

„Nikt nie wie, że o niej piszę” (A. Ernaux, *Bliscy*). O twórczości Annie Ernaux rozmawiają: Anna Czabanowska-Wróbel, Karolina Czerska, Inga Iwasiów i Anna Pekańec

Spotkanie działającej na Wydziale Polonistyki UJ (przy Katedrze Krytyki Współczesnej) Pracowni Badań Biografii i Autobiografii, które odbyło się 26 stycznia 2023 roku, skoncentrowane było wokół twórczości Annie Ernaux. Precyzyjniej mówiąc, impulsem była publikacja rodzimego przekładu *Bliskich*, przejmującej potrójnej biografii rodzinnej noblistki¹. W rozmowie uczestniczyły zaproszone dyskusantki: prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel, prof. dr hab. Inga Iwasiów i dr Karolina Czerska oraz zebrani goście, koncepcyjnie przygotowali ją dr hab. Anna Pekańec, prof. UJ i dr hab. Mateusz Skucha, prof. UJ. W numerze „Kontekstów Kultury” poświęconym obecnie niezwykle popularnej, ale i skłaniającej do zadawania wielu pytań, intensywnej obecności wątku/motywu awansu społecznego postanowiliśmy ową rozmowę przypomnieć, traktując Ernaux jako jedną z najważniejszych przedstawicielek (czy wręcz kodyfikatorek) specyficznego, awansowego nurtu prozatorskiego, który odważnie przekracza granice literatur i języków, każdorazowo jednak będąc uzależnionym od kontekstów kulturowo-społecznych.

Anna Pekańec: Zanim przejdziemy do serii pytań szczegółowych, chciałabym poprosić o ogólne naszkicowanie kręgów tematycznych, wokół których będziemy się poruszać, dyskutując o Annie Ernaux, jej twórczości czy tematyce, która była lub nadal jest dla pisarki istotna. Dlatego pierwszą o wypowiedź proszę prof. Ingę Iwasiów, pytając o to, jakie znaczenie ma Literacka Nagroda Nobla dla literatury autobiograficznej. Nobel dla Ernaux, dla autorki *Lat* to wielka radość, ogromne wydarzenie dla badających literaturę *non-fiction*.

Inga Iwasiów: Powiedziałabym, że to wyróżnienie nawet nie dla całego pisarstwa niefikcyjnego, a szczególnie dla autobiografizmu, który realizuje się poprzez wyraźne

¹ Wiosną 2024 roku wydano kolejną, wyraźnie autobiograficzną, książkę noblistki – *Ciała* (zbiór składający się z trzech tekstów: *Zdarzenie*, *Pamięć dziewczyny*, *Młody mężczyzna*) w tłumaczeniu Agaty Kozak.

deklaracje autorskie. U Ernaux stale zaznaczane są warunki paktu autobiograficznego, budowanego poprzez powtarzanie, że to, co rozgrywa się na naszych oczach w poszczególnych tekstach autobiograficznych, nie jest fikcją. Pisarka ucieka od fikcji, szukając różnych sposobów, by opowiadanie mogło być snute za pomocą znanych nam, badającym autobiografie, chwytów z inności tekstów. Może to być odtwarzanie świata materialnego, konkretnej scenerii przez przedmioty, fotografie, reminiscencje, dyskusje z innymi instancjami, na które niekiedy rozszczepia się podmiot mówiący, nie zawsze będący typowym autobiograficznym „ja” autorskim. Prawdą jest, że były już Nagrody Nobla za działalność okołoliteracką, za piosenki [dla Boba Dylana w 2016 roku – przyp. red.], za literaturę kobiet, ale do tej pory nie było nagrody dla pisarki, która by tak jawnie opowiadała się po stronie pisania życia, autoetnograficznego czy (auto)autobiograficznego pisania z pozycji tak specyficznie zewnętrznej. To, o czym wspominam, przesuwam w odmienną przestrzeń pytania zadawane autobiografom od lat: czy autobiografia jest sztuką, czy jednak nie? Każę również zastanowić się, czy to jest mniej niż powieść, czy jednak więcej niż powieść? Czy wyczerpuje konwencję szczerości, czy wyczerpuje się w konwencji tego, co rozumiemy jako powieść autobiograficzna? Czy jest raportem z życia, czy jest, być może, jakąś specjalną formą, która lepiej przystaje do egzystencji? A może ma jakieś zupełnie inne cechy, rewolucyjne czy emancypacyjne? W przypadku Ernaux tak jest.

Katalog tego, co wnosi jej pisarstwo do literatury, jest bardzo długi. Można powiedzieć, że Nobel dla niej jest wymierzony w samo centrum pytań o autobiografię. Dzięki czemu możemy inaczej niż dotychczas spojrzeć na rozmaite przebiegi wewnątrz pisarstwa autobiograficznego. Zaryzykowałabym tezę, że kalibruje nas ku pisarstwu autobiograficznemu kobiet, rozumianemu nie tylko jako porcja zwierzeń z życia czy opowieści o rozmaitych niedolach, ale jako opowieść roboczo-warsztatowa. Co stanowi inną jakość niż gdy, w tradycyjnym dyskursie, rozmawiamy o walorach dzienników intymnych czy zapisków rodzinnych. Myślę, że owo przekalibrowanie ku biografii kobiety jest bardzo ważne; to spora nowość – przejście ku biografii, które nie potrzebuje usprawiedliwień i dopowiedzeń, tylko staje się również mocnym przewrotem stylistycznym. To fascynujące, jak wtedy dużo się dzieje, a tym bardziej frapujące jest to, że ten Nobel wywołuje niekoniecznie tyle intensywnych dyskusji, ile powinien.

A.P.: Na chwilę zawieszamy przywołane, bardzo ciekawe, wątki, by podkreślić, jak wielką rewolucją jest Nobel dla autorki autobiografii, biografii napisanych przez kobietę. Bez wątpienia zasięg nagrody jest znacznie większy, niż się na pierwszy rzut oka wydaje, być może stąd, paradoksalnie, wynika ta specyficzna cisza wokół niej. Dlatego, by ją przełamać, chciałabym przekierować uwagę ku literaturze francuskiej, koleżankom i kolegom po piórze Ernaux.

