

Robert KusekZakład Komparatystyki Literackiej i Kulturowej
Instytut Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

„Trucizna płynąca w moich żyłach”: postpamięć Wielkiej Wojny we współczesnych narracjach (auto)biograficznych

Abstract: The paper addresses the issue of an inherited memory of the Great War and traces its manifestations in contemporary (auto)biographical narratives. Two writers' memoirs, i.e. Christopher Isherwood's *Kathleen and Frank* (1971) and Doris Lessing's *Alfred and Emily*, (2008) have been selected for an in-depth analysis which aims to show how the children of the survivors/casualties of the Great War have struggled with – to use Doris Lessing's expression – “the poison running in [their] veins”, namely with an inherited memory and trauma of the trenches. Most importantly, the paper postulates that literary and cultural studies on postmemory should be expanded, both thematically and generically, and cover the memory of the Great War.

Key words: Great War, postmemory, memoir, life-writing

*And Henri Gaudier went to it,
and they killed him,
And killed a good deal of sculpture.*
Ezra Pound, Canto XVI

*I deliberately tell you all of this to educate you to
the actualities of the war.*
Wilfred Owen (list do brata Harolda z 23 września 1914 roku)

(Post)pamięć Wielkiej Wojny

Wydaje się, iż Matka Brytania (*Mother Britannia*), w przeciwieństwie do swoich dzieci¹, nigdy nie cierpiała na amnezję dotyczącą pierwszej wojny światowej, zwanej przez

¹ Zjawisko to nie jest typowe dla wszystkich krajów byłego Imperium Brytyjskiego, których obywatele walczyli i ginęli na frontach Wielkiej Wojny. W swojej książce *Uraz przetrwania* Anna Branach-Kallas zwraca uwagę, iż w literaturze kanadyjskiej przez ponad cztery dziesięciolecia (tj. od drugiej połowy lat trzydziestych do drugiej połowy lat siedemdziesiątych XX wieku) na temat Wielkiej Wojny panowała całkowita cisza. Winą za tę literacką amnezję Branach-Kallas obarcza traumę drugiej wojny światowej oraz zmiany społeczne i polityczne

mieszkańców Wysp Brytyjskich Wielką Wojną. Wypada wymienić choć kilka przykładów dowodzących żywotności pamięci (indywidualnej, społecznej, politycznej oraz kulturowej, by odwołać się do jednej z typologii Aleidy Assmann²) o Wielkiej Wojnie. Pomniki i obeliski, tablice pamiątkowe i cenotafy, które upamiętniają ofiary okopów, a znajdują się w niemal każdej angielskiej miejscowości. Twórczość poetów wojennych (Wilfreda Owena, Ruperta Brooke'a czy Siegfrieda Sassoon) kanonicznie już obecna w programach nauczania literatury angielskiej w szkołach średnich³ i na uniwersytetach. Wystawiennicza i edukacyjna działalność otwartego w 1920 roku londyńskiego Imperial War Museum poświęconego Wielkiej Wojnie. Czy wreszcie sukces bestsellerowej powieści Michaela Morpurgo zatytułowanej *War Horse*⁴ z 1982 roku, opowiadającej o przygodach Joeya, konia pełnej krwi angielskiej (sic!), i jego młodego właściciela Alberta na froncie zachodnim; adaptacja teatralna książki pokazywana jest na scenach londyńskiego West Endu nieprzerwanie od 2007 roku. Twórczość literacka pisarzy brytyjskich nie stanowi tutaj wyjątku, a wręcz przeciwnie, może się wydawać doskonałą ilustracją dla wielorakich form manifestowania się pamięci o traumatycznym doświadczeniu drugiej dekady XX wieku. Korpus zróżnicowanych gatunkowo utworów napisanych przez świadków i uczestników Wielkiej Wojny – na przykład autobiografia Roberta Gravesa *Wszystkiemu do widzenia!* (1929), powieści autobiograficzne Siegfrieda Sassoon (*Memoirs of an Infantry Officer* z 1930 roku) i *Her Privates We* (1930) Frederica Manninga czy opowiadania Williama Somerseta Maughama z tomu *Ashenden: Or the British Agent* (1928) – był w kolejnych dekadach XX i XXI wieku regularnie „uzupełniany” przez nowe teksty autorstwa tych pisarzy i pisarek, dla których pamięć Wielkiej Wojny miała często – chociaż nie zawsze⁵ – charakter kulturowy lub transpokoleniowy (*trans-generational*), to jest li tylko symboliczny⁶. Trylogia

dokonujące się w Kanadzie w tym okresie (m.in. migracja oraz budowa odrębnej wobec Wielkiej Brytanii tożsamości narodowej). Zob. A. Branach-Kallas, *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, s. 245.

² A. Assmann, *Re-framing Memory: Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past*, [w:] K. Tilmans, F. van Vree, J. Winter (red.), *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2010, s. 35–50. We wcześniejszym tekście, *Cztery formy pamięci* z 2002 roku, Assmann dzieli pamięć na indywidualną, pokoleń, zbiorową oraz kulturową. Zob. A. Assmann, *Cztery typy pamięci*, przeł. K. Sidowska, [w:] *eadem, Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 39–57.

³ Obowiązkowy komponent egzaminów GCSE (General Certificate of Secondary Education) z zakresu literatury angielskiej.

⁴ W niniejszym artykule tytuły będą podawane w oryginalnym zapisie, chyba że teksty zostały przetłumaczone na język polski (wówczas tytuł tłumaczenia). Ponadto, o ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego na język polski w tłumaczeniu autora artykułu.

⁵ Pat Barker wielokrotnie podkreślała, że jej zainteresowanie Wielką Wojną miało źródła w wojennych doświadczeniach dziadka. Zob. R. Nixon, P. Barker, *An interview with Pat Barker*, „Contemporary Literature” 2004, vol. 45, no. 1, s. 6.

