji i wyraźne nastawienie na emocje czy przeżycia wewnętrzne bohaterów⁶. Wydaje się, że cechy te i wspomniana metaforyzacja formy gatunkowej wyjaśniają nieco podtytuł wybrany przez Stiepanową oraz jej specyficzną narrację, która często wyraża poetycki sposób odczuwania świata, łączy dalekie skojarzenia i posługuje się tropami artystycznymi jako narzędziami konstrukcyjnymi na różnych poziomach dzieła. Tak rozumiana romansowość uzasadnia faktyczny kolaż gatunkowy, bo w utworze znaleźć można refleksje nad pracami naukowymi dotyczącymi kwestii pamięci, rozważania o wybranych dziełach sztuki czy też interesujących prak-

³ N. K o m o v s k a y a, hasło „Romans”, w: *Literaturnaya entsiklopediya: v 11 tomakh*, red. P.I. Lebedev-Polyanskiy, I.M. Nusinov, Izdatelstvo „Khudozhestvennaya literatura”, Moskva 1937, t. 10, <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-0121.htm>; zob. A. K a m a l o v a, *Kognitivnoye prostranstvo russkogo romansa*, „Vestnik Baltijskogo federal’nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psikhologiya” 2019, nr 3, s. 107-115.

⁴ Zob. S. G a r d z o n i o, „Russkiy shanson” mezhdu traditsiyey i novatorstvom: zhanr, istoriya, tematika, „Novoye literaturnoye obozreniye” 101(2010) nr 1, s. 149-165.

⁵ Zob. S. Ł u k a s i k, hasło „Romans I”, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 951n.

⁶ Zob. G. B e e r, *The Romance*, Routledge, London 2017, s. 4-8; C.W.E. B i g s b y, hasło „Romance”, w: *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, red. P. Childs, R. Fowler, Routledge, London 2006, s. 208.

tykach artystycznych, wyimki ekfrastyczne i fragmenty korespondencji czy wspomnień. Połączenie różnych materii odzwierciedla struktura niezwyklej powieści, w której prócz klasycznych części i rozdziałów pojawiają się całości zwane „nierozdziałami”, będące jakby wstawką innego materiału, bo zwykle są to autentyczne dokumenty rodzinne, wyselekcjonowane i uporządkowane według subiektywnego kryterium.

Czynnikiem spajającym nietypową powieść jest więc historia rozmyślań autorki nad pamięcią lub – jak chce Mark Lipowiecki – postpamięcią i jej zawiłościami⁷. Nazywam je w obecnych rozważaniach paradoksami pamięci, bo w istocie refleksje Stepanowej, pierwotnie realizujące zadanie odtworzenia losów jej rodziny i ocalenia ich przed zapomnieniem, konfrontowane są z różnorodnymi materiałami i w oryginalny sposób przez nie modyfikowane, co przynosi w najwyższym stopniu nieoczekiwane rezultaty. Naturalna – wydawałoby się – potrzeba dotarcia do informacji o przodkach, pragnienie, które jedna z postaci pojawiających się w książce określa jako kolejny przykład „poszukiwania korzeni”⁸, odsłania bowiem nie tyle prawdę o pewnej żydowskiej rodzinie, ile dość zaskakujące sprzeczności samej pamięci oraz praktyk pamiętania. Stepanowa poddaje wnikliwej analizie wszystkie elementy skomplikowanego fenomenu memoryzacji, a więc: przedmiot pamięci, sposoby upamiętniania, podmiot pamiętający, efekt zabiegów zapamiętywania i nieuchronne przechodzenie w dziedzinę zapomnienia. Wszystkie wymienione czynniki niosą w sobie potencjał modyfikacyjny i są okazją do ujawnienia niespodziewanych antytez. Trzeba przy tym podkreślić, że praca Stepanowej nie jest przewrotną grą, nakierowaną od początku na wyszukiwanie niezgodności, odkrywanie paradoksów pamięci stanowi bowiem nieunikniony efekt wszechstronnego rozmyślania nad możliwościami zachowania przeszłości.

Obecne badania mają za cel ukazanie rezultatów rozmyślań pisarki w kontekście współczesnych badań nad fenomenem pamięci, z powodzeniem rozwijanych w różnych obszarach kultury w ciągu ostatnich dziesięcioleci, w odniesieniu do których stosuje się niekiedy określenie „memory boom”⁹. Warto zaznaczyć, że sama autorka nie powołuje się na teoretyków reprezentujących ten kierunek, jej ogląd bowiem ma stanowić raczej zapis doświadczenia i kulturowych obserwacji. Wskazane tu paradoksy nie wyczerpują wszechstronnej refleksji prowadzonej przez Stepanową, która w obszernej powieści dotyka wielu problemów, często eksploatowanych również w naukowym dyskursie nad pamięcią, takich jak istota postpamięci, pamięć wykluczonych

⁷ Zob. M. Lipowiecki, *Maria Stepanova: Poetry and Prose*, https://www.youtube.com/watch?v=m_fAIhG7Yc0.

⁸ Stepanowa, dz. cyt., s. 460.

⁹ Zob. J. Winter, *The Generation of Memory: Reflections on the „Memory Boom” in Contemporary Historical Studies*, „Canadian Military History” 10(2001) nr 3, s. 57-66.

czy pamięć o Zagładzie. W granicach krótkiego tekstu nie jest zatem możliwe omówienie wszystkich sprzeczności pamięci, które wydobywa rosyjska poetka. Wydaje się jednak, że reprezentatywne analizy pozwolą uwypuklić – wśród licznych spostrzeżeń i konstatacji Stiepanowej – wynikającą właśnie z dostrzeżenia antytetyczności pamięci kardynalną rolę akceptacji zapomnienia.