Karolina Czerska: Tak, bardzo ucieszyłam się z przyznania tej nagrody, a dowiedziałam się o niej w Maroku, na konferencji francuskojęzycznej, i muszę powiedzieć, że

reakcje zebranych tam nie były takie entuzjastyczne, co było zastanawiające i jednocześnie ciekawe. Na pewno interesujące jest umiejscowienie twórczości Ernaux na mapie twórczości francuskojęzycznego pisarstwa kobiet, jak i pisarstwa francuskiego w ogóle – szczególnie w odniesieniu do Prousta i Céline’a. Przeglądając nazwiska ważnych pisarek francuskich, pomyślałam, że można pójść w dwóch kierunkach – na początku sytuując Ernaux na tle żyjących pisarek, aktualnie piszących autorek francuskojęzycznych, warto też odnieść się do XX wieku, nie zapominając, że wiele dzieje się także w pisarstwie kobiet ostatnich dwóch dekad XXI wieku. Ernaux – urodzona w roku 1940, wpisuje się jednak w panoramę XX wieku, jak i nowego, trwającego stulecia. Należy również pamiętać o liniach łączących jej pisanie na przykład z Colette – byłaby to autobiograficzność, ale i odwaga, nieszablonowy styl życia oraz przekuwanie go w słowo pisane, czy z Marguerite Duras. Myślę, że ciekawym kontekstem dla Ernaux jest także twórczość Nathalie Sarraute, szczególnie ze względów związanych z poszukiwaniami oryginalnych rozwiązań formalnych, ale i oschłością, dbałością o faktografię. Obie pisarki są równie gruntownie wykształcone: Sarraute studiowała i w Oksfordzie – historię, i w Berlinie – socjologię, a Ernaux wielokrotnie o swojej twórczości mówiła jako o czymś pomiędzy literaturą, historią i socjologią. Sarraute jest też ważną postacią dla całego kręgu „nowej powieści”, projektu literackiego, acz niepozbawionego socjologicznej naukowości. Trzeba wspomnieć, że w roku 1983 ukazała się jej powieść pt. *Dzieciństwo*, zasadzająca się na swoistym dialogu z sobowtorem, w którym bardzo szczegółowo rekonstruuje pierwsze jedenaście lat własnego życia. Poza realizowaniem tego autobiograficznego projektu jest też spojrzenie krytyczne, autorka staje się krytyczką własnego pisarstwa. Nieco podobnie działa przecież Ernaux.

Jeśli spojrzeć na nią z perspektywy pisarstwa francuskiego jako takiego, warto zaznaczyć, że w książce Alexandre’a Gefena² o naprawczej literaturze francuskiej XX i XXI wieku Ernaux, obok Philippe’a Foresta, staje się w niej bardzo ważnym punktem odniesienia.

A.P: Wróćmy na chwilę do rodzimej literatury. Zastanawiam się, jak pisarstwo Annie Ernaux widziane jest perspektywy polskiej.

Anna Czabanowska-Wróbel: Nawiązując jeszcze do mojej przedmówczyni – gdy była mowa o pisarkach, rzeczywiście od razu pomyślałam o Colette, ponieważ przy ogromnej różnicy można dopatrywać się podobieństw w tym, co nazwałabym pracą nad zdaniem, nad stylem, z literackim charakterem tekstu, a nie tylko „płaskim”, „nagim stylem”. Nasuwa się także inne nazwisko, czyli Louise Colet, którą Flaubert tak pouczał, jak należy tworzyć, że aż, niejako zablokowana, została tylko w przypisach. Ernaux zawdzięcza Flaubertowi niezwykle dużo, nie tylko

² Zob. K. Czerska, *O naprawczej mocy literatury w eseju Alexandre’a Gefena Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle* [Naprawianie świata. Literatura francuska wobec XXI wieku], „Wielogłos” 2021, nr 2.

myślenie o Yvetot. On jako jej kraj był niezwykle dla niej ważny, podobnie jak wskazywana przez pisarkę Simone de Beauvoir czy bardzo często wymieniana przez nią Virginia Woolf (przywołana także w wykładzie noblowskim). Co interesujące, nie wzmiankuje Doris Lessing, a przecież łączy je gest oddania sprawiedliwości rodzicom – choć Lessing w książce *Alfred i Emily* tworzy ich fikcyjną biografię, by zadośćuczynić im to, co stracili przez historię XX wieku. Sądzę, że *Bliskich* można czytać w podobnym kontekście. Z obszaru literatury popularnej, dla Ernaux czy kobiet z jej kręgu – ale także w Polsce, ważna jest, przeczytana, gdy była dzieckiem, powieść *Przeminęło z wiatrem* Margaret Mitchell. Trzeba pamiętać, czym owa powieść była dla Polek w trakcie II wojny światowej i po niej, gdy musiały sobie radzić z tak wieloma trudnościami. Po prostu była dla nich naprawdę istotna, niezależnie od dzisiejszej recepcji.

Myślę, że warto zastanowić się również, co to znaczy „Ernaux widziana z polskiej perspektywy” oraz czy moment, w którym otrzymaliśmy jej ważne książki, jest odpowiedni dla ich odbioru. *Lata* ukazały się po polsku tuż przed Noblem, w bardzo udanym przekładzie Krzysztofa Jarosza i Magdaleny Budzińskiej (przekład musieli opatrzyć stosownymi komentarzami, wyjaśnić kwestie nieprzekładalne na konteksty polskie). Podobna sytuacja jest z *Bliskimi* w przekładzie Agaty Kozak. Przekłady są pierwszym punktem do przedyskutowania, drugim jest tło polskich utworów tego rodzaju i pytanie o to, czy pod pewnymi względami literatura polska i autobiografia polska nie wyprzedza tego, co się działo w literaturze francuskiej – z jednym wyjątkiem, jeśli chodzi o pochodzenie społeczne kobiet piszących autobiografie, od początku XX wieku do dzisiaj prawidłowość była taka, że wypowiadały się kobiety o bardzo dużym kapitale kulturowym i mocnej pozycji. Dopiero w młodszych i najmłodszych pokoleniach sytuacja się zmienia. Przywrócenie kobiecego widzenia konkretnych warstw społecznych, upomnienie się o nie w polskiej literaturze jest jednak zasługą pokoleń młodszych niż Ernaux – o czym świadczy na przykład *Umarł mi. Notatnik żałoby* Ingi Iwasów. Teksty francuskiej pisarki zestawiałam też z autobiografiami Marty Wyki, rówieśniczki Ernaux, ale pochodzącej z rodziny profesorskiej, jest bowiem córką profesora Kazimierza Wyki, a więc kapitał kulturowy ojca był inny niż u Ernaux. Ostatni wątek polski z *Lat*, do którego chciałabym się odwołać, stanowią wzmianki o Europie Środkowej zwanej też Europą Środkowo-Wschodnią, wymieniony jest Lech Wałęsa, Jan Paweł II. Dopiero z lektury całości możemy się dowiedzieć, co Ernaux o nas wie.

A.P.: Mamy już nakreśloną mapę rozmowy, warto zatem przejść do zagadnień bardziej konkretnych. Chciałabym zacząć od pytania o potencjał feministyczny pisarstwa Ernaux. Na czym polega feministyczność jej pisania? Jest ona w pewnej mierze ewidentna, niemniej nie tak prosta, jak może się wydawać.

