

Piotr Sadkowski*

Pierwszy człowiek Alberta Camusa na tle ponowoczesnych narracji o Wielkiej Wojnie**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2018.034>

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza pośmiertnie wydanej, w roku 1994, nieukończonej powieści Alberta Camusa *Pierwszy człowiek*, zajmującej szczególne miejsce wśród utworów opowiadających o postpamięciowym odkrywaniu traumy Wielkiej Wojny. W tekście Camusa, pisanym pod koniec lat pięćdziesiątych, odnajdujemy cechy zbieżne z narracjami ponowoczesnymi tworzonymi trzy dekady później, określanymi jako autofikcje (Doubrovsky), opowieści filiacyjne, powieści archeologiczne (Viart). Artykuł wykazuje równocześnie relacje w *Pierwszym człowieku* między postpamięcią I wojny, manifestującą się jako proces przejścia od doświadczenia nieobecności do uświadomienia utraty (LaCapra) a heterogeniczną formą utworu, traktowaną jako przykład dzieła otwartego (Eco).

Słowa kluczowe: Wielka Wojna, autofikcja, postpamięć, opowieści filiacyjne, powieści archeologiczne, dzieło otwarte, nieobecność, utrata

The First Man by Albert Camus and Postmodern Great War Narratives

Abstract: The purpose of this article is an analysis of Albert Camus's unfinished novel, *The First Man*, which was published long after his death, in 1994. Camus's text is a unique postmemory exploration of the trauma of the Great War. Written by the end of the 1950s, it shares certain characteristics with

* Dr hab., adiunkt w Katedrze Filologii Romańskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego badania koncentrują się na współczesnych literaturach francuskojęzycznych. E-mail: piotr.sadkowski@umk.pl.

** Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/11/B/HS2/02871.

postmodern narratives created three decades later, referred to as *autofictions* (Doubrovsky), *filiation narratives* or *archaeological novels* (Viart). The article shows the relation between postmemory of the First World War, the shift from the experience of *absence* to an acceptance of *loss* (LaCapra), and the heterogeneous form of Albert Camus's novel, approached as an *open work* (Eco).

Keywords: Great War, autofiction, postmemory, filiation narratives, archaeological novel, open work, absence, loss

Wprowadzenie: tożsamość i postpamięć w literaturze

Intensywna obecność tematyki I wojny w ponowoczesnej literaturze francuskiej od lat osiemdziesiątych XX wieku wiązała się ze zjawiskiem powrotu beletrystyki do praktyki opowiadania o człowieku jako *osobie*, czyli *podmiocie* myślącym, cierpiącym, działającym w określonej czasoprzestrzeni (por. Ricoeur 2005: 29–41)¹. Jednocześnie wzrastało zainteresowanie pisarzy problemami historycznymi. Pisanie o tożsamości konfrontowanej z przeszłością w rzeczywistości nieodwracalnie naznaczonej katastrofalnymi skutkami dwóch wojen światowych wymaga poszukiwania nowych strategii narracyjnych wykraczających poza tradycyjne formy powieści historycznej i autobiografizmu (Viart et Vercier 2005: 125–127).

Autofikcja, forma usytuowana na „obrzeźcach autobiografii”, służy wyrażaniu skomplikowanych relacji niepewnego „ja” z czasowością ludzkiej egzystencji (Lis 2006: 7–14). Po raz pierwszy termin ten został zastosowany przez Serge'a Doubrovsky'ego, w roku 1977, dla określenia jego utworu *Fils*², będącego przykładem formy niemieszczącej się w kategoriach *Paktu autobiograficznego* Philippe'a Lejeune'a (2007: 21–56). Zaburzając jednocześnie dwa pakiety, powieściowy i autobiograficzny, autofikcja, według Jerzego Lisa, radykalnie zmniejsza dystans

między przeszłością a terażniejszością. Autofikcja zwraca się częściej w stronę aktualnie przeżywanego, odsuwając przeszłość na dalszy plan lub traktując ją jako tło do fikcjonalizacji „ja” terażniejszego. [...]

Nie bez powodu tekst autofikcyjny jako rezultat eksperymentowania pisarza z samym sobą sprawia często wrażenie utworu niedokończonego, autokreacji zatrzymanej w trakcie pisania, narracji zawieszonyj bez istotnego powodu, jakby pisarz sygnalizował możliwość nieograniczonej możliwości fikcjonalizacji siebie, a przy okazji wzbraniał się przed wyciągnięciem ostatecznych wniosków (Lis 2006: 11–12).

¹ Na temat relacji między narracją i tożsamością w kontekstach francuskich zob. Loba 2013.

² Dwuznaczny tytuł może być odczytany jednocześnie jako „Syn” albo jako „Nici”. Na temat tego utworu zob. Lubas-Bartoszyńska 2003: 85–96; Lis 2006: 15–24, 94–156.

Konfrontacja podmiotu z przeszłością wyraża się także w *opowieściach filiacyjnych* stanowiących specyficzną odmianę autofikcji. Ich autorzy, za pośrednictwem postaci bohatera-narratora, eksplorują wcześniej nieuświadomione obszary własnej tożsamości, odtwarzając zapomniane losy przodków (Viart 1999: 115–139).