W omawianym dziele autorka rezygnuje z wyraziście zarysowanej fabuły, a jej namiastkę stanowi proces poszukiwań śladów przodków, rozpoczynający się i kończący przeglądaniem starych dzienników, listów i fotografii w rodzinnym archiwum. Pomędzy tymi granicznymi momentami w skondensowanej formie zrelacjonowane zostają mentalne i fizyczne podróże pisarki do miejsc związanych z historią jej bliskich. Wynikiem wstępnego zetknięcia z tymi utrwalonymi obrazami przeszłości jest ekfraz, która pozostaje jedynie zewnętrznym, choć szczegółowym opisem, ujawniającym niewiedzę narratora, jego wrażliwość i gotowość uzupełnienia wyobraźnią luk w pamięci, a także pewną przypadkowość artefaktów z rodzinnych zbiorów¹⁰. Już te zaznaczające się na samym początku narracji okoliczności naprowadzają na najważniejsze paradoksy pamięci wyeksponowane w utworze. Dotyczą one samej przeszłości, do której nikt nie ma dostępu, podmiotu wspominającego, który odbiera wszystkie fakty subiektywnie, materialnych śladów noszących piętno przypadkowości, praktyk przypominania, które są wybiórcze, samego przekazu pamięci, zawsze uwikłanego w jakąś interpretację, a wreszcie dystansu pokoleniowego, który odpowiada za rozłożenie akcentów pozwalające rozróżniać sprawy istotne i marginalne. Kolejność omawiania wszystkich tych kwestii zdaje się nie mieć dla Stiepanowej znaczenia, gdyż właściwie każda z trzech części książki dotyka ich na nowo i ukazuje je w nowym świetle. Autorka zazwyczaj po prostu rozpoczyna od spraw jej najbliższych, aby następnie dość swobodnie przechodzić do kolejnych zagadnień, powracać do wcześniej przerwanych wątków lub oddawać się dygresjom. Zasadniczo mamy tu do czynienia z polem pamięci, która, mimo że odtwarzana jest jednostkowym wysiłkiem i z indywidualnej potrzeby, wykracza poza granice autobiograficznej pamięci indywidualnej dotyczącej własnych przeżyć, okazuje się bowiem pamięcią całej rodziny. Stiepanowa zajmuje się zatem pamięcią zbiorową, która przynależy do podstawowych i – dodać trzeba – najbardziej kontrowersyjnych zagadnień badań spod znaku *memory studies*. Termin „pamięć zbiorowa” może budzić nieporozumienia, jednak w praktyce akcentuje społeczną konstrukcję pamięci indywidualnej¹¹. Według pioniera współczesnej

¹⁰ Zob. A. Ł e b k o w s k a, *Ekfrazy w światach międzyludzkich*, w: *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008, s. 105-126.

¹¹ Por. T. M a r u s z e w s k i, *Pamięć indywidualna*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, J. Kalicka, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 302.

pamięciologii Maurice'a Halbwachsa, rodzina tworzy jedną z tak zwanych społecznych ram pamięci, stanowiąc podstawę akceptacji pewnych skonwencjonalizowanych wspomnień¹².

Inicjujący narrację kontakt z pamiątkami rodzinnymi jest dla Stiepanowej okazją do rozwinięcia problemu śladów przeszłości, przedmiotów odgrywających istotną rolę mnemotechniczną. Są to swego rodzaju media pamięci, „które pomagają tworzyć i przekazywać naszą wiedzę i uczucia dotyczące przeszłości”¹³, opierając się na „różnych powiązaniach elementów dyskursywnych, wizualnych i przestrzennych”¹⁴. W powieści jeden z takich przedmiotów, dziennik zmarłej niedawno ciotki Gali, staje się bezpośrednim pretekstem do rozpoczęcia pracy nad przeszłością przodków. Zamiast odkrywać najskrytsze tajemnice podmiotu prowadzącego zapiski, dziennik okazuje się tylko suchym rejestrem codzienności, nudnych obowiązków, planowanych prac czy wydatków. Powstający na podstawie jego lektury obraz ukazuje sympatyczną i wrażliwą na piękno kobietę jako pozbawioną marzeń, przeżyć wewnętrznych czy osobistych wspomnień, a więc właściwe jako postać bez osobowości. Stiepanowa podważa w ten sposób wiarygodność mediów pamięci, które zawsze obiecują niezapśredniczone doświadczenie przeszłości, lecz przekazują jedynie fragmentaryczną informację na jej temat.

Podobne złudzenie łatwego dostępu do przeszłości ilustruje próba analizy rodzinnych zdjęć. Fotografia zajmuje szczególne miejsce wśród obiektów ułatwiających pamiętanie i bywa traktowana nawet jako „proteza pamięci”¹⁵. Za Rolandem Barthesem pisarka rosyjska ukazuje jednak „przeciw-wspomnieniowe”¹⁶ znaczenie zdjęć. Wśród zgromadzonych pamiątek wizualnych, które komentuje w swoim „romansie”, znajdują się wizerunki zupełnie nieznanymi osobom, z niezrozumiałymi podpisami, w wywołujących sprzeczne skojarzenia pozach i sceneriach. Stiepanowa nawiązuje przy tym do dziewiętnastowiecznych praktyk fotografii pośmiertnych, na których zmarli ustawiani byli pośród żywych z intencją jakby zatrzymania ich wspólnej bytności na tym świecie. Według autorki te szlachetne przesłanki doprowadzały do zatarcia różnicy między życiem a śmiercią, przekazując następnym pokoleniom zafałszowany

¹² Por. M. H a l b w a c h s, *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, w: *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 274n.; W. K a n s t e i n e r, *Szukanie znaczeń w pamięci: metodologiczna krytyka pamięcioznawstwa*, tłum. E. Bałajewska-Miglus, w: *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, red. K. Kończal, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 232.

¹³ K a n s t e i n e r, dz. cyt., s. 238.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ W. N o w i c k i, *Entropia*, w: tenże, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, s. 175.