I.I.: Zanim odpowiem, chciałabym dodać jeszcze parę zdań o czymś, co wynika nie tyle z porządku historii literatury, ile bardziej z porządku pisania. Wspomniałam

też już o tej specyficznej odmianie autobiografizmu, który jest nieodłączny od kobiecości. I gdy dowiedziałam się, że Annie Ernaux dostała Nobla, pojawiło się od razu pytanie – z kim mogę ją skojarzyć? Do kogo jest podobna? I w pierwszym odruchu pomyślałam o Duras, ponieważ jej teksty są pełne dyrektyw, jak pisać przez redukcję. Co od razu łączy obie autorki, podobnie jak uprawiana przez nie autobiografia czy najtrudniejsze tematy, choć utrzymane w różnych rejestrach. U Duras są bliższe patosowi, u Ernaux idą bardziej ze strony analizy socjologicznej. Niemniej zbiegają się w tym samym punkcie, co pokazuje, że literatura, korzystając z różnych środków, budowana z różnych opisów rzeczywistości, może zmierzać do tego samego. U obu mamy alkohol, seks, samotność, miłość, uwiedzenie, aborcje – czyli katalog tematów, które są tematami *par excellence* feministycznymi. Duras pokazuje, jak redukować zdania, co, po Ernaux przypomniano nam, można określić mianem stylu płaskiego. Ale w sensie, który moim zdaniem należy opisać inaczej niż w teorii literatury, gdy odnosimy się do pism Rolanda Barthes’a czy redukcji stylu. To jest inny rodzaj redukcji, wynikający z odmiennych potrzeb, czyli kondycji podmiotu kobiecego. Gdy szukałam polskiej odpowiedniczki Ernaux, od razu przyszła mi do głowy Zyta Orszyn, ponieważ w krytycznoliterackiej recepcji ich obu bardzo często używamy podobnych metafor, na przykład języka jak cięcia nożem, a dodatkowo Orszyn, co widać w badaniach, także pracuje na materiale autobiograficznym, choć nie w takim oczywistym wymiarze jak Francuzka. Nie stawia „ja” w centrum, ale stale wraca do tych samych kilku motywów z własnej biografii, obudowuje je inaczej niż Ernaux, co nie zmienia faktu, że analogie są wyraźne. Jest też podobieństwo historyczne, krytycznoliterackie. Skoro Ernaux kojarzymy z „nową powieścią” francuską, choć jej realizacja jest specyficzna, to Orszyn możemy skojarzyć z rodzimym wariantem nowej powieści, która – poczęta w nurcie chłopskim – stała się literaturą z orbity rewolucji artystycznej, powieści eksperymentującej. Obecność kobiet w obu nurtach, przynależnych do awangardy językowej, nie jest wcale tak oczywista. Stąd też taki rodzaj pracy na języku, w takim miejscu, jest feministyczny sam przez się, ponieważ rozmontowuje myślenie, że kobiety mogą pisać tylko z takiego miejsca i o takich sprawach, które nie należą do kanonu, i nie robią głównej pracy w języku. Nierzadko pisarki pracują na nadmiarze, by wyrazić podmiot. Tu szukamy raczej koneksji z tymi, które pracują na redukcji, na czymś blisko milczenia, jednocześnie stale zwracając się ku językowi. Cały czas trzeba pamiętać o tym, że się cieszymy z autobiografizmu, nagrody dla autobiograficznej pisarki, ale też nie możemy zapominać o tym, że to jest literatura, która nie ma wiele wspólnego z prostym opowiadaniem życia. W dziesięciostopniowej skali literackości tej autobiografii jest przy punkcie dziesięć, a nie gdzieś poza nią czy obok niej. To powoduje nie tylko konieczność, ale i realną przyjemność innego patrzenia na źródła tej literatury. Zwykle autobiografki i autobiografisci oraz osoby badające ten nurt twierdzą, że tak czy owak wszystko idzie z autobiografii, niemniej w sposób tak wysoko zorganizowany, że trudno mówić o tym inaczej niż o dziele sztuki czy literaturze *per se*.

Dlaczego Ernaux jest ważna jako feministyczna autorka? Przede wszystkim dlatego, że tematy, które porusza, odnoszące się do poszczególnych etapów życia kobiety, za każdym razem dokonują mocnej przewrotki. Po pierwsze – pokazują wszelkie niebezpieczeństwa, uwikłania, trudności, usytuowania społeczne. A robią to tak, że nie pozostawiają nam możliwości wracania do banalnych czy stereotypowych kadrów z życia. Ernaux bez żadnych obiekcji wskazuje, w jaki sposób podmiot, którym jest ona sama, emancypuje się na różnych etapach swojego życia. To właśnie jest opowieść, której nieustannie wyglądamy, i to jej się domagamy, mówiąc z pozycji krytyki feministycznej.

A.Cz.-W.: Cieszę się, że pojawiła się interpretacja Ernaux w zestawieniu z Zytą Orszyn. Jest dla mnie bardzo przekonująca i ciekawa, głęboko trafna, niemalże w kategoriach odkrycia. Natomiast na poziomie bardzo podstawowych elementów czy cech pisarstwa diagnozowanie specyfiki jej tekstów nie jest ani proste, ani oczywiste. Wydaje mi się, że wszystkie wątki w twórczości Ernaux, które związane są z jej samoświadomością, także pisarską – pamiętajmy, że jest tu w pełnym znaczeniu zawodowcem, nie tylko pisze, ale i uczyła literatury – bardzo ją wyróżniają. Przydałaby się też cała tradycja socjologiczna, o której można byłoby mówić osobno, ponieważ z polskiej perspektywy pozwala zobaczyć, czym i jak my, jako społeczeństwo, różnimy się oraz jak brakuje nam pewnych narzędzi analitycznych. Tu chciałabym wskazać na socjologiczną genealogię od Maurice’a Halbwachsa, wymienianego także przez Didiera Eribona w kontekście *Powrotu do Reims* (2009). Ernaux jest również wspaniale osadzona w tej francuskiej tradycji socjologicznej. Patrząc więc w kontrze do stereotypowego myślenia o pisarstwie kobiet, można powiedzieć, że lakoniczność pisarki jest jej wielką siłą (choć nie jest jedyną autorką, która tak pisze), jest wręcz zaznaczeniem prawa do takiego mocnego, klasycznego mówienia, długo będącego wyłącznie prawem mężczyzn piszących – jakby kobiety miały opowiadać tylko dużo i tylko o mało ważnych rzeczach. Ten element wręcz naukowej, socjologicznej metarefleksji w *Latach*, obiektywizacja, pisanie „my”, „robiło się”, pokazuje kunszt Ernaux, demonstrującej precyzyjnie ważne etapy życia kobiety – przemiany, dojrzewanie, starzenie się – jako coś niezwykle istotnego. Patrząc z polskiej perspektywy, zobaczymy coś, co być może dla Francuzów jest oczywiste, czyli swoistą specyfikę tylko francuską, której wręcz nie dostrzegają, bo jest dla nich tak jasna. Na przykład opozycja Paryż–provincia, zdobywanie Paryża jawiące się jako najważniejsza rzecz do osiągnięcia od czasów bohaterów Balzaka. Nasza perspektywa jest odmienna – mamy wiele różnych miast, ośrodków kulturalnych, do których aspirowaliśmy. Dochodzi też kwestia pewnych uprzedzeń nie tylko wobec kobiet, ale i osób pochodzących z różnych warstw społecznych, nie zawsze uprzywilejowanych, stanowiąca specyfikę francuską. Niemniej powojenna historia Polski każe nam zupełnie inaczej niż Ernaux patrzeć na ściśle klasową przynależność jej rodziców, na to, jak ją z tego powodu traktowano, jak patrzyła na nią kultura, do której aspirowała i do której

ostatecznie przecież weszła. Myślę, że właśnie rodzima specyfika pozwala nam jaskrawiej zobaczyć obraz dwudziestowiecznego społeczeństwa francuskiego.