⁶ W przeciwieństwie do pamięci społecznej, która według Assmann jest międzypokoleniowa, gdyż oparta na bezpośrednim transferze indywidualnego doświadczenia kolejnemu pokoleniu. A. Assmann, *Re-framing Memory...*, s. 35–50.

wojenna *Odrodzenie* Pat Barker⁷, a także *Ptasi śpiew* Sebastiana Faulksa (1993, wyd. pol. 2014), *The Children's Book* A.S. Byatt (2009), *Obce dziecko* (2011, wyd. pol. 2012) Alana Hollinghursta i *The Paying Guests* Sarah Waters (2014) to jedynie kilka powieści brytyjskich z ostatniego ćwierćwiecza, dla których Wielka Wojna jest bezsprzecznie doświadczeniem konstytutywnym – zarówno tematycznie, jak i fabularnie.

Celem niniejszego artykułu nie jest historycznoliterackie omówienie obecności tematu Wielkiej Wojny w pisarstwie autorów pochodzących z Wysp Brytyjskich, zagadnienia bogato i wielokrotnie już opracowanego przez rzesze badaczy⁸. W zamian proponuję analizę dwóch narracji (auto)biograficznych: *Kathleen and Frank* Christophera Isherwooda (1971) oraz *Alfred i Emily* Doris Lessing (2008, wyd. pol. 2009), które w moim przekonaniu wyraźnie ukazują międzypokoleniową trwałość traumatycznej pamięci o Wielkiej Wojnie. Kategorią szczególnie pomocną będzie „postpamięć”, termin zaproponowany przez Marianne Hirsch na początku lat dziewięćdziesiątych minionego wieku⁹, który w ostatnich dwóch dekadach zrobił oszałamiającą karierę w naukach humanistycznych, zwłaszcza w tzw. studiach nad traumą, choć, według mojej wiedzy, nie został jak dotąd zastosowany do badań nad pamięcią pierwszej wojny światowej¹⁰. Wprawdzie Hirsch w swoich ostatnich pracach wyraźnie podkreśla, iż na początku drugiej dekady XXI wieku postpamięć nie może być stosowana wyłącznie do opisu transferu traumatycznego doświadczenia Holokaustu¹¹, ale z wyjątkiem krytyki postkolonialnej, która coraz śmielej stosuje tę kategorię¹², nadal pozostaje ona „zawłaszczona” przez studia nad Zagładą.

Dwa wybrane przeze mnie przykłady życiopisania¹³ zdają się stanowić doskonałą wręcz ilustrację koncepcji Hirsch. Zarówno Isherwood, jak i Lessing byli dziećmi ofiar Wielkiej

⁷ *Odrodzenie* (1991, wyd. pol. 1998), *The Eye in the Door* (1993), *The Ghost Road* (1995).

⁸ Na przykład P. Fussell, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, Oxford 1975; S. Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture*, Collier Books, New York 1992; A. Barlow, *The Great War in British Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.

⁹ W artykule: M. Hirsch, *Family Pictures: Maus, Mourning and Post-Memory*, „Discourse” 1992–1993, no. 15 (2), s. 3–29.

¹⁰ Choć o pamięci pierwszej wojny światowej w literaturze anglojęzycznej, obok wspomnianej wcześniej Anny Branach-Kallas, pisała ostatnio Marzena Sokołowska-Paryż (zob. *eadem*, *Reimagining the War Memorial, Reinterpreting the Great War: The Formats of British Commemorative Fiction*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2012), żadna z badaczek nie odwołuje się do terminologii Hirsch. Z kolei w refleksjach nad dyskursem postzależnościowym zebranych przez Ryszarda Nycza w książce *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze* nie pojawia się w ogóle pamięć Wielkiej Wojny.

¹¹ Hirsch zwraca uwagę na inne kolektywne wydarzenia traumatyczne poddające się opisowi za pomocą kategorii postpamięci: północnoamerykańskie niewolnictwo, dyktatury w krajach Ameryki Łacińskiej, dyktaturę apartheidu w Republice Południowej Afryki, dyktatury komunistyczne, ludobójstwa (Bośnia, Rwanda, Kambodża) czy „stracone pokolenie” Aborygenów. Zob. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012, s. 18–19.

¹² Np. C. Marquis, *Crossing Over: Postmemory and the Postcolonial Imaginary in Andrea Levy's "Small Island" and "Fruit of the Lemon"*, „EnterText” 2012, no. 9, s. 31–52.

¹³ „Życiopisanie”, pierwotnie termin ukuty przez Henryka Berezę, zastosowany do opisu ścisłego związku między życiem a twórczością Edwarda Stachury, stanowi moją propozycję terminologiczną na określenie

Wojny (spełniony zatem zostaje jeden z podstawowych warunków zaistnienia postpamięci, tzn. dystans pokoleniowy), które zinternalizowały traumę okopów, a następnie mierzyły się z siłą jej oddziaływania (długotrwałym efektem traumy, jak powiedziałaaby Hirsch¹⁴) przez całe swoje dorosłe życie. Ponadto, w obu przypadkach postpamięć Wielkiej Wojny ma charakter wertykalny, rodzinny (*familial*), a nie horyzontalny, afiliacyjny (*affiliative*)¹⁵. W końcu kluczowa zdaje się też forma, w której Isherwood i Lessing dokonują swojego „wyznania” o zinternalizowaniu traumatycznego doświadczenia rodziców. Pamiętnik (*memoir*), ów mikrogatunek życiopisania, idealnie spełnia kolejny z warunków różnicujących postpamięć – mianowicie jest świadectwem intymistycznej, to znaczy osobistej (a nie historycznej, to jest pozującej na zobiektywizowaną) relacji z przeszłością¹⁶. Innymi słowy, celem niniejszego artykułu jest ukazanie, że Christopher Isherwood oraz Doris Lessing – choć nigdy wcześniej tak nie zaklasyfikowani – należą w istocie do grona „strażników traumatycznej indywidualnej i generacyjnej przeszłości”¹⁷, należą do „pokolenia postpamięci”. Jego ambicją jest także stworzenie impulsu dla innych badaczy do spojrzenia na literaturę polską i odnalezienie pośród jej bohaterów rodzimych członków owego pokolenia.