¹⁶ R. B a r t h e s, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 162.

obraz przeszłości. Pisarka odnosi się do klasycznych już rozważań Siegfrieda Kracauera na temat fotografii i pamięci, rozwijając tezę niemieckiego filozofa o powierzchowności obrazu fotograficznego, który faktycznie deprecjonuje pamięć¹⁷. Warto tu przytoczyć ustalenia Susan Sontag, która podkreśla: „Zdjęcie to nie tylko obraz [...]. Podczas gdy malowidło, nawet spełniające fotograficzne kryteria podobieństwa, nigdy nie jest niczym więcej niż przedstawieniem pewnej interpretacji, fotografia nigdy nie może być czymś mniej niż rejestracją promieniowania (fal świetlnych odbijanych przez przedmioty) – materialną pozostałością obiektu”¹⁸. Według Stiepanowej owe fizyczne powinowactwo rzeczywistości i fotografii¹⁹, którą badacze nazywają „znakiem indeksalnym”²⁰, wcale nie gwarantuje zdjęciom uprzywilejowanej pozycji w pracy pamięci – wręcz przeciwnie, mimetyczność stwarza niebezpieczną iluzję prawdziwości, zatracając konteksty, fałszując proporcje i mieszając przeszłość z teraźniejszością. Jak twierdzi autorka: „Sens fotografii nie polega na zachowaniu istoty. Logika jej działania przypomina raczej kompletowanie przesłania dla potomności czy kosmitów”²¹. Przedmioty uobecniające przeszłość ukazują więc paradoksalność pamięci, która czasem dotyka niezwykle małych wycinków rzeczywistości, lecz nie polega na prostym przywołaniu obrazów. Dla takiej biernej postawy wobec śladów przeszłości Stiepanowa rezerwuje termin „martwa pamięć zbieracza”²². Kolekcjonerstwo nigdy nie zastąpi pamięci, która powinna być związana z rozpoznawaniem historii przedmiotów i gotowością przyjęcia jej jako własnej, a więc nawiązania pewnej duchowej wspólnoty.

W książce pojawiają się rozmaite przedmioty spełniające funkcję namacalnych śladów przeszłości: stare meble, instrumenty muzyczne, zabawki, ubrania czy biżuteria, które jakoby niosą ze sobą atmosferę dawnych czasów; wśród przedmiotów tych są też jednak pocztówki, listy, dzienniki czy nagrania dźwiękowe, które konstytuują niemal ontologiczny ślad czyjegoś życia, a więc coś, co Jan Assman nazwałby „pamięcią rzeczy”²³. Wszystkie one mają swoją własną historię, wykraczającą poza wąską rolę, którą spełniają w kolekcji ro-

¹⁷ Por. S. Kracauer, *Photography*, tłum. T.Y. Levin, „Critical Inquiry” 19(1993) nr 3, s. 421-436; J. Tarkowska, *Memorabilia Marii Stiepanowej w eposie „Pamyati Pamyati” – fotografia*, „Slavia Orientalis” 69(2020) nr 2, s. 247-260.

¹⁸ S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magała, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017, s. 162.

¹⁹ Por. Barthes, dz. cyt., s. 137.

²⁰ A. Erl, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, red. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 211.

²¹ Stiepanowa, dz. cyt., s. 70.

²² Stiepanowa, dz. cyt., s. 51. Tłum. fragm. – M.S.

²³ J. Assman, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, red. R. Traba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 36.

dzinnych pamiątek. Okoliczność tę doskonale egzemplifikuje stary fortepian, stanowiący jeden z najcenniejszych rodzinnych antyków. Niemal ironiczny wydźwięk ma fakt, że instrument nie upamiętnia niczyjej pasji muzycznej i właściwie nigdy nie był wykorzystywany zgodnie ze swoim przeznaczeniem.

Stiepanowa zwraca uwagę, że niektóre z analizowanych przez nią znaków indeksalnych ukazują nawet zmienność i ruch, a to dzięki towarzyszącemu im założeniu specyficznej percepcji procesualnej, umożliwiającej odzwierciedlenie dynamiki przeszłości²⁴. Czytanie cudzego listu wymaga przecież czasu, który jest namiastką czasu poświęconego na jego napisanie. Jeszcze bardziej ewidentnym przykładem przeniesienia dynamicznej przeszłości wprost do terażniejszości są nagrania dźwiękowe. Możliwość usłyszenia głosów osób zmarłych przed upowszechnieniem technik rejestracji dźwięku i obrazu wymaga jednak rezygnacji z przyzwyczajenia do całościowego odbioru. Stiepanowa i w takim przypadku odsłania obszar zwodniczej iluzji, gdyż zarejestrowany na płycie głos powoduje powstanie pewnych, czasem kompletnie chybionych wyobrażeń na temat jego właściciela²⁵.

Kwestia namacalnych śladów przeszłości ujawnia więc następny paradoks pamięci, jakim jest natura materiału podlegającego procesom zapamiętywania. Chodzi o samą rzeczywistość, w której żyjemy i która po upływie pewnego czasu staje się przedmiotem wspomnień. W tym kontekście istotny wydaje się zaproponowany przez Jacques'a Rancière'a podział na monumenty i dokumenty²⁶. Dokument stanowi w tym sensie każda relacja o przeszłości, która aspiruje do kompletności opisu historii i czyni pamięć oficjalną. Monument zaś przez samo swoje istnienie nakierowany jest na zachowanie pamięci²⁷. Stiepanowa konkluduje jednak, że nawet owe przedmioty, które definiuje cel upamiętnienia, nie spełniają swojej roli. W omówieniu przez autorkę działalności artystycznej Josepha Cornella, kompletującego zestaw przypadkowych przedmiotów, odnaleźć można myśl, iż rzeczy oderwane od swoich historii i właścicieli przestają służyć transmisji pamięci, a wywołują jedynie pewne skojarzenia lub interpretacje, nie dotyczące już jednak przeszłości, o której mają świadczyć²⁸.