K.Cz.: Chętnie dodam jeszcze jeden istotny wątek – czyli kobiece ciało. W tekstach Ernaux jest stawiane w centrum, opisywane bez upiększeń, takie, jakie jest, bez żadnej autocenzury, z adekwatnie opisaną fizjologią, podobnie jak psychosomatyczność. Widać też wyraźne zerwanie z tabu, gdy autorka ukazuje ciało kobiety w różnych okresach życia – ciała dziewczynki, rodzące się pożądanie u młodych kobiet, ciało dojrzałej i starzejącej się kobiety. We Francji książka Ernaux *Passion simple* (1991) – o związku Ernaux z o trzydzieści lat młodszym mężczyzną – wywołała reakcje bardzo różne, często niezyczliwe. Powstał kłopot, co zrobić z taką historią. Pojawił się rodzaj lekceważenia, specyficzna niemożność odniesienia się. Podobny problem wywołało pisanie o miesiączce, utraconej po traumatycznej inicjacji seksualnej, czy szczegółowo opisane zaburzenia odżywiania (bulimia lub anoreksja). To, co z jednej strony zachwyca u Ernaux, że całe pokolenie może się w jej książkach odnaleźć, z drugiej jest wielogłosową opowieścią o tak odmiennych kobietach. Stąd też sporo głosów od innych pisarek czy czytelniczek publiczności, że kobiety w różnym wieku odnajdują u niej swoje przeżycia.

A.P.: Skoro pojawiło się tabu, chciałabym teraz wrócić do motta z *Bliskich* – za Jeanem Genetem „Spróbuję wytłumaczyć: pisanie to ostatnia szansa ratunku dla tego, kto zdradził” [otwiera ono pierwszy tekst wspomnieniowy *Miejsce* – przyp. red.]. Ten kompleks zdrady jest bardzo wyraźnie tematyzowany u Ernaux, a przecież można go uznać za swego rodzaju winę błogosławioną. Dodatkowo owa zdrada łączy się ze wstydem, kolejną wielką, znaczącą kategorią dla noblistki. Jak zatem można scharakteryzować działanie wstydu u Ernaux – jako czegoś, co przychodzi z zewnątrz, ale też jest motorem działań pozostających w opozycji do tego, co przychodzi z zewnątrz, co go wywołuje?

I.I.: Kwestia zdrady i wstydu to były chyba najbardziej kontrowersyjne problemy jej twórczości omawiane w Polsce. Dziwiliśmy się, jak duża jest różnica między potrzebą ich wyrażania przez Ernaux a innymi kolegami i koleżankami po piórze, którzy również pisali o dwudziestowiecznych zdradach wynikających z wyjścia ze swojej sfery. Wydaje mi się, patrząc czytelnickým okiem, że to jest temat charakterystyczny dla literatury francuskiej w ogóle – czyli kwestia aspirowania, utrzymywania się i wypadania z klas społecznych. U Ernaux i jej pokrewnych mamy kolejne podejście do tego tematu, przy czym pisarze chętniej przyznają się, że korzystają z konkretnych teorii socjologicznych, z ich oprzyrządowania metodologicznego – my także je znamy i stosujemy, ale są też tacy, którzy sygnalizują, że to poczucie winy u nas jest nie do końca zrozumiałe, ponieważ dzieje naszych warstw, klas, przesunąć jest inne, nie tak dramatyczne. Być może, mimo wszystko, dlatego, że żyjemy blisko swoich rodzin, nawet jeśli przekraczamy horyzont społeczny, w którym te rodziny były pierwotnie umiejscowione. A poza tym

chyba powojenne przemieszczenia, w których uczestniczyli nasi przodkowie, na tyle przemieszały, zmodyfikowały mapę Polski, że bardzo trudno zobaczyć to wszystko tak, jak widziała swoją ojczyznę pisarka francuska.

Oczywiście to jest bardzo interesujący eksperyment literacko-socjologiczny, żeby spróbować opowiedzieć przez siebie i przez własne odczucia, przyszpilanie osobistych reakcji na rzeczy konkretne, na przykład język, którym mówią rodzice, ich profesje, oczekiwania wobec córki, nawet sposoby ubierania się. Wszystko razem tworzy sieć, w obrębie której można zobaczyć różnice w jaskrawy sposób. Był taki esej Renaty Lis w „Dwutygodniku”³, w którym napisała, że my się trochę dajemy nabierać na ten ruch ekspiacyjny, autoanalityczny, ponieważ w sposób oczywisty wszystkie te kwestie stają się materiałem literackim. Myślę, że temat winy i wstydu jest po prostu bardzo dobrym tematem literackim i nie możemy też naiwnie mu ufać, iść za pisarką w taki sposób, jakby ona miała nam opisać ten proces nie tylko na poziomie zmian społecznych, ale też na poziomie, który nazwałabym nową duchowością, która się w tym przemieszczeniu pojawia. Daje również odpowiedź na pytanie o to, w jakim systemie żyliśmy i co się dzieje, gdy go opuszczamy, dotyczy to także wartości. Awans społeczny i wstyd związany z porzuceniem rodziny Ernaux opisuje w sposób niedramatyczny, więzi pozostają, trwają do śmierci, zachowane zostają kontakty. Stąd można zapytać, czy w jej tekstach szczerłość jest absolutna, czy konstrukcja tekstu nie służy raczej prezentacji podmiotu. Renata Lis napisała wprost, że rodzice nic już z tego nie będą mieli; jeśli ktoś coś z tego ma, jest to osoba pisząca – co jest dość uniwersalną zasadą autobiografizmu.

A.P.: Gdy czytałam *Lata i Bliskich*, stale miałam w głowie rodzime pamiętniki z konkursów z lat 40., 50., 60. XX wieku, w których bardzo często pojawiały się głosy osób pochodzących z małych miejscowości. Tam nie ma takiego wyrazistego zerwania, a poczucie wstydu nie buduje się jedynie w odniesieniu do rodziców. U Ernaux gest odwrotny jest niezwykle produktywny.