„Święta Sierota”

Już sama lektura dzienników Christophera Isherwooda, pisanych w latach 1960–1983¹⁸, wyraźnie ukazuje zasadniczą rolę pamięci o ojcu – Francisie Bradshawie Isherwoodzie, zwanym przez wszystkich Frankiem, który 8 maja 1915 roku zginął w drugiej bitwie pod Ypres – w życiu autora *Pożegnania z Berlinem*. Kiedy na przełomie 1939 i 1940 roku tłumaczy w dzienniku powody swojego wyjazdu do Stanów Zjednoczonych i odmowę wzięcia udziału w rozpoczynających się walkach na frontach drugiej wojny światowej (co wielu na Wyspach przyjęło z nieskrywanym oburzeniem), Isherwood wskazuje źródła swo-

kategori *life-writing*, swoistej ponadgatunkowej jakości obejmującej wszelkie praktyki w obszarze tzw. (auto)-biografizmu – autobiografię, biografię, dziennik, wspomnienia, powieść biograficzną, jak i wszelkie gatunki graniczne. Ów termin stosowany przez krytykę anglojęzyczną anuluje tradycyjny podział na fikcję–niefikcję, widząc w każdej (auto)biograficznej formie amalgamat prawdy i zmyślenia. Ponadto, jak słusznie zauważa Mirosława Buchholtz, „nie podkreśla różnic gatunkowych uzależnionych od kategorii tak niepewnej jak tożsamość czy podobieństwo podmiotu piszącego i opisywanego” (M. Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 19). Jego najczęściej stosowany polski odpowiednik, tzn. „literatura dokumentu osobistego” (M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] eadem (red.), *Autobiografia, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009, s. 12) służy głównie do opisu postaw i form autobiograficznych (zarówno w zakresie „autofikcji”, jak i literatury faktu) – stąd mój postulat, by zastąpić go szerszą pojęciowo kategorią „życiopisania”. Wśród potencjalnych nowych polskich odpowiedników warty rozważenia pozostaje także termin „auto/biografia” (M. Buchholtz, *op. cit.*, s. 19–43).

¹⁴ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, s. 34.

¹⁵ *Ibidem*, s. 22–23. Według Hirsch przykładem postpamięci afiliacyjnej jest *Austerlitz* W.G. Sebald – tam narrator słyszy traumatyczną opowieść nie od członka rodziny, lecz osoby niespokrewnionej. *Ibidem*, s. 41.

¹⁶ M. Hirsch, *Family Pictures...*, s. 8.

¹⁷ *Eadem*, *The Generation of Postmemory...*, s. 1.

¹⁸ Wydane w trzech tomach pod redakcją Katherine Bucknell w 1996, 2010 i 2012 roku.

jego pacyfizmu nie w strachu przed walką¹⁹, lecz w postawie i śmierci ojca na froncie zachodnim:

Moje najwcześniejsze uczucie buntu skierowane było przeciwko armii brytyjskiej, za którą wraz z matką podróżowaliśmy²⁰, oraz nauczycielom w szkole St. Edmund, którzy starali się, bym uwierzył w kłamliwą i sentymentalną wizję wojny z 1914 r. Swoim życiem i śmiercią ojciec nauczył mnie nienawiści do zawodu żołnierza. Pamiętam, jak na krótko przed wyjazdem do Francji opowiadał mi, że broń oficera przydaje się jedynie do tostowania pieczywa oraz, że nigdy nie strzelał ze swojego pistoletu, gdyż nie tylko nie potrafił trafić w cel, ale też nie znosił odgłosu wystrzału²¹.

Lektura dzienników pokazuje także, iż Christopher wielokrotnie śnił o ojcu w mundurze oficera armii brytyjskiej²² oraz wspominał go przy okazji rocznic i wydarzeń okolicznościowych, jak na przykład podczas obchodów Memorial Day 31 maja 1982 roku. Siedemdziesięcioośmioletni Isherwood pisał wówczas: „[oto dzień], kiedy z pewnością powinienem być wdzięcznym, że nie muszę zliczyć zbyt wielu śmiertelnych ofiar [wojny] pośród moich najbliższych. Po tylu latach mój ojciec nadal otwiera tę bardzo krótką listę”²³. W końcu w powieściach Isherwooda nie sposób nie odnaleźć bohaterów żyjących w cieniu Wielkiej Wojny i noszących po niej głęboką ranę, takich jak Eric Vernon i Edward Blake w *The Memorial* (1932) czy Chris i Friedrich Bergmann w *Prater Violet* (1945) – choć, co szczególnie interesujące w kontekście postpamięci, nie są oni często bezpośrednimi ofiarami przeżycia traumatycznego.

Transmisja międzypokoleniowej traumatycznej wiedzy oraz doświadczenia nigdzie w twórczości Isherwooda nie jest jednak tak wyraźna jak w *Kathleen and Frank*. Ten swoisty przykład matrio- i patriografii²⁴, pamiętnik poświęcony rodzicom pisarza, którego pisanie Isherwood rozpoczął w lutym 1967 roku, miał początkowo nosić tytuł *Hero Father, Demon Mother*²⁵ i w samym już tytule ujawnić jego zasadniczy temat, to znaczy wpływ mitu boha-

¹⁹ W 1938 roku Isherwood odbył podróż do Chin, by zebrać materiały do książki *Journey to a War* o trwającej wówczas już od roku wojnie chińsko-japońskiej, więc strach z pewnością nie stanowił w przypadku jego decyzji podstawowej motywacji. Ponadto, nie można zlekceważyć faktu, iż wieloletni partner Isherwooda, Heinz Neddermeyer, po nieudanej próbie wyjazdu z faszystowskich Niemiec został wcielony do armii Hitlera. Isherwood doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że musiałby walczyć przeciwko Heinzowi (wpis z 17 września 1942 roku). Zob. K. Bucknell, *Introduction*, [w:] C. Isherwood, *Diaries. Volume One: 1939–1960*, Michael di Capua Books & HarperCollins Publishers, New York 1996, s. xii.

²⁰ Francis Bradshaw Isherwood był zawodowym żołnierzem i rodzina (Kathleen wraz z synami Christopherem oraz Richardem) podróżowała za nim do kolejnych jednostek w Strensall, Frimley i Limerick.

²¹ C. Isherwood, *Diaries. Volume One...*, s. 5.

²² Na przykład 13 września 1952 roku. „Czy jesteś samotny tato?”, pyta Isherwood w śnie. „Tak”, odpowiada Frank. „Ja też, nie przejmuj się. Przyzwyczaisz się do tego”. Zob. *ibidem*, s. 451.