Johannes Fried twierdzi, że przeszłość ani terażniejszość nie istnieją obiektywnie: „Nie możemy po prostu zarejestrować terażniejszości. Dokładniej rzecz ujmując, jest ona fikcją, chyba że jako terażniejszość traktujemy impulsy wysyłane przez neurony, przebłyśki uczucia lub myślenia, wyobrażenia wizualne, błysk wspomnienia. Nasze oczy i uszy [...], nasz całościowy aparat

²⁴ Por. Stiepanowa, dz. cyt., s. 354n.

²⁵ Por. tamże, s. 585.

²⁶ Por. tamże, s. 33.

²⁷ Por. tamże, s. 45.

²⁸ Por. tamże, s. 404n., 423-426.

poznawczy rejestruje tylko to, co się wydarzyło, a nie to, co się wydarza”²⁹. Badacz jest zdania, że „dopiero porządkujące wspomnienie tworzy postrzeżaną rzeczywistość”³⁰. W takim razie media pamięci, zamiast pozostawać namacalnym dowodem przeszłości i wspomagać pamięć, ustanawiają własną narrację o tym, co minęło. Pisarka jest świadoma faktu, że jej działania są raczej przykładem postpamięci, wspomnień o wydarzeniach, które były udziałem poprzednich pokoleń: „Zamiast pamięci o przeszłości, której nie mam, zadziałać powinna była świeża pamięć o czyjejs opowieści”³¹.

Efektem refleksji nad tym aspektem procesu wspominania jest dostrzeżenie paradoksu, że pamiętanie nie jest docieraniem do przeszłości, lecz tworzeniem jej. W związku tym rosyjska pisarka odnotowuje kolejne niekonsekwencje memoryzacji. Po pierwsze, wraz z upływem czasu obraz przeszłości dochodzący do następnych pokoleń staje się coraz mniej rozpoznawalny, co przypomina fizyczny proces rozkładu, a zjawisko to autorka metaforycznie określa jako „dziczenie przeszłości”³². Jest to proces całkowicie naturalny, który przebiega nieprzerwanie i niezależnie od ludzkich prób zatrzymania go i który gwarantuje pewną „przyrodniczą” równowagę. W sumie więc Stiepanowa ukazuje, że przeszłość jak gdyby pragnie popadać w zapomnienie, a dzieje się to zgodnie z odwiecznym prawem.

Po drugie, działania nakierowane na dotarcie do przeszłości i jej zachowanie zawsze obciążone są subiektywizmem, dlatego też ich efektem jest modyfikacja obrazu minionego czasu oraz bardziej lub mniej świadoma nim manipulacja. Zjawisko to Stiepanowa porównuje do kolonizacji³³, odnotowując wiele przykładów swoistego zawłaszczania pamięci, nastawionego nie na ochronę historii, lecz na ustalenie jej przynależności: „Im dalej teraźniejszość wkracza w przeszłość [...], tym wyraźniej wybrzmiewa rozmowa o tym, do kogo ona należy: o prawie do posiadania tego czy innego strzępka starego świata, o tych, którzy takiego prawa nie mają”³⁴.

Rosyjska poetka mówi wprost o eksploatacji przeszłości, o polityce nastawionej na wykorzystanie pamięci dla celów partykularnych. Dlatego według Stiepanowej przeszłość wymaga ochrony właśnie przed pamiętaniem agresywnym, uprzedmiotawiającym. Tego rodzaju krzywdzące podejście jest szczególnie wyraźne w stosunku do zmarłych, którzy, stając się obiektem pamięci, tracą osobowość, zmieniają się jak gdyby w muzealne eksponaty pozbawione

²⁹ J. F r i e d, *Zasłona pamięci. Ogólny zarys memoryki historycznej – cztery przypadki*, tłum. LIDEX, w: *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, s. 285n.

³⁰ Tamże, s. 286.

³¹ S t i e p a n o w a, dz. cyt., s. 27.

³² Tamże, s. 100.

³³ Por. tamże, s. 138n.

³⁴ Tamże, s. 237.

prawa do sfery prywatności. Jako przykład najbardziej drastycznych naruszeń tej sfery pisarka podaje eksponowanie w muzeach Zagłady zdjęć przedstawiających ludzkie szczątki – wskazuje też jednak, że nawet zwykłe zakłócenie ciszy cmentarnej stanowi swego rodzaju akt przemocy wobec zmarłych³⁵.

W rozważaniach Stiepanowej można dostrzec echa badań specjalistów zajmujących się tak zwaną polityką pamięci i analizujących oficjalne dyskursy pamięciowe. Pierre Nora wskazał na przykład na zmiany, jakie w miarę upływu czasu zachodzą w narracjach dotyczących newralgicznych momentów historii narodowej i formułował przy tym projekty nastawione na wyznaczanie „miejsc pamięci” (*loci memoriae*)³⁶, które mają przywrócić znaczenie społeczne ważnym wydarzeniom z przeszłości. Stiepanowa ujawnia ciemną stronę tego rodzaju polityki, zwracając uwagę na aspekt humanistyczny przeszłości, która jest przecież zawsze historią ludzi, wymaga więc najwyższej delikatności. W tej humanistycznej optyce Stiepanowa odnotowuje często niedoceniany fakt, że praktyki pamiętania mogą mieć działanie destrukcyjne. Przeszłość wcześniejszych pokoleń nie może bowiem zastąpić teraźniejszości ani przyszłości potomków. Posługując się interesującą interpretacją biografii i twórczości amerykańskiej fotografi Franceski Woodman, pisarka ukazuje sytuację, w której asymilacja cudzego doświadczenia przeszłości prowadzi do degradacji osobowości i zamknięcia na perspektywę własnej przyszłości³⁷.