A.Cz.-W.: Mniej myślę o kategorii wstydu, a bardziej o rozdarciu, które jest inspirujące, co kieruje mnie ku Eribonowi, przypominającemu o tym, że istnieje rodzaj cierpienia wynikający z przynależności do dwóch światów naraz, dysharmonia wynikająca z życia pomiędzy dwoma habitusami. Ta rana napędza jego pisarstwo. Mniej to rozpatruję w kategoriach wstydu, a bardziej podwójności, wewnętrznej utraty czegoś, co zostało odcięte czy odrzucone. Nie doszło więc do zdrady, wobec czego nie jest potrzebna ekspiacja. Wracając do relacji rodzice–dziecko, które się emancypuje – są badania w skali makro pokazujące, że w rodzinach francuskich w XX wieku, niezależnie czy były robotnicze czy niezamożnych nauczycieli, ważne było zmniejszenie diety oraz inwestowanie w dzieci, które były wspierane

³ Zob. R. Lis, *Notatki z Ernaux*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10389-notatki-z-ernaux.html>.

nawet przez bezdzietnych krewnych. Przekierowywano całą energię finansową i wsparcie (nie tylko) rodziców na to dziecko, które chciało się kształcić, awansować, a więc w przyszłości zmienić sytuację tej rodziny. A jednocześnie ci sami rodzice, chcący, by ich dziecko się kształciło, zakładali, że nastąpi zdrada, że dojdzie do porzucenia własnej sprawy, bliskich – pojawiały się nieraz gorzkie wymówki. Jeśli rodziło się poczucie winy, dotyczyło ono między innymi porzucenia języka, w którym wszyscy wspólnie żyli. Ernaux jest w tym podobna do na przykład Tadeusza Nowaka – przypomnę tu wiersz *Mojego rodu gość* z tomu *Prorocy już odchodzą*, w którym właśnie lud (a u Ernaux rasa) domaga się pomszczenia. U Nowaka podmiot mówi o sobie, że jest „własnego rodu obce źdźbło i spadkobiercą psiego rodu”. Ernaux nawiązuje do Rimbauda – także w mowie noblowskiej, wskazując odpowiedni fragment *Sezonu w piekle* – w przekładzie Artura Międzyrzeckiego to brzmi: „Pochodzę z niższej rasy od nieskończonych czasów” („z gorszej rasy”, dalej polski tłumacz „rasę” zamienia na „ród”). Reasumując, widać, że Ernaux myśli bardzo literacko. A jednocześnie pokazuje, że rodzice z różnych krajów powtarzali: „zdradzisz nas, kiedy się wykształcisz”. Porzucenie było nieodłączne od woli i zgody na edukację.

K.Cz.: Chciałabym nawiązać do kategorii wstydu, która niekoniecznie musi być nadrzędną, ale jednak w 1997 roku Ernaux opublikowała książkę zatytułowaną właśnie *Wstyd* (*La Honte*). Opisuje w niej sytuację, która miała miejsce, gdy autorka miała dwanaście lat, i twierdzi, że po raz pierwszy o niej opowiada. Pierwsze zdanie w tej książce brzmi mniej więcej tak: niedzielne popołudnie, czerwiec, mój ojciec chciał zabić moją matkę. Sytuacja w jej rodzinie na pewno nietypowa, raczej jednorazowa, ponieważ to ojciec był ostoją łagodności przy charakternej matce. Autorka opisuje we *Wstydzie*, jak fakt, że była tego świadkiem, wpływa na to, jak myśli, że jest postrzegana przez otoczenie, między innymi przez uczennice prywatnej katolickiej szkoły, od których czuje, że odstaje. W dyskusjach z publicznością literacką Ernaux często powraca do wstydu rozumianego jako ogromna samotność. W kontekście recepcji jej twórczości stwierdzenie „nie jestem sama” ma wymiar feministyczny. Jej książka *Mémoire de fille* [wyd. pol. *Pamięć dziewczyny* w zbiorze *Ciała* – przyp. red.] – o takiej przemocowej i niejednoznacznej inicjacji seksualnej – ukazała się mniej więcej na rok przed ruchem MeToo, a podczas premiery niemieckiego przekładu zapytano ją, jak widzi siebie w obrębie MeToo. Nie da się ukryć, że jej książki mogą przyczynić się do wynajdywania języka do nieraz trudnych doświadczeń, opisywania zachodzących zmian. Ponadto do wzmiankowanego rozdarcia dodałabym słowo „przepaść” – i to takie, które wiąże się z językiem. Wstyd i zdrada swojej klasy, ale też związane z tym cierpienie, bardziej kojarzą się jej z językiem, a nie kwestiami finansowymi – ponieważ rodzice dbali o nią. I dopiero w szkole zorientowała się, że mówi innym językiem niż koleżanki, nie był to poprawny francuski. Wracając ze szkoły do domu, musiała zmienić język, i to właśnie poziom językowy był źródłem wstydu, co jest niezwykle ciekawe w kontekście jej wielodekadowej pracy na języku.

A.P.: Po tych cennych dopowiedzeniach chciałabym wspólnie zastanowić się nad specyfiką przestrzeni autobiograficznej wykreowanej w *Latach*. Pojawia się w nich zapisy w pierwszej osobie liczby pojedynczej czy trzeciej osobie liczby pojedynczej, czy też zapisy zupełnie bezosobowe. To formuła zachwycająca, ale również zastanawiająca jako forma autobiograficzna – dlaczego autobiografka tak bardzo ucieka od mówienia „ja” czy, innymi słowy, raczej staje się kronikarką kolektywnej pamięci.

I.I.: Nawiązując do wypowiedzi doktor Czerskiej, chciałabym postawić tezę, że może wstyd z powodu języka prowadzi właśnie do precyzji języka. To brzmi logicznie – każdy nadmiar może prowadzić do błędów, ale z drugiej strony precyzja jest dowodem, czy też głosem, że się nad czymś panuje, także nad materią własnej biografii. Precyzja jest także czymś, co zwraca się przeciw wszelkim zarzutom stawianym pisarstwu kobiet. W precyzji Ernaux kryje się wszystko, co nas interesuje w fenomenie jej twórczości. Dodatkowo wstyd, o którym mówiliśmy, rozszczepia się na dwa pasma: wstyd za pochodzenie i wstyd za porzucenie, czyli widzimy też dwie różne sytuacje emocjonalne.

Odnosząc się do języka *Lat*, warto pamiętać, że to późna książka pisarki, po wielu innych napisanych jednak w pierwszej osobie. Trzeba zatem widzieć ją jako dowód na ciągle poszukiwanie, pracę eksperymentalną w języku, która czyni z niej kogoś więcej niż tylko opowiadaczkę swojego życia. Dlatego tym bardziej należy docenić tę wynalazczość językową, gdyż nie jest ucieczką od podmiotowości, ale rozszerzaniem podmiotowości. Wiążą się z tym reakcje na jej pisarstwo, szczególnie kobiet, mówiących, że u niej znajdują język do opowiedzenia o swoim doświadczeniu i mogą, być może po raz pierwszy, wypowiedzieć się w pełni na temat wydarzeń ze swojego życia. To jest, jeśli można tak powiedzieć, centralna opowieść feministyczna. Teksty czy wypowiedzi Ernaux stają się wspólnototwórcze. Pojedyncza osoba odnajduje odbicie własnych doświadczeń, ale jednocześnie powstaje sieć wrażeń, sieć empatyczna, sieć opowieści, która zaczyna pracować w różnych kontekstach czy rejestrach. Poza potrzebą powiedzenia czegoś, co się uniwersalizuje, w *Latach* jest coś jeszcze – kolejne zaproszenie do wspólnego przeżycia, do odnalezienia się, odnalezienia „ty” czy „my”, a nie tylko do konfrontowania się z „ja”, które u Ernaux i tak jest bardzo silne. Opisuje od środka sytuacje będące nie tylko pokonywaniem tabu, ale też przełamywaniem milczenia, praktycznej nieobecności tak szczegółowych opisów. To jest kolejna przymiarka, by opowiedzieć doświadczenie, aby ono się zamieniło w kronikę – dotyczącą „my”.