²³ C. Isherwood, *Liberation. Diaries. Volume Three: 1970–1983*, HarperCollins Publishers, New York 2010, s. 682.

²⁴ G.T. Couser, *Memoir: An Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2012, s. 154.

²⁵ C. Isherwood, *Liberation...*, s. 119. Po konsultacjach z bratem Richardem, któremu pisarz regularnie wysyłał kolejne części maszynopisu, oraz swoim partnerem Donem Bachardym, Isherwood zdecydował się na tytuł zawierający wyłącznie imiona rodziców. W lipcu i sierpniu 2014 roku, podczas pobytu w Harry Ransom Center w Austin, gdzie zdeponowana została część archiwów Christophera Isherwooda, miałem możliwość zapoznać

terskiej śmierci ojca w okopach Wielkiej Wojny na Christophera. *Kathleen and Frank* w typowy dla życiopisania sposób jest gatunkowym *mélange*: łączy trzecioosobową narrację²⁶ (auto)biograficzną o Kathleen i Franku (a także Christopherze) oraz odautorskie komentarze (w nawiasach) z dokumentami osobistymi bohaterów, jak zapiski w dziennikach czy listy²⁷. To jednak nie historia związku między rodzicami Isherwooda na tle późnowiktoriańskiej i edwardiańskiej Anglii oraz nie forma pamiętnika są dla niniejszego artykułu interesujące, lecz relacja Christophera z „Przeszłością”²⁸, z pamięcią „Ojca-Bohatera” (*Hero-Father*), a także sposób, w jaki pisarz demaskuje mechanizmy transmisji traumy i działanie postpamięci Wielkiej Wojny.

Tekstem kluczowym dla odczytania *Kathleen and Frank* w takiej właśnie perspektywie jest rozbudowane posłowie, które oryginalnie miało stanowić ostatni, dziewiętnasty rozdział książki. Isherwood demaskuje w nim dwa typy (post)pamięci. Pierwszy z nich to ten narzucony przez „Innych”²⁹ (*the Others*), który wymusza na przyszłym pisarzu przyjęcie tożsamości „Świętej Sieroty”³⁰ (*a Sacred Orphan*). Jest to pamięć jednocześnie propagandowa i mitologizująca, która nakazuje odrzucenie tradycyjnej formy żałoby³¹ oraz dokonuje swoistej heroizacji śmierci w okopach. Isherwood wspomina, że po powrocie do szkoły we wrześniu 1915 roku zarówno koledzy, jak i nauczyciele przyznali mu nowy status społeczny, to jest „sieroty po zmarłym bohaterze”³², gwarantujący zarówno nietykalność fizyczną, jak i powszechny szacunek. Owa nowa rola stała się jednak wkrótce dla Isherwooda „przekleństwem”³³ (*curse*), a obowiązek nieustannego udowadniania, że jest „godnym”³⁴ ojca i jego dziedzictwa – doświadczeniem głęboko opresyjnym.

Kiedy byłem mały, ogromnie nienawidziłem tego ciągłego przypominania nam o nim. Wszyscy mówili, jaki był doskonały, jaki bohaterski, jak dobry we wszystkim, co robił. Zawsze był przedstawiany jako przykład, którego nigdy nie można było być godnym; jeśli zrobiłem cokolwiek złego, mówiono mi, że przynoszę mu wstyd. Często śnił mi się koszmar, że on nie umarł i że wracał, by z nami zamieszkać. Byłem przerażony i chciałem uciec z domu, i schować się gdzieś, zanim wróci. Zwyczajnie go nienawidziłem³⁵

się z maszynopisem *Kathleen and Frank* oraz korespondencją jego dotyczącą. Pobyt w Harry Ransom Center był możliwy dzięki wsparciu Wydziału Filologicznego UJ.

²⁶ Typową dla wszystkich narracji autobiograficznych Isherwooda, to jest *Kathleen and Frank*, *Christopher and His Kind* (1976) oraz *My Guru and His Disciple* (1980). W ten sposób Isherwood może być postrzegany jako jeden z pionierów trzecioosobowych narracji autobiograficznych uprawianych dziś przez np. J.M. Coetzeego czy Salmana Rushdiego.

²⁷ Nie tylko te wymieniane między Kathleen a Frankiem, lecz także innego rodzaju korespondencję, np. listy ojca Kathleen do Franka czy oficjalną korespondencję dotyczącą zaginięcia i śmierci Franka w okopach.

²⁸ Isherwood pisze o narzuconej heroicznej wizji historii jako o „Przeszłości” właśnie (*the Past*). C. Isherwood, *Kathleen and Frank*, Vintage Books, London 2013, s. 2.

²⁹ *Ibidem*, s. 502.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Choćby tych opisanych przez Zygmunta Freuda czy Elisabeth Kübler-Ross.

³² C. Isherwood, *Kathleen...*, s. 501.

³³ *Ibidem*, s. 502.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, s. 502–503.

– wspominał po latach Richard Isherwood, przywołując jednocześnie identyczne wspomnienia brata. Przez dekady Christopher mierzył się z narzuconym mu przez matkę – „Świętą Wdowę-Matkę”³⁶ (*a Holy Widow-Mother*), rodzinę oraz – szerzej – społeczeństwo (owych „Innych”) obrazem ojca i swoistą sublimacją traumatycznego wydarzenia, jakim była jego śmierć, podczas gdy próba odrzucenia takiej pamięci o Franku, kończyła się napadami paniki i niepokoju.

Narracja *Kathleen and Frank* jest jednak świadectwem nie tylko zmagania się z pamięcią Wielkiej Wojny, ale także odrzucenia jej ciężaru przez Isherwooda. Centralnym doświadczeniem zdaje się wizyta pisarza na cmentarzu w Ypres 11 listopada³⁷ 1935 roku, który to cmentarz nazywa „wulgarnym sarkofagiem”³⁸. Odwiedzając miejsce, które swego czasu odgrywało fundamentalną rolę w budowaniu jego tożsamości, trzydziestoletni Christopher pozbywa się wszelkich złudzeń co do jego „heroiczności” i rozpoznaje w nim oraz jego mieszkańcach „Anglię – Anglię małych i obskurnych herbaciarni, fałszywych souvenirów oraz naganiaczy”³⁹. W konsekwencji Isherwood stwarza na swoje potrzeby nowy obraz ojca, „Anty-Bohaterskiego Bohatera”⁴⁰ (*the Anti-Heroic Hero*), który to obraz opiera nie na pamięci tragicznej śmierci ojca w okopach, lecz na wspomnieniach Franka jako tego, który opowiadał małemu Christopherowi bajki, rysował obrazki i bawił się z nim.