Napięcie między faktografią i fikcją w procesie opowiadania o sobie, o przodkach i o historii, jest także wyznacznikiem *powieści archeologicznych*, gdzie bohater traktuje odległe wydarzenie jako enigmę, którą próbuje rozwikłać (Viart 2009: 23). Charakter „archeologiczny” narracji polega na retrospektywnym odkrywaniu ukrytych pokładów przeszłości. Punktem wyjścia jest sytuacja teraźniejsza, w której znajduje się człowiek zagłębiający się w śladach historii (ibid.: 24). Narrator nie odtwarza historii za pomocą wiarygodnych, spójnych źródeł oraz nie przedstawia końcowego efektu dochodzenia, jakim byłby kompletny obraz zrekonstruowanych wydarzeń (ibid.: 24–29). Celem aksjologicznym jest tu „etyka prawdy” i „etyka restytucji”, bowiem pisarzowi chodzi o odtworzenie unicestwionych, pozbawionych godności istnień, losów ludzkich przemilczanych lub przekłamanych przez dominujący, oficjalny dyskurs historyczny (ibid.: 28).

W autofikcjach, opowieściach filiacyjnych, powieściach archeologicznych bohaterowie – należący, do *pokoleń post-pamięciowych*³ dziedziczących traumę po I wojnie – eksplorują przeszłość ofiar, a tym samym odkrywają źródła własnej tożsamości oraz lęków będących udziałem ich otoczenia. Marianne Hirsch wprowadziła pojęcie postpamięci do opisu zjawisk pamięci zapośredniczonej przez potomków ofiar lub ocalańców po II wojnie światowej. Postpamięć

jest cechą doświadczenia tych, którzy wzrastali w cieniu opowieści o zdarzeniach, które rozegrały się przed ich narodzinami. Ich własne wspomnienia musiały ustąpić miejsca historiom poprzednich pokoleń, ukształtowanych w traumatycznych okolicznościach, które nigdy nie zostały do końca zrozumiane ani odtworzone (Hirsch 2002: 22; cytat w polskim przekładzie za: Tokarska-Bakir 2003).

W jednej z poprzednich publikacji przedstawiłem krótki szkic porównawczy czterech powieści francuskich opublikowanych między rokiem 1989 a 1994. *Pierwszy człowiek Alberta Camusa, L'Acacia (Akacja) Claude'a Simona, Pola chwały Jeana Rouauda i Douze lettres d'amour au soldat inconnu (Dwanaście listów miłosnych do nieznanego żołnierza) Oliviera Barbaranta* stanowią, w tym ujęciu, przykłady opowieści filiacyjnych przekazujących postpamięciowe obrazy Wielkiej Wojny (Sadkowski 2016). W tym artykule ponownie pochyliłem się nad utworem Alberta Camusa, by dogłębniej, odnosząc się do aktualnego stanu badań, omówić jego specyfikę formalną i tematyczną. *Pierwszy człowiek* zajmuje bardzo szczególne miejsce wśród przywołanych tu tekstów. Odnajdujemy w nim bowiem cechy charakterystyczne dla narracji tożsamościowych uwikłanych w historię I wojny, tworzonych pod koniec XX wieku, choć jest to tekst pisany trzy dekady wcześniej.

³ Na temat pojęcia „post-memory generations” zob. Sokołowska-Paryż 2015: 95.

Pierwszy człowiek – dzieło otwarte

Pierwszy człowiek w założeniu autora miał być utworem otwierającym nowy etap jego twórczości. Camus zamierzał wykorzystać część swoich zapisków prowadzonych od roku 1943, ale projekt zaplanowany jako powieść edukacyjna, w której *postać edukatora jest nieobecna*, konkretyzuje się latem 1953 roku (Spiquel 2008: 1510–1515). Wśród refleksji osobistych zawartych w notatnikach autora znajduje się zarys planu powieści, projekt kilku kluczowych motywów (Camus 1994b: 205), a także komentarz dotyczący zmiany koncepcji pisarstwa. Camus wspomina w jednym z listów o zamiarze odejścia od prozy, w której dokonywał „depersonalizacji” własnego „ja”, aby zwrócić się ku literaturze pozwalającej wypowiadać się bezpośrednio „w swoim imieniu” (Spiquel 2008: 1515). Jednakże to, co w założeniu miało być „powieścią bezpośrednią” (ibid.), za pomocą której pisarz miałby odkryć źródła swojej tożsamości i jednocześnie stworzyć szeroki fresk historyczny, inspirowany *Wojną i pokojem* Lwa Tołstoja (Lottman 1996: 16), odbiega od tradycyjnych kategorii gatunkowych i konwencji narracyjnych.

Podstawowym problemem w odbiorze tekstu wydanego trzydzieści cztery lata po śmierci autora jest jego nieukończona, fragmentaryczna forma. *Pierwszy człowiek* został opublikowany dzięki staraniom żony i córki pisarza na podstawie rękopisu znalezionej we wraku samochodu, w którym Camus zginął w wypadku 4 stycznia 1960 roku. Składał się on, jak wyjaśnia Catherine Camus, „ze stu czterdziestu czterech stron zapisanych jednym ciągiem, niekiedy bez kropek ani przecinków, pismem niestarannym, trudnym do odczytania, nigdy niepoprawionym” (C. Camus 2016: 5). Z zapisków autora wynika, że całość, w ostatecznym kształcie, miała liczyć około pięćset stron (Spiquel 2008: 1514). Tekst odczytany i dopracowany redakcyjnie, po raz pierwszy opublikowany w formie książkowej wiosną 1994 roku przez wydawnictwo