A.Cz.-W.: Zgadzam się, że *Lata* wykraczają poza jednostkowe świadectwo, ale czytelnik ma również wiedzieć, że jest to rozszerzenie perspektywy. Natomiast także bardzo ciekawe jest przyjrzenie się, jak we wspomnianej książce oscyluje owo „my”, jak zmienia się jego zakres: czasami obejmuje całe pokolenia, raz wyborców partii socjalistycznej, raz dziewczęta, cały czas jest też kontrapunktowane z „ona”. Do tego dołącza gest opisywania fotografii bez ich reprodukowania, zaufanie słowu.

To wszystko ma bardzo precyzyjny rytm – nawrotów do opisów zdjęć, nawrotów do kolejnych lat, wyborów, rzeczy zmienianych i nabywanych, i do perspektywy mówienia – my, się i ona. To daje niesamowity efekt precyzji kompozycji.

Chciałabym wrócić do kwestii relacji między językami – domowym i opisywanego tła oraz literackim. Ujawnia się tu ogromna różnica w historii literatury polskiej – już od dwudziestolecia międzywojennego. W momentach demokratyzacji (na przykład po I wojnie światowej i po roku 1956, zawsze ma to związek z wolnością) język nieoficjalny, potoczny wkraczał do literatury polskiej. A u Ernaux widać ten metaforyczny gorset języka francuskiego, właściwie podwójny – kogoś, kto się go uczył i sam go będzie nauczał.

K.Cz.: *Ad vocem* – w momencie, gdy Annie Ernaux zaczęła być szerzej znana wraz z książką *Miejsce*, nie tylko dzięki prestiżowej Nagrodzie Renaudot⁴ [przyznanej w 1984 roku – przyp. red.], ale dzięki owemu uproszczeniu języka, widzianego właśnie jako demokratyzacja. *Les Armoires vides* (1974), jej pierwsza książka, jest niezwykle trudna, pełna stylistycznych wolt, jest to wymagająca lektura, a wraz z *Miejscem* szersze grono mogło zacząć czytać Ernaux, do tego stopnia, że w przekładach wykorzystywana jest do nauki języka obcego, ponieważ jest dość prosta, jeśli chodzi o leksykę. Natomiast *Lata* są ciekawe nie tylko na tle jej wcześniejszej twórczości, ale i późniejszej, w której szerzej opisuje zasygnalizowane już w nich wątki. Alexandre Gefen w monografii o literaturze naprawczej, często przywołując ją, mówi w odniesieniu do *Lat* o literackiej arce Noego. Mówi o archiwizowaniu czasu teraźniejszego, również w kontekście paniki widocznej nie tylko we Francji pod koniec XX wieku, by zarchiwizować upływające stulecie, ale też w kontekście czasów chwały, za jakie we Francji uznaje się trzydziestolecie 1945–1975.

A.Cz.-W.: Warto dodać, że przypisy naszych tłumaczy *Lat* można zaklasyfikować jako wzór tego, co dziś trzeba objaśniać czytelnikom, ale i pokazanie, że sporo tekstów kultury, o których pisarka pisze, znamy.

I.I.: Chciałbym jeszcze zaznaczyć, że *Lata* są w moim przekonaniu także opowieścią polityczną. Feminizm, wstyd, klasa, pochodzenie – wszystko to kumuluje się w usytuowaniu podmiotu, jego pozycjonowaniu się wobec świata zewnętrznego.

***Katarzyna Hanik⁵ (UŚ):** Zajmując się badaniami tabu w autobiografiach, chciałam się dopytać, czy u Ernaux można przejawy tabuizacji jakoś podzielić. Czy są one widoczne w sferze językowej, strategiach podmiotowych? Czy pisarska w jakiś charakterystyczny sposób tabu omija, a może jednak gra szczerością i tabuizacją?

⁴ Nagroda, która swoją nazwę wzięła od nazwiska założyciela pierwszej francuskiej gazety „La Gazette” Théophraste’a Renaudota. Otrzymali ją m.in. Louis Aragon, Michel Butor, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Alain Mabanckou, Yasmina Reza.

⁵ Gwiazdką zaznaczono pytania od gości uczestniczących w zebraniu.

A.Cz.-W.: Dołączam do pytania, zaznaczając, że mnie interesuje, czy pisarka ma swoje tabu. I czy przy jej przenikliwości, autoanalityczności, socjologicznie świetnych chwytach ma takie sfery, które pozostają niewypowiedziane, są na granicy szczerości i przemilczenia? Gdzie są tajemnice, których nie odsłania? Ponieważ przekroczenia widać choćby w wątku miłości starszej kobiety do młodszego mężczyzny, było to naruszenie kulturowych przyzwyczajęń, ale pamiętajmy, że w literaturze francuskiej był on swego rodzaju toposem – od *Adolfa* Benjamina Constanta po Flauberta i *Szkołę uczuć*. Tu paradoks polega na tym, że to temat dla francuskiej literatury nie tak niezwykle, niemniej coś nim przełamuje jako pisząca kobieta. Nie mam jednak gotowej odpowiedzi na pytanie o ślepe plamki w pisaniu Ernaux.

I.I.: Zawsze zakładamy, że takie białe palmy na mapie istnieją i że prawdziwe tabu jest gdzie indziej. A może skoro mamy do czynienia z pisarką, która na naszych oczach prowadzi eksperyment opowiadania o sobie w danej sytuacji bądź unikania ich, to może warto jej zaufać i nie pytać, gdzie gra, gdzie zakłada maskę, a gdzie konstruuje sztuczną detabuizację – której też może po prostu nie było i nie ma.

K.Cz.: Niewykluczone, że jeśli pisarka ma jakieś tajemnice, to się o nich nigdy nie dowiemy, chyba że dopiero, gdy pośmiertnie ukażą się jej dzienniki, co sama Ernaux zapowiedziała, a do tej pory opublikowała jedynie fragmenty jako aneksy do książki o śmierci matki. Zresztą ona stale prowadzi inne zapiski, notatki, bruliony równoległe do powieści. Przyznaję, że jej wierzę i ufam, iż realizuje wyznaczany przez siebie imperatyw poszukiwania prawdy. Wręcz fenomenologicznego jej opisywania – opowiadania o czymś, jakim jest. Ernaux pokazała się z tak wielu stron, nieraz intymnych – co współgra z pojawiającym się w krytyce hasłem walki/batalii o intymność.