W takiej (performatywnej) perspektywie mundur wojenny jest tylko przebraniem, a Frank artystą, który „porzuca malarstwo, muzykę oraz pisanie” i „poświęca się antywojennej maskaradzie”⁴¹. Śmierć Franka na polu bitwy jest w tym nowym modelu pamięci stworzonym przez Isherwooda ukoronowaniem artystycznego występu ojca: „nabierając wszystkich (z wyjątkiem Christophera), że jest Ojcem-Bohaterem, [Frank] w istocie ujawnia absurdalność wojennej mistyki oraz podniosłej adoracji wojny oraz śmierci”⁴². Owa subwersywna optyka wszystkie wojenne działania Franka interpretuje na nowo: ojciec rysuje po rozkazach, by zademonstrować swoją pogardę dla nich, robi na drutach podczas bombardowania okopów, bagnet wykorzystuje wyłącznie do tostowania chleba, a laski oficerskiej (*swagger cane*) nie używa – jak twierdzi raport – po to, by nakierować swoich ludzi na odpowiednie pozycje wroga, lecz aby, posługując się nią niczym pałeczką dyrygenką w operze lub filharmonii, ośmieszyć wagnerowską w stylu ideę bohaterskiej śmierci⁴³. Taką

³⁶ *Ibidem*, s. 506.

³⁷ To jest w tzw. „dzień zawieszenia broni” (*Armistice Day*), czyli święto zakończenia pierwszej wojny światowej, którego Isherwood głęboko nienawidził i nazywał „Dniem Innych” (*the Day of the Others*). *Ibidem*, s. 505.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 503. O antyheroicznej figurze ojca-żołnierza Wielkiej Wojny w polskich tekstach kultury (*Wielopole*, *Wielopole* Tadeusza Kantora) pisze przekonująco Wojciech Szymański (zob. W. Szymański, *Obraz Wielkiej Wojny. MS 101 i homoeroiczna pamięć figuratywna*, [w:] A. Smolak (red.), *Grolsch – Artboom Festival w Krakowie. Twierdza Kraków, 15–29 czerwca 2012*, Krakowskie Biuro Festiwalowe, Kraków 2012, s. 43–49). Tym samym, dzięki analizie Szymańskiego, można zaobserwować identyczny motyw narracyjny u Isherwooda i Kantora, co z kolei stwarza interesujący kontekst komparatystyczny.

⁴¹ C. Isherwood, *Kathleen...*, s. 503.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, s. 504.

reinterpretacja mitu i pamięci Wielkiej Wojny⁴⁴ umożliwia Christopherowi uwolnienie się od tych narzuconych mu przez „Innych”; co więcej, daje przyzwolenie na – wspomnianą już wcześniej – postawę pacyfistyczną i swobodną oraz pozbawioną poczucia winy identyfikację z Niemcami, ziemią ojca (*Vaterland*), a nie wyłącznie Anglią, ziemią matki (*Motherland*). Ostatecznie ta nowa pamięć daje Isherwoodowi instrumenty do oporu przed wpływem matki (w takich dziedzinach, jak religia i poglądy polityczne, kariera, życie osobiste) i uniknięcie losu jego mentora, Edwarda Morgana Forstera⁴⁵.

Kathleen and Frank odgrywa szczególną rolę w procesie mierzenia się Isherwooda z pamięcią (czy wręcz pamięciami) i traumą Wielkiej Wojny. To bowiem podczas prac nad książką, przeglądając listy wymieniane na przestrzeni dekad pomiędzy swymi rodzicami, Isherwood na nowo odczytuje dwa listy pisane z frontu. W tym z 15 marca 1915 roku Frank odpowiada na niepokój Kathleen związany ze szkolnymi wynikami Christophera: „Myślę, że nie ma wielkiego znaczenia, czego Christopher uczy się, tak długo, jak pozostaje sobą, zachowuje swoją indywidualność i rozwija się po swojemu”⁴⁶. Niecały miesiąc później, 9 kwietnia, Frank powraca do tematu szkoły: „Wysłanie go do szkoły [z internatem] miało na celu, by tak powiedzieć, wyprostowanie go, uczynienie z niego chłopca jak inni i, koniec końców, nie wiem, czy to w ogóle jest potrzebne i czy tego chcemy; ja, ze swojej strony wołałbym go widzieć takim, jakim jest”⁴⁷. Jak twierdzi w akapitach kończących swój pamiętnik o rodzicach, to w tych listach, pisanych na kilka miesięcy przed śmiercią, odnalazł swoiste „błogosławieństwo” ojca i potraktował je jako pośmiertną akceptację życiowych wyborów⁴⁸, a jednocześnie ostateczne pożegnanie się z traumatyczną (i formułującą wobec niego konkretne oczekiwania) pamięcią Wielkiej Wojny.

W notatkach Isherwooda przechowywanych w Harry Ransom Center w Austin uważny czytelnik odnajdzie fragment z dziennika Kathleen, który ostatecznie nie znalazł się w wydanej do druku wersji *Kathleen and Frank*. 15 września 1904 roku Kathleen pisze: „Królowa Włoch syn o 23.00. Christopher jest tylko o dwa tygodnie młodszy od przyszłego cara i trzy tygodnie starszy od przyszłego króla Włoch”⁴⁹ [brak interpunkcji w oryginale]. Poniżej, w nawiasie, Isherwood zapisuje następujący komentarz: „«Przyszły car» został oczy-

⁴⁴ Paradoksalnie śmierć ojca umożliwia bohaterowi *Kathleen and Frank* stanie się Christopherem Isherwoodem, jakiego znamy z jego autobiografii oraz książek: Briana Finneya *Christopher Isherwood: A Critical Biography* (1979), Jonathana Freyera *Christopher Isherwood* (1978) oraz Johna Lehmana *Christopher Isherwood: A Personal Memoir* (1989).