Wszystkie te kwestie pozwalają Stiepanowej wydobyć paradoks pamięci polegający na świadomej manipulacji przeszłością. Pisarka przedstawia kilka sytuacji, w których media pamięci przekazują fałszywą informację, czyniąc to nie na skutek nieporozumienia lub braku możliwości ustalenia dokładniejszych danych, lecz w rezultacie celowego przeinaczenia. Okazuje się, że nie tylko kolonizacja przeszłości przez następne pokolenia doprowadzić może do jej falsyfikacji – również obiekty będące nośnikami historii, a zarazem (jak ustaliliśmy) niezależnych narracji o przeszłości, naznaczone są zawsze czyjąś osobowością i przekazują czyjs punkt widzenia. Doskonałym przykładem ukazany przez pisarkę są listy tajemniczego wujka Lodika, który zginął na froncie, kierowane do jego matki. W tej dość regularnej jak na warunki wojenne korespondencji pisarka zauważa niepojętą strategię przemilczania, która prowadzi do tego, że do odbiorcy nie trafia niemal żadna istotna informacja o autorze listu ani o jego sytuacji. Kontekst listów, który badacze rodzinnych pamiątek udaje się ustalić na podstawie innych dokumentów historycznych, nie tylko nie wyjaśnia skąpego przekazu, ale czyni go jeszcze

³⁵ Por. tamże, s. 236.

³⁶ Por. P. N o r a, *Jak pisać historię Francji*, tłum. K. Kończal, w: *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, s. 20; A. S z p o c i ń s k i, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 12n.

³⁷ Por. S t i e p a n o w a, dz. cyt., s. 239-245.

bardziej niezrozumiałym. Będąc w samym środku traumatycznych wydarzeń drugiej wojny światowej, które do wspólnej pamięci Rosjan przeszły jako budząca najstraszliwsze skojarzenia blokada Leningradu, dziewiętnastoletni Lodik umiejętnie unika pisania o sobie i o tym, co się wokół niego rozgrywa. W ten sposób relacja naocznego świadka nie ma żadnej wartości w ustaleniu faktów historycznych, a narracja pamięci powstająca na podstawie rodzinnych listów zupełnie rozmija się z udokumentowanymi wydarzeniami. Stiepanowa uwypukla więc modyfikujące działania świadków historii, którzy w dowolny sposób mogą kreować rzeczywistość odwzorowywaną we wspomnieniach, poczynając od przemilczeń do mityzacji czy pełnej konfabulacji. Stiepanowa posługuje się także przykładem swego ojca, który w listach z dalekiej placówki wojskowej przekazywał rodzinie zabawne historie z życia żołnierzy (weszły na stałe do repertuaru rodzinnych wspomnień), lecz które, jak się potem okazało, nigdy nie miały miejsca. Trafnym symbolem podobnych manipulacji nośnikiem pamięci jest projekt fotograficzny Rafaela Goldchaina, w którym artysta stworzył serię autoportretów, ukazujących jakoby postaci jego zmarłych przodków³⁸.

Wypada podkreślić, iż żadne interwencje podmiotu wspominającego, czy to podejmowane w celach artystycznych, czy to wywołane innymi względami, nie są oceniane w książce w kategoriach moralnych. Rosyjska pisarka nie dąży do oczyszczenia retrospekcji z kontekstowego nalotu, ale pokazuje prawdę o pamięci jako efekcie ludzkiej działalności, zawsze uwikłanej w sieć przeróżnych powiązań, czasem głęboko przemyślanej, ale częściej po prostu subiektywnej, spontanicznej czy też intuicyjnej.

Wymienione cechy pozostają od dawna w polu zainteresowania badaczy, którzy odnosząc się do wiarygodności pamięci, stwierdzają: „Wszystko, co zawdzięczamy pamięci, należy z zasady traktować jako fałszywe”³⁹. Podkreślają oni aspekt komunikacyjny badanego zjawiska i jego uzależnienie od całej sieci czynników, spośród których Johannes Fried wymienia na przykład: naturalne procesy porządkujące postrzeganie, nadpisywanie brakującej informacji, dostosowywanie się do oczekiwań, kontaminację i gotowość do inwersji⁴⁰.

Eksploatacja rosyjskiej badaczki przeszłości rodzinnej dotyczą także problemów podnoszonych przez psychologów zajmujących się procesami pamiętania. Wypracowali oni koncepcję ekforii⁴¹, opartej na twierdzeniu, że każde wspomnienie stanowi wynik syntezy, do której dochodzi między engra-

³⁸ Zob. Rafael Goldchain, “I Am My Family”, <https://rafael-goldchain.squarespace.com/i-am-my-family/>.

³⁹ F r i e d, dz. cyt., s. 318.

⁴⁰ Por. tamże, s. 319n.

⁴¹ Por. T. M a r u s z e w s k i, *Gdzie podziewa się nasza pamięć. Od pamięci autobiograficznej do pamięci zbiorowej*, Smak Słowa, Sopot, 2019, s. 9-11.