A.Cz.-W.: Niewykluczone, że za mało mówiliśmy tutaj o utworze *L'Autre fille*, który w polskim przekładzie nosi tytuł *Druga córka*, choć ja bym wolała *Inna córka*, wtedy tytuł opalizowałby oboma znaczeniami. Z moich badań nad literaturą dziecięcą wynika, że wszystkie rodziny, w których była tego typu strata, do drugiego, trzeciego pokolenia wstecz, czują jednak niesamowity ciężar i presję. Rodzice tego jedynego dziecka, małej Annie, przenoszą na nią wszystkie oczekiwania i ambicje, co jest także pokłosiem przeżytej traumy utraty dziecka w rodzenie, która dodatkowo zostaje uwewnętrzniona przez młodszą córkę. Przesłanie, że jako jedynaczka ma żyć jak najdłużej, że ma się uczyć, pisać – jest ukrytym stwierdzeniem, że to ma również uwiarygodnić życie rodziców.

***Iwona Komór:** Interesuje mnie nie tylko twórczość Ernaux, ale i jej recepcja w Polsce, także akademicka. Bardzo mnie też ciekawi religijność w twórczości pisarki – choćby w *Drugiej córce*. Warto pamiętać, że Ernaux jest wychowanką szkoły katolickiej, co na pewno łączy się też z kategorią wstydu. Ciekawie byłoby

również przyjrzyć się tematowi niemalże oczywistemu, ale i feministycznie istotnemu, czyli macierzyństwu. Spodziewam się, że zgodnie z jej zapowiedziami jeszcze coś o nim napisze w przygotowywanych książkach. Pisze o nim na przykład w *La Femme gelée* (1981), o kobiecie pracującej i niemającej wsparcia w mężu w obowiązkach rodzicielskich. Co nie zmienia faktu, że wydaje się, iż ogólnie unika ona tego tematu, niemniej jest on obecny.

A.Cz.-W.: Jeśli idzie o wątki religijne u Ernaux, trzeba czytać ostrożnie, by uniknąć uproszczeń, by zbyt powierzchownie nie powiązać jej pisarstwa tylko z zagadnieniem aborcji. Jeśli jednak idzie o poziom odebranej przez nią edukacji i jego kulturowe zaplecze, bez wątpienia mają one istotne znaczenie i wcale nie muszą być odbierane jako toksyczne. Katolicka czy świecka szkoła jako instytucja w ogóle jest problematyczna. Dodatkowo Ernaux, ale i Eribon oraz Édouard Louis są z północy Francji, co także ma znaczenie. W opowiadaniu o zmarłej siostrze pisarka buduje tożsamość na opozycji święta–zbuntowana, ale i świetnych nawiązaniach do tradycji chrześcijańskiej w wariacie katolickim. W *Latach* istotny jest też wątek matki dwóch synów; realizuje go ujmująco, nie narzuca siebie swoim dzieciom, widzi, jak się zmieniają, dorastają, towarzyszy im.

K.Cz.: Również czekam, aż kwestia macierzyństwa i kodu religijnego u Ernaux stanie się osobnym tematem książki. Warto pamiętać, że przecież religia była czymś, co łączyło ją z matką, czego nie negowała, nie wypierała się. W *La Femme gelée* – czyli w zamrożonej/zastygłej kobiecie, właśnie ten moment, w którym rodzi się pierwsze dziecko, a iluzja i ideały wypracowane z przyszłym mężem nagle obracają się w pył, jest znaczący.

A.P.: Bardzo się cieszę, że wspólnie przywołaliśmy *Drugą córkę*, tekst przejmujący także ze względu na samą formułę, czyli listu do nieobecnej, a dodatkowo nieznaney. Stąd odrębność adresatki od nadawczyni staje się jeszcze bardziej spotęgowana, ale również pokazuje ważny dla Ernaux imperatyw pisania, by uratować czas, który nigdy już nie wróci. Pisze *Drugą córkę*, by opowiedzieć o tej, której dla niej *de facto* nigdy nie było. Autorka zderza swoje zaskoczenie tak niespodziewaną wiedzą o siostrze z próbą zrozumienia matki, która milcząc, chroniła małą Annie, ale też siebie samą i męża. Ernaux niejako próbuje nad tym milczeniem przejść, by nadać mu sens, choć po tym znów przyjdzie cisza.

K.Cz.: Dla mnie książka o siostrze, której Ernaux nigdy nie poznała, jest zupełnie wstrząsająca. Dodam, że można posłuchać e-booka czytanego przez pisarkę – robi wrażenie, wyraźnie słychać, że głos nie może być płaski, podobnie jak tekst.

A.Cz.-W.: W *Drugiej córce* jest jeszcze motyw związany z chwilowym zagrożeniem śmiercią w dzieciństwie samej piszącej. Stąd ona jest tym dzieckiem, które ocalało podwójnie. Ona jest uratowaną, tą, która przeżyła, w jakiejś mierze otrzymała od

rodziców wzmocniony przekaz: żyj! I tę powinność wobec świata traktuje bardzo poważnie, niejako usprawiedliwiając swoje życie, służąc innym, oczywiście znajdując swój zawód.

K.Cz.: Tak, Ernaux realizuje nie tylko imperatyw życia, ale i pisania. Rzeczy tylko przeżyte to za mało, jak mówi autorka, trzeba je jeszcze opisać. Sądzę też, że teksty Annie Ernaux bardzo często są o stracie i przemijaniu. I to ona jest „inną córką” – siostra była miła, a ona jest samotna i inteligentna, a więc niejako predestynowana do zostania pisarką.

A.P.: Z tym też wiąże się ogromna odpowiedzialność, przekładająca się na intensywną pracę nad językiem, pozbawionym ozdobników, jak najbardziej konkretnym. Odpowiedzialność oznacza także pasję kolekcjonowania i wyliczania, wreszcie bycia tą, które niesie to wszystko w pamięci – słowa, rzeczy, osoby. To łączy jej płaskie, białe, ascetyczne pisanie z chęcią ochrony tego, co przeszłe – co nadaje jej powieści rys ratowniczy.

***Jacek Waław Rapak (UJ):** Moje skojarzenie z wcześniejszej dyskusji o Ernaux wiąże się z ratowaniem i ocaleniem śladów w *Latach*, i odsyła do *Rzeczy* Pereca. Mój zachwyty nad *Latami* oznacza zachwyty obrazem Francji, który był wielkim odkryciem, ponieważ uważam, że wcześniej nie kojarzył mi się z myśleniem o tym państwie. U Ernaux widzimy, jak Francja ewoluowała, budowała się po 1945 roku, jak społeczeństwo dorastało do dobrobytu, co nie wydarzyło się od razu, ale dopiero na przełomie lat 50. i 60. XX wieku. Jeśli mówimy o roli fotografii u Ernaux, myślę, że można ją w rycie autobiograficznym zestawzić z Duras, z na przykład *Kochankiem* (1984). Duras mówi na początku książki, że nigdy by nie powstała, gdyby ktoś zrobił zdjęcie. Ponieważ nie było zdjęcia, ona czuła się zobowiązana do napisania tej znakomitej zresztą powieści.