⁴⁵ W przeciwieństwie do Isherwooda, Edward Morgan Forster, który pełnił dla młodszego pisarza funkcję mentora, nigdy nie wyzwolił się spod opresyjnego wpływu matki. Na tę różnicę między Isherwoodem a Forsterem zwraca uwagę Wendy Moffat we wstępie do najnowszej biografii Forstera. Zob. W. Moffat, *A Great Unrecorded History: A New Life of E.M. Forster*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2010, s. 3–21.

⁴⁶ C. Isherwood, *Kathleen...*, s. 448.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 452.

⁴⁸ Isherwood zdaje sobie sprawę, że jest to jego projekcja. W innym miejscu przyznaje, że pięćdziesięcio- czy sześćdziesięcioletni Frank miałby spore trudności z zaakceptowaniem pacyfizmu, marksizmu i homoseksualizmu syna. Zob. *ibidem*, s. 506.

⁴⁹ „Christopher Isherwood Collection”, „Extracts from Kathleen’s diaries”, Box. 1, folder 5, Harry Ransom Center, The University of Texas at Austin.

wiście zamordowany wraz ze swoim ojcem i matką w 1918 roku, podczas gdy «przyszły król Włoch» rządził tylko przez miesiąc w 1946 roku i został następnie pozbawiony tronu i wygnany”⁵⁰. Czytając te słowa, nie sposób nie odnieść wrażenia, że to właśnie skomplikowana relacja z pamięcią Wielkiej Wojny i śmiercią Franka być może uratowała Christophera przed zostaniem ofiarą kolejnego światowego konfliktu i podzieleniem tragicznego losu znacznej części jego pokolenia.

„Trucizna płynąca w moich żyłach”

Trzydzieści siedem lat po synowskim pamiętniku⁵¹ Isherwooda Doris Lessing, brytyjska laureatka literackiej Nagrody Nobla z 2007 roku, opublikowała książkę *Alfred i Emily* – historię życia swoich rodziców, która – podobnie jak *Kathleen and Frank* – stanowi szczególne świadectwo wieloletniego zmagania się pisarki z zapośredniczoną traumą Wielkiej Wojny. O zjawisku tym Lessing pisała już wcześniej⁵², dając mu szczególny wyraz w pierwszym tomie swojej autobiografii zatytułowanej *Pod skórą* (1994, wyd. pol. 2010). W rozdziale otwierającym historię życia pisarki od narodzin do 1949 roku Lessing określa siebie jako osobę wychowującą się w rodzinie „okaleczonej” przez Wielką Wojnę oraz tę, w której żyłach płynęła wojenna trucizna, zanim jeszcze nauczyła się mówić⁵³. Fragment ten zawiera ponadto własną definicję tego, co zaledwie rok wcześniej Marianne Hirsch nazwała postpamięcią:

Wszyscy jesteśmy stworzeni przez wojnę, powykrzywiani i wypaczeni przez wojnę. (...) Zwykłam żartować, że to wojna przyniosła mnie na świat, że stanowiłam ich [rodziców], umordowanych niekończącymi się rozmowami o wojnie, próbę przed nią obrony. Ale to nie był żart. Zawsze czułam, że nad moim dzieciństwem unosiła się jakaś czarna chmura, coś w rodzaju gazu bojowego⁵⁴.

W swojej autobiografii Lessing dokonuje podwójnej diagnozy. Po pierwsze, rozpoznaje swoich rodziców jako ofiary Wielkiej Wojny, okaleczone przez konflikt zarówno fizycznie, jak i psychicznie. Ojciec pisarki, Alfred Tayler, przez resztę swojego życia cierpiał z powodu nerwicy frontowej (*shell shock*) oraz chorób związanych z amputowaną mu poniżej kolana nogą. Nigdy nie spełnił swoich marzeń z młodości i spędził większość swojego życia – chory i głęboko nieszczęśliwy – na afrykańskiej farmie. Wielka Wojna nie oszczędziła też Emily McVeagh. Po stracie narzeczonego, którego okręt zatopił niemiecki pancernik, matka Lessing zgodziła się wyjść za mąż za rannego żołnierza, którym opiekowała się w szpitalu (to jest Alfreda Taylera) i postanowiła porzucić doskonale zapowiadającą się karierę,

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Termin *filial narrative* odnoszący się do pamiętników dziecka o rodzicach może być, ze względu na płęć autora lub autorki, definiowany jako pamiętnik synowski lub córczyni.

⁵² W swojej beletryście i twórczości eseistycznej, choćby w *Martha Quest* oraz *A Small Personal Voice* (rozdział „My Father”).

⁵³ „The poison running in my veins from before I could speak” w: D. Lessing, *Under My Skin. Volume One of My Autobiography to 1949*, Harper Perennial, New York 1995, s. 10.

⁵⁴ *Ibidem*.

opuścić Anglię oraz założyć rodzinę. Jak potwierdza pisarka, wszystkie te życiowe wybory okazały się dla Emily McVeagh wyłącznie frustrujące. Druga diagnoza dotyczy jednak samej Lessing. To ona – przez „bliskość bólu, depresji (...), obrazów i historii rodzinnych”⁵⁵ – zinternalizowała owo kolektywne wydarzenie traumatyczne i stała się członkiem pokolenia postpamięci Wielkiej Wojny.

Alfred i Emily stanowi szczególnie rozdział w zmaganiu się Lessing z zapośredniczoną traumą wojny. We wstępie do książki noblistka wyraźnie artykułuje powód, dla którego zdecydowała się napisać historię (a raczej historie) swoich rodziców:

Wojna, Wielka Wojna. Wojna, która miała zakończyć wszystkie wojny, stale unosiła się nad moim dzieciństwem. Okopy były dla mnie tak samo prawdziwe jak to wszystko, co widziałam dookoła. I nadal jestem w tym samym miejscu; nadal staram się wyzwolić spod jarzma tego potwornego dziedzictwa, staram się uwolnić⁵⁶.