mem a bodźcem, między przechowywaną informacją dotyczącą minionego doświadczenia a uwarunkowaniami chwili jej przywoływania. W procesie wspominania treść informacji ulega rozmyciu, otwierając perspektywy dla niemal nieograniczonej interpretacji. Stiepanowa wielokrotnie przedstawia tę sytuację, ujawniając tym samym kolejny paradoks pamięci. W charakterze interesującego przykładu można przywołać historię Charlotte Salomon i jej bezprecedensowego dzieła ikonotekstowego „Życie? Czy teatr?”⁴². Pisarka wnika w okoliczności powstania niezwykłego zbioru i omawia niektóre obrazy wchodzące w jego skład, sięgając również głębiej, do skomplikowanych dziejów rodziny malarzki i do ówczesnej sytuacji makrohistorycznej, a wreszcie do dalszych losów Charlotte. Z każdym poszerzeniem perspektywy opowieść uwieczniona w postaci gwaszowych obrazów zmienia wymowę, a pierwotny, dokładnie zanotowany przez malarzkę cel działań artystycznych otrzymuje nowy sens. Rozważania Stiepanowej pokazują także inne funkcjonujące w obiegu kulturowym odczytania dzieła Salomon. Praca została bowiem eks post przedstawiona przez rodzinę artystki jako świadectwo ofiary Holocaustu, a muzealnicy odpowiedzialni za przechowywanie dzieła udostępniają je do oglądu jedynie we fragmentach. W ten sposób wyjątkowy zbiór poddany został dodatkowym działaniom interpretacyjnym. Stiepanowa odnotowuje, że malarstwo Salomon jest dowodem triumfu życia nad śmiercią, próbą odejścia od traumatycznych doświadczeń i ukazaniem „przeszłości absolutnej”⁴³, lecz do kolejnych pokoleń dociera z wręcz odwrotną wymową, jako dzieło ofiary, która rozpamiętuje nieszczęśliwą przeszłość.

Przedstawione sprzeczności dotyczą poszczególnych elementów komunikacyjnego modelu wspominania, bodaj najwięcej uwagi jednak Stiepanowa poświęca refleksjom nad tym, czym właściwie jest pamiętanie. Nie przypadkiem niemal dokładnie w geometrycznym i konstrukcyjnym centrum książki znajduje się „Rozdział piąty, z jednej strony, z drugiej strony”, który kondensuje odpowiedzi na pytania o naturę samej pamięci, udzielane właśnie według klucza ujawniania kontrastów. Notatki składające się na ten rozdział noszą sekwencyjnie powtarzające się tytuły „Awers” i „Rewers”, a ich zadaniem jest podsumowanie pewnego etapu rozważań i wyznaczenie ich dalszego kierunku. Interesujący jest fakt, że w strukturze tej znajduje się jeden moment zaburzenia kolejności, w którym następuje jakby redefinicja sekwencji, i który można rozumieć jako powtórnią inicjację dyskursu. Właśnie w tej rozbijającej porządek całości tekstu autorka podejmuje próbę wyodrębnienia różnych odmian pamięci, zależnych od emocjonalnego nacechowania wspomnień: pamięci o tym,

⁴² Zob. J.C.E. Belinfante, E. Benesch, *Charlotte Salomon: Life? or Theatre?*, Taschen, Köln 2017.

⁴³ Por. Stiepanowa, dz. cyt., s. 313.

co utracone, uzyskane i niezaistniałe, przy zachowaniu zupełnej tożsamości samego przedmiotu procesu wspomnieniowego⁴⁴. Wznowienie rozmyślań po tej próbie systematyzacji można rozumieć jako zakonotowaną na poziomie struktury informację, że problem pamięci wymaga dalszego namysłu i pewnej zmiany podejścia, niemal niezauważalnej dla odbiorcy, a polegającej na nieco większym stopniu konkluzywności dalszych rozmyślań, uwzględniających już powyższy podział działań pamięciowych.

Stiepanowa zastanawia się także nad imperatywem pamiętania, w konceptualizacji którego kluczową rolę odgrywają tradycja i nakazy religijne kształtujące świadomość kultury judeochrześcijańskiej. Niepamięć jest równoważna z nieistnieniem, ostateczną śmiercią. Pamięć jest zaś obowiązkiem każdego pokolenia, utrzymującym ciągłość kultury i tożsamościową spójność narodów. Może ona zastąpić historię, a okazała się szczególnie ważna w okresach zagrożenia narodu żydowskiego, którego spadkobierczynią i reprezentantką jest rosyjska pisarka.

Stiepanowa przedstawia tu własne rozwiązanie problemu będącego przedmiotem dość ożywionych sporów badaczy pamięci, a mianowicie odniesienia do historii i pamiętania. Pierre Nora wyraźnie oddziela te dwa całkowicie odrębne sposoby odnoszenia się do przeszłości i twierdzi, że historia powstaje tam, gdzie zanika pamięć⁴⁵. Stiepanowa nie rozgranicza obydwu dziedzin, jednocześnie akcentując nie tyle instytucjonalne, ile osobiste odniesienie do przeszłości rodziny czy kraju. Interesuje ją, w jaki sposób pamięć ta kształtuje tożsamość jednostki i jak funkcjonuje w codziennym życiu. Pamięć, którą zajmuje się Stiepanowa, stanowi zarazem wartość wspólną i osobistą, jest moralnym i religijnym obowiązkiem wobec wcześniejszych pokoleń, ale także wewnętrzną potrzebą samookreślenia. Pisarka dostrzega, że w religijnym nakazie pamięci zawiera się także obowiązek świadomości historii, i jest zdania, że wezwanie do pamiętania nie oznacza bezwzględnego rejestrowania i zachowywania wszystkiego, co miało miejsce, lecz raczej nieustanną czujność i gotowość wspomniania tego, co najistotniejsze: „Wymóg by nie zapomnieć, łączy się z obowiązkiem, by się nie oderwać – w tym również od własnej historii”⁴⁶.

Stiepanowa twierdzi, że są zjawiska obliczone na krótkie trwanie i sprawy, które powinny zacierać się w pamięci. Ostatni i najpoważniejszy paradoks pamięci polega na tym, że jest ona niezbędna do życia, a zarazem może je ograniczać, że jest konieczna dla przetrwania narodu i może przysłonić mu możliwość patrzenia w przyszłość. W wymiarze rodzinnym i osobistym pa-

⁴⁴ Por. tamże, s. 277.

⁴⁵ Por. J. K a l i c k a, *Historia*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, s. 144.