A.Cz.-W.: Oczywiście, że Ernaux pamięta Pereca, wymienia go wśród swoich lektur, i na pewno jest to ważny trop kontekstowy.

K.Cz.: Gdy czytałam *Lata*, najbardziej wstrząsającymi fragmentami dla mnie były te o Maju 1968, ale też szok rodzenia się społeczeństwa konsumpcyjnego. Pomyślałam o *Rzeczach* Pereca i tym, jak oszałamiające są *Lata*, skoro w jednej książce Ernaux wymienia tyle kluczowych momentów, które przecież znamy pojedynczo z innych książek. Co nie zmienia faktu, że pisarka buduje obraz Francji niekiedy ze swoistych kulturowych klisz, które nigdy nie tracą na sile.

***Jacek Waław Rapak (UJ):** Idąc tropem Pereca, idziemy z Ernaux ku nowej powieści.

A.P.: Wiemy, że taki sposób rozliczeniowego pisania w literaturze francuskiej ostatniego czasu jest nierzadki, mało tego, jeśli przyjrzymy się, jak byli wprowadzani na rodzimy rynek książkowy *Bliscy*, to zobaczymy, że na stronie Wydawnictwa Czarne anonowały publikację notki Eribona i Louisa, piszących o podobnych do Ernaux kwestiach. Czy dałoby się mówić o francuskiej szkole rozliczającej się z przeszłością i pochodzeniem, i czy to się przekłada na recepcję twórczości pisarki? I na koniec, czy w literaturze polskiej dałoby się wydzielić taki nurt myślenia, a precyzyjniej – pisania?

K.Cz.: Jak najbardziej istnieje w literaturze francuskiej nurt rozliczeniowy, i po raz kolejny odsyłam do monografii Alexandre’a Gefena. Rozliczenia mają zróżnicowany charakter, mogą dotyczyć na przykład przedmiotu, pochodzenia, relacji Paryż a prowincja. Bardzo ciekawe jest, jak przesuwane są punkty ciężkości w krytyce książek Annie Ernaux. Akademicka recepcja jej twórczości to jest dopiero początek lat 90. XX wieku, i nawet nie we Francji, ale w refleksji angielskojęzycznej – początkowo jest to wpisywanie Ernaux we francuską literaturę feministyczną. Natomiast w ojczyźnie pisarki zainteresowanie pojawiło się później, na pewno *Lata* były przełomowym punktem, prowadzącym do legitymizacji w prestiżowych ośrodkach naukowych. Antoine Compagnon zaprosił Ernaux na wykład w Collège de France – był to wykład pt. *Proust, Franciszka i ja*. W 2012 roku odbył się wielki kongres w Cerisy „Dzieło Annie Ernaux. Czas i pamięć”. Recepcja jej pisarstwa ewoluuje i na pewno nie ma stałego natężenia.

A.Cz.-W.: To zdanie „uratować coś z czasu, w którym się nigdy nie będzie” – to jest Marcel Proust pomieszczony przez Ernaux w jednej linijce. Chciałabym jeszcze raz mocno zaakcentować związek autorki z socjologią, niesprowadzający się tylko do nazwiska Pierre’a Bourdieu, któremu oddała hołd, o którym pamiętała, także w tym aspekcie, że jego droga Nawarczyka do Paryża to jej historia w męskim wariacie. Linia kolejnych socjologów z Halbwachsem plus Wittgensteinowska teza o języku prowadzą do stwierdzenia, że to, co jest w społecznych ramach pamięci, może być wypowiedziane. Ernaux ową tezę rozszczelnia, ponieważ sprawdza, co jeszcze można powiedzieć – na co zwracał uwagę Eribon, gdy mówił, że człowiek społecznie wpisuje się jednak w wiele grup i nie jesteśmy do końca zdeterminowani społecznymi ramami pamięci. Jedno z mott w *Latach* brzmi: „Mamy tylko naszą historię, a i ona nie jest nasza” José Ortega y Gasset – wiemy, że oznacza, iż poruszamy się w ramach tych społecznych ram pamięci. Podkreślam też, że bardzo dosłownie należy traktować wpływ teorii autobiograficznych Philippe’a Lejeune’a na jej pisanie literackie, na to, co Ernaux robi z autobiografią, pamiętając również, że nie bez znaczenia jest także wpływ teorii literatury, którą pisarka zna.

A.P.: Cieszę się, że został przywołany Lejeune, ponieważ nie tylko Ernaux, ale i znacznie wcześniej Gertruda Stein pokazały, że można wypełnić ułożoną przez

niego tabelę gatunków autobiograficznych. Ernaux stworzyła nowe gatunki z absolutnym rozmysłem jako dyplomowana literaturoznawczyni, by pokazać, że te dyskusyjne przypadki, czyli autobiografia w trzeciej osobie, autobiografia, która w teorii jest autofikcją, jest tym, co zapełnia puste pola u Lejeune’a. Każdy z jej tekstów proponuje coś odrobinę innego, nową, odmienną formułę autobiograficzną.

***Jacek Waclaw Rapak (UJ):** Śledzę teorie Lejeune’a od początku i rzeczywiście nieco wygląda to tak, jakby literatura francuska szła jego tropem, wymyślając nowe gatunki. Badacz stopniowo odchodzi od klasycznych ujęć i to także mogło ośmielić Ernaux. Jeszcze uwaga do religijności – szkoła katolicka nie znaczy we Francji tego, co u nas, bowiem respektuje zasady państwa laickiego, co też miało wpływ na Ernaux.

***Iwona Komór:** To rzeczywiście bardzo ciekawe, że recepcja Ernaux rozkwitła dzięki odbiorowi w kulturze angielskiej. Ważny był dla niej nie tylko Bourdieu, ale i Richard Hoggart, autor *The Uses of Literacy*, w Polsce wydanej pt. *Spojrzenie na kulturę klasy robotniczej*. Notabene krytycznie o owej publikacji wypowiadał się Eribon. Być może skojarzenia z Perecem pozwalają spojrzeć na formułę *Lat* jak na gest literacki w stylu OuLiPo – pisze autobiografię, nie używając „ja”.

A.Cz-W.: Chciałam podkreślić, że mnie Ernaux interesuje, ponieważ robi dla nas wszystkich miejsce – a właśnie taki jest tytuł tekstu o ojcu z *Bliskich*, ma dziesiątki sensów. Miejsce samo w sobie jest kolosalną kategorią w kontekście pisania Ernaux – aż do skojarzeń religijnych z tradycją judeochrześcijańskiej. Użycie tego słowa jest na pewno nieprzypadkowe, a dzięki niemu pisarka właśnie dla nas robi miejsce.

A.P.: To jest przepiękna puenta naszej rozmowy. Tym bardziej, że czytając teksty Ernaux, bardzo często możemy się w nich odnaleźć, a ich lektura bez najmniejszych wątpliwości nie pozostawia nas obojętnymi. Jest pisarką, która wiele robi dla nas, byśmy mogli poczuć się nieco jak bohaterowie jej tekstów, ale też byśmy sami mogli opowiadać swoje historie.