Tę wolność Lessing stara się także pozyskać dla swoich rodziców; stąd pierwsza część książki, zatytułowana *Alfred i Emily: nowela*, stanowi swoistą fantazję biograficzną, to jest opowiada o tym, jak potoczyłoby się życie jej rodziców, gdyby Wielka Wojna nie wybuchła⁵⁷.

Alfred nie zostaje zmobilizowany i wysłany na front zachodni, lecz pozostaje na swojej ukochanej angielskiej wsi, staje się zamożnym rolnikiem, żeni się z miejscową dziewczyną oraz ma liczne potomstwo. Emily wychodzi za mąż za swojego narzeczonego, kardiologa Williama Martina-White’a, a po jego śmierci spełnia się jako wyzwolona od społecznych konwenansów aktywistka społeczna i edukatorka (tym samym staje się typową bohaterką powieści i opowiadań Lessing). Pisarka spełnia zatem życzenie matki, która, z wyrzutem wobec męża i dzieci, często formułowała je w następujący sposób: „Gdybym tylko mogła na nowo przeżyć moje najlepsze lata...”⁵⁸.

Druga część gatunkowej hybrydy Lessing zatytułowana jest z kolei *Alfred i Emily: dwa życia* i zdeterminowana nie przez to, co mogło być się wydarzyć, a przez to, co zdarzyło się naprawdę. Składająca się z serii szkiców o Alfredzie i Emily oraz ich trudnych relacjach z córką w ciągu lat, część ta – pomimo swojej historycznej i faktograficznej adekwatności – może być, paradoksalnie, odczytywana jako sztuczna, czy też zastępcza, wobec „prawdziwej” historii opowiedzianej w części pierwszej – podobnie jak drewniana noga Alfreda Taylera stanowi wyłącznie nieudany substytut tej prawdziwej rozszarpanej przez szrapnel.

Szczególna kompozycja wspomnień Lessing buduje skomplikowaną dynamikę między prawdą a zmyśleniem oraz ambiwalentny stosunek do Wielkiej Wojny. Gdyby konflikt nie wybuchł w 1914 roku, Doris nigdy by się nie narodziła i nie stworzyła Anny Wulf oraz innych licznych powieściowych bohaterek. Co najwyżej jej (potencjalna tylko) matka przeżyłaby swoje życie niczym bohaterka książek Lessing, lecz – słuszne pytanie – kto by wów-

⁵⁵ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, s. 36–37.

⁵⁶ D. Lessing, *Alfred and Emily*, Harper Perennial, New York 2008, s. viii.

⁵⁷ Co szczególnie interesujące, w fantazji Lessing wojna wprawdzie nie toczy się w Europie Zachodniej, lecz zbrojne konflikty trawia Cesarstwo Austro-Węgierskie oraz Imperium Osmańskie. *Ibidem*, s. 83–84.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 24.

czas owe książki napisał? Z drugiej jednak strony w samym kontekście narodzin pisarki odnaleźć można swoiste „skazanie” na traumę i jej konstytutywny dla życia pisarki charakter.

Już w pierwszych zdaniach „prawdziwej”, drugiej części wspomnień Lessing raz jeszcze powraca do tematu „potwornego dziedzictwa”⁵⁹ Wielkiej Wojny, która uczyniła z jej ojca fizycznego i emocjonalnego inwalidę, wspominającego przy śniadaniu, że znów śnił o swych zabitych w okopach kolegach, o „Tomnym, Johnnym, czy Bobiem”⁶⁰. Choć bez widocznych bliźni, Emily była „ofiara wojny w tym samym stopniu co ojciec”⁶¹, pisze Lessing. I dodaje: „Nic z tego, co opowiadała o sobie, lub co inni o niej opowiadali (...) nie łączy się z tym, kim [po wojnie] stała się moja matka. Nic nie pasuje, jak gdyby nie była jedną, a kilkoma kobietami”⁶². W jednym ze wspomnień zawartych w książce Alfred bezbłędnie zdaje się określać rozmiar oraz siłę rażenia wojennej traumy i jej wpływ na powojenne życie jego oraz Emily: „Gdyby szrapnel mnie wcześniej nie dosięgnął, umarłbym razem z nimi [kolegami broni; ranny Alfred został odtransportowany do szpitala w Londynie, podczas gdy większość jego oddziału zginęła w bitwie pod Sommą – przyp. R.K.]. Czasem zastanawiam się, czy tak nie byłoby lepiej”⁶³.

Sama Lessing jest oczywiście nie tylko dzieckiem, ale też trzecią, choć cichą, ofiarą Wielkiej Wojny. To Wielka Wojna właśnie doprowadziła do spotkania rodziców pisarki w Royal Free Hospital w Hampstead, gdzie oplakująca narzeczonego siostra McVeagh pochyliła się nad rannym i pozbawionym nogi żołnierzem, i to jej wspomnienia miały zasadniczy wpływ na powojenne życie Alfreda i Emily oraz ich relacje z córką. W cierpieniu fizycznym i emocjonalnym obojga, frustracji i rozczarowaniu z powodu utraconych szans, błędnych wyborach życiowych podyktowanych wojenną zawieruchą upatruje Lessing swoją „nienawiść”⁶⁴ do rodziców – afekt, z którym mierzyła się przez całe swoje dzieciństwo oraz dorosłe życie i którego świadectwo można z łatwością znaleźć na kartach jej książek. W tym sensie bez wątpienia można spojrzeć na *Alfreda i Emily* jako na terapeutyczną, czy katarską wręcz, próbę pogodzenia się z rodzicami oraz zrozumienia ich powojennej kondycji. To bowiem nie gniew, a subtelna czułość wobec matki zdaje się towarzyszyć ostatnim scenom książki; sama zaś Emily, słowami jednego z lotników RAF, którymi opiekuje się podczas drugiej wojny światowej, zostaje określona – czemu pisarka nie zaprzecza – mianem „równej babki” (*a real sport*). W szerszej natomiast perspektywie narracja Lessing to próba rozstania się z dziedzictwem postpamięci i uwolnienia się od ciężaru traumatycznego doświadczenia Wielkiej Wojny. Stanowi też, bez wątpienia, swoiste pożegnanie – jest bowiem *Alfred i Emily* ostatnią książką, którą Doris Lessing wydała za swojego życia. Ostatnią, jaką kiedykolwiek napisała.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 152.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 154. W innym miejscu Alfred mówi: „Myślę o nich, tak. Nie ma dnia, żebym o nich nie myślał, ach, tacy wspaniali chłopcy...”. *Ibidem*, s. 259.