⁴⁶ S t i e p a n o w a, dz. cyt., s. 27.

mieć pozwala zachować łączność z przodkami i zapewnić im nieśmiertelność, a jednocześnie bezwzględnie odsłania najintymniejsze tajemnice, podważa szacunek i niszczy iluzje. W ten sposób wiedza o sobie odkryta w przeszłości rodzinnej może okazać się źródłem kompleksów, niepokojów i poczucia winy. Z tej sprzeczności wypływa dość zaskakująca konstatacja wieńcząca poszukiwania autorki: „To, czego nie mogłam ocalić, rozlatuje się na wszystkie strony, jak tłuste płaskie ptaki na obrazie z pożarem lasu”⁴⁷, a także oparte na grze rosyjskich słów hasło: „Zapomnieć to zacząć być”⁴⁸. Najbardziej bolesne wspomnienia autorki, dotyczące śmierci jej rodziców i obowiązku pamiętania o nich, równoważone są spostrzeżeniem, że oni sami w ostatnich chwilach życia nie chcieli oddawać się rozpamiętywaniu przeszłości. Warto zauważyć, że w tym miejscu Stiepanowa werbalizuje jedno z kluczowych ustaleń badaczy spod znaku *memory studies*, że zapomnienie jest niezwykle ważnym czynnikiem kształtującym osobowość zbiorowości i jednostek, równie silnym jak praktyki upamiętniania. Jednakże uzasadnienie zapomniania, które przedstawia, uwypukla zupełnie inne znaczenie tego fenomenu. Jest ono bowiem rozumiane jako rezygnacja z tożsamościowych roszczeń wobec przodków i stałe odczuwanie duchowej bliskości ze zmarłymi. Ostatnie słowa pisarki dotyczą właśnie owej nieuchwytniej więzi, zobrazowanej przenośnie jako stosunek do porcelanowych figurek reprezentujących omawiane na początku ślady przeszłości: „Zamrożone Charlotty, przedstawicielki populacji tych, którzy przeżyli, zdają się moją rodziną – im mniej mogę o nich powiedzieć, tym bliższe mi się stają”⁴⁹.

*

Ukazane tu badania pozwalają wydobyć pewną linię scalającą rozważania Stiepanowej – linia ta wyraźnie koresponduje z omówionym na początku niniejszych rozważań genologicznym podtytułem powieści. Sprzeczności procesów pamiętania i różnorodne ilustrujące je przykłady stanowią jakby perypetie pamięci, które uzupełniają historię poszukiwań autorki. W ten sposób powstaje zaskakująca mieszanka fabuł układających się w opowieść o poznawaniu tajemniczej dziedziny pamięci. Tkwiące u podstaw owego fabularnego kompleksu cele zdają się niewypełnione, a książka o poszukiwaniu korzeni zamienia się w narrację ogarniającą znacznie więcej wątków. Eksplorowanie przez autorkę sfery pamięci przynosi jednak owoce – rezultaty jej dociekań

⁴⁷ Tamże, s. 611.

⁴⁸ Tamże, s. 613.

⁴⁹ Tamże, s. 614.

mają tak samo paradoksalny charakter, jak sama pamięć. Stiepanowa ukazuje sprzeczności procesu upamiętniania, które odsłaniane są w badaniach naukowców zajmujących się tą sferą, proponuje jednak podejście koncyliacyjne. Jego istotę stanowi konstatacja, że pamięć ma również duchowy wymiar, który łagodzi wszystkie antynomie. Podsumowaniem refleksji, wykraczającym poza wszelkie naukowe aplikacje omawianego zjawiska, jest więc osobista akceptacja wszystkich jego paradoksów oraz zgoda na zapomnienie, czyli postawa akcentująca duchową bliskość z przeszłością.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Assmann, Jan. *Pamięć kulturowa: Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Translated by Anna Kryczyńska-Pham. Edited by Robert Traba. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Belinfante, Judith C. E., and Evelyn Benesch. *Charlotte Salomon: Life? or Theatre?* Köln: Taschen, 2017.
- Barthes, Roland. *Światło obrazu: Uwagi o fotografii*. Translated by Jacek Trznadel. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008.
- Beer, Gillian. *The Romance*. London: Routledge, 2017.
- Childs, Peter, and Roger Fowler, eds. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, s.v. "Romance" (by Christopher W. E. Bigsby). London: Routledge, 2006.
- Erll, Astrid. *Kultura pamięci: Wprowadzenie*. Translated by Agata Teperek. Edited by Magdalena Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Fried, Johannes. "Zasłona pamięci: Ogólny zarys memoryki historycznej – cztery przypadki." Translated by LIDEX. In *(Kon)teksty pamięci: Antologia*. Edited by Kornelia Kończal. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2014.
- Gardzonio, Stefano. "'Russkiy shanson' mezhdu traditsiyey i novatorstvom: Zhanr, istoriya, tematika." *Novoye literaturnoye obozreniye* 101, no. 1 (2010): 149–65.
- Gazda, Grzegorz, ed. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, s.v. "Romans I" (by Stanisław Łukasik) Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Goldchain, Rafael. "I Am My Family." Rafael Goldchain: Photographer. <https://rafael-goldchain.squarespace.com/i-am-my-family/>.
- Gutkin, Mikhail. "Zhurnalisty bez khozyayev." *Golosameriki.com*. <https://www.golosameriki.com/a/us-russia-chief-web-site-colta-ru-stepanova-interview/1637512.html>.
- Halbwachs, Maurice. "Społeczne ramy pamięci." Translated by Marcin Król. In *Antropologia pamięci: Zagadnienia i wybór tekstów*. Edited by Paweł Majewski and Marcin Napiórkowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Kamalova, Anna. "Kognitivnoye prostranstvo russkogo romansa." *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psikhologiya*, no. 3 (2019): 107–15.