⁶¹ *Ibidem*, s. 172.

⁶² *Ibidem*, s. 156.

⁶³ *Ibidem*, s. 259.

⁶⁴ D. Lessing, *Under My Skin...*, s. 29–30.

Et après?

Pod koniec *Pożegnalnego ukłonu* (1917, wyd. pol. 2012), zbioru ośmiu opowiadań Arthura Conan Doyle'a poświęconych Sherlockowi Holmesowi, słynny detektyw zwraca się do swojego towarzysza, doktora Watsona, w następujący sposób:

Dobry stary Watsonie! Jesteś jedynym stałym punktem w tych zmiennych czasach. Ze wschodu nadchodzi wiatr; wiatr, jaki jeszcze nigdy nie wiał nad Anglią. Będzie lodowaty i gorzki, Watsonie, i wielu z nas może zważyć się pod jego naporem. Lecz, mimo wszystko, to wiatr zesłany przez Boga i kiedy burza w końcu ustanie, promienie słońca spoczną na czystszej, lepszej i silniejszej ziemi⁶⁵.

Pod koniec wojny ta optymistyczna teza o oczyszczającym charakterze konfliktu zdawać się musiała pisarzowi – rozpaczającemu po stracie syna Kingsleya – wyjątkowo nieadekwatna. Co więcej, jak pokazuje niniejszy artykuł, w rodzinach tych, którzy znaleźli się wówczas w sercu wojennej zawieruchy, pamięć o burzy przetrwała i przez kolejne dekady odgrywała centralną rolę w budowaniu międzypokoleniowych relacji. Analiza pamiętników Christophera Isherwooda i Doris Lessing zaprezentowana wyżej stanowi zatem swiste zaproszenie do dalszych studiów – zarówno na gruncie literatur anglojęzycznych, jak i literatury polskiej – nad strażnikami traumatycznej indywidualnej i generacyjnej pamięci Wielkiej Wojny – w nowym, szerszym polu tak zwanej postpamięci. Pisząc w 1921 roku o Wielkiej Wojnie, Marc Bloch, jeden z uczestników konfliktu i jeden z najbardziej przenikliwych jego analityków, apelował: „Ktokolwiek mógł i potrafił coś dostrzec, powinien zebrać swoje notatki albo zacząć spisywać wspomnienia”⁶⁶. W stulecie wybuchu pierwszej wojny światowej owe notatki czy wspomnienia zdają się czekać na – tak oczekiwane przez Blocha – cenne spostrzeżenia badaczy tekstów kultury.

Bibliografia

- Assmann A., *Cztery typy pamięci*, przeł. K. Sidowska, [w:] *eadem, Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- Assmann A., *Re-framing Memory: Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past*, [w:] K. Tilmans, F. van Vree, J. Winter (red.), *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2010.
- Barlow A., *The Great War in British Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Bloch M., *Rozważania historyka o plotce wojennej*, [w:] *idem, Dziwna klęska*, przeł. K. Marczevska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008.
- Branach-Kallas A., *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.

⁶⁵ A.C. Doyle, *His Last Bow*, [w:] *idem, Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories*, t. 2, Bantam Classic, London 1986, s. 507.

⁶⁶ M. Bloch, *Rozważania historyka o plotce wojennej*, [w:] *idem, Dziwna klęska*, przeł. K. Marczevska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008, s. 304. Dziękuję Wojciechowi Szymańskiemu za odesłanie mnie do książki Blocha.

- Buchholtz M., *Henry James i sztuka auto/biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.
- Bucknell K., *Introduction*, [w:] C. Isherwood, *Diaries. Volume One: 1939–1960*, Michael di Capua Books & HarperCollins Publishers, New York 1996.
- Couser T.G., *Memoir: An Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2012.
- Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] eadem (red.), *Autobiografia, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009.
- Doyle A.C., *His Last Bow*, [w:] idem, *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories*, t. 2, Bantam Classic, London 1986.
- Finney B., *Christopher Isherwood: A Critical Biography*, Faber & Faber, London 1979.
- Fryer J., *Christopher Isherwood*, Doubleday, Garden City, NY 1978.
- Fussell P., *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, Oxford 1975.
- Hirsch M., *Family Pictures: Maus, Mourning and Post-Memory*, „Discourse” 1992–1993, no. 15 (2).
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012.
- Hynes S., *A War Imagined: The First World War and English Culture*, Collier Books, New York 1992.
- Isherwood C., *Diaries. Volume One: 1939–1960*, Michael di Capua Books & HarperCollins Publishers, New York 1996.
- Isherwood C., *Kathleen and Frank*, Vintage Books, London 2013.
- Isherwood C., *Liberation. Diaries. Volume Three: 1970–1983*, HarperCollins Publishers, New York 2010.
- Lehmann J., *Christopher Isherwood: A Personal Memoir*, Holt Rinehart & Winston, Boston, MA 1989.
- Lessing D., *Alfred and Emily*, Harper Perennial, New York 2008.
- Lessing D., *Under My Skin. Volume One of My Autobiography to 1949*, Harper Perennial, New York 1995.
- Marquis C., *Crossing Over: Postmemory and the Postcolonial Imaginary in Andrea Levy’s “Small Island” and “Fruit of the Lemon”*, „EnterText” 2012, no. 9.
- Moffat W., *A Great Unrecorded History. A New Life of E.M. Forster*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2010.
- Nixon R., Barker P., *An interview with Pat Barker*, „Contemporary Literature” 2004, vol. 45, no. 1.
- Nycz R. (red.), *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, Universitas, Kraków 2011.
- Sokołowska-Paryż M., *Reimagining the War Memorial, Reinterpreting the Great War: The Formats of British Commemorative Fiction*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2012.
- Szymański W., *Obraz Wielkiej Wojny. MS 101 i homoeroiczna pamięć figuratywna*, [w:] A. Smolak (red.), *Grolsch – Artboom Festival w Krakowie. Twierdza Kraków, 15–29 czerwca 2012*, Krakowskie Biuro Festiwalowe, Kraków 2012.