- Kalicka Joanna. "Historia." In *Modi memorandi: Leksykon kultury pamięci*. Edited by Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, and Joanna Kalicka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- Kansteiner, Wulf. "Szukanie znaczeń w pamięci: metodologiczna krytyka pamięćoznawstwa." Translated by Ewa Bałajewska-Miglus. In *(Kon)teksty pamięci: Antologia*. Edited by Kornelia Kończal. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2014.
- Kracauer, Siegfried. "Photography." Translated by Thomas Y. Levin. *Critical Inquiry* 19, no. 3 (1993): 421–36.
- Lebedev-Polyanskiy, Pavel Ivanovich, and Isaak Markovich Nusinov, eds. *Literaturnaya entsiklopediya v 11 tomakh*, s.v. "Romans" (by Natal'ya Komovskaya). Vol. 10. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1937. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-0121.htm>.
- Lipowiecki, Mark. "Maria Stepanova: Poetry and Prose." YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=m_fAIhG7Yc0.
- Łebkowska, Anna. "Ekfrazy w światach międzyludzkich." In Łebkowska, *Empatia: O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2008.
- Maria Stepanova: *Poetry and Prose*. https://www.youtube.com/watch?v=m_fAIhG7Yc0, dostęp 21.03.2021.
- Maruszewski, Tomasz. *Gdzie podziewa się nasza pamięć: Od pamięci autobiograficznej do pamięci zbiorowej*. Sopot: Smak Słowa, 2019.
- . "Pamięć indywidualna." In *Modi memorandi: Leksykon kultury pamięci*. Edited by Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, and Joanna Kalicka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- Nora, Pierre. "Jak pisać historię Francji." Translated by Kornelia Kończal. In *(Kon)teksty pamięci: Antologia*. Edited by Kornelia Kończal. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2014.
- Nowicki, Wojciech. "Entropia." In Nowicki, *Dno oka: Eseje o fotografii*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010.
- Sontag, Susan. *O fotografii*. Translated by Sławomir Magala. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2017.
- Stepanova, Mariya. *Pamyati pamyati: Romans*. Moskva: Novoye izdatel'stvo, 2018.
- Stiepanowa, Maria. *Pamięci pamięci*. Translated by Agnieszka Sowińska. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2020.
- Szpociński, Andrzej. "Miejsca pamięci (lieux de mémoire)." *Teksty Drugie*, no. 4 (2008): 11–20.
- Tarkowska, Joanna. "Memorabilia Marii Stiepanowej w eposie Pamyati pamyati: Fotografia." *Slavia Orientalis* 69, no. 2 (2020): 247–60.
- Winter, Jay. "The Generation of Memory: Reflections on the 'Memory Boom' in Contemporary Historical Studies." *Canadian Military History* 10, no. 3 (2001): 57–66.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Monika SIDOR – Paradoxy pamięci w rozważaniach Marii Stiepanowej. Powieść *Pamięci pamięci*

DOI 10.12887/34-2021-3-135-14

Artykuł poświęcony jest analizie rozważań Marii Stiepanowej na temat pamięci w kontekście badań pamięciologicznych. Autorka tekstu stawia tezę, że powieść *Pamięci pamięci* wydobywa antytetyczność tytułowego zagadnienia, a efekt ten osiągany jest przez ukazanie różnych aspektów pamiętania. Artykuł przybliża kilka elementów składających się na pole znaczeniowe pamięci, na ich podstawie wydobywając różnice między popularnym wyobrażeniem o uwarunkowaniach procesu pamiętania a obserwacjami poczynionymi przez narratora w toku poszukiwań związanych z odtwarzaniem historii rodzinnej. Autor artykułu odnosi się do sposobu atrybucji gatunkowej dzieła, dochodząc do wniosku, że pojęcie romansu jest dla Marii Stiepanowej konceptem, który pozwala rozszerzyć zakres rozważań, wykorzystać rozmaite materiały i uniknąć schematyzmu konstrukcyjnego. W ramach tak określonego gatunku możliwe jest ukazanie perypetii zapamiętywania i wyakcentowanie osobistego duchowego związku z przeszłością jako alternatywy dla klasycznych praktyk memoryzacji.

Słowa kluczowe: Maria Stiepanowa, *Pamięci pamięci*, pamięć, przeszłość, rekonstrukcja przeszłości, memory studies

Kontakt: Katedra Literatury Rosyjskiej, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin

E-mail: monika.sidor@kul.pl

<https://pracownik.kul.pl/monika.sidor/kontakt>

ORCID: 0000-0002-8290-8682

Monika SIDOR, On the Paradoxes of Memory in Maria Stepanova's *In Memory of Memory*

DOI 10.12887/34-2021-3-135-14

The article comprises an analysis of Maria Stepanova's insights into the meaning of 'memory,' as seen in the context of memory studies. The author argues that Stepanova's *In Memory of Memory* brings out the antithetic nature of the concept of memory and that the Russian writer achieves this effect by scrutinizing various aspects of remembering. The article focuses on some chosen elements of the semantic field of 'memory,' thus highlighting differences between the popular notion of the contingency of the processes of memorizing and remembering, on the one hand, and, on the other, the narrator's observations in the process of reconstructing the family history in question. The author of

the article also refers to the issue of generic attribution of Stepanova's work, concluding that the genre of 'romance' is, in the writer's rendition, merely a concept which makes it possible for her to broaden the scope of deliberations, make use of a wide array of materials, and avoid construction schematism. Such a framework demonstrates the intricacies of the processes of remembering and emphasizes a personal, spiritual link to the past as an alternative to the traditional practices of memorization.

Translated by *Dorota Chabrajka*

Keywords: Maria Stepanova, *In Memory of Memory*, memory, the past, reconstruction of the past, memory studies

Contact: Katedra Literatury Rosyjskiej, Ukrainńskiej i Białoruskiej, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland

E-mail: monika.sidor@kul.pl

<https://pracownik.kul.pl/monika.sidor/kontakt>

ORCID: 0000-0002-8290-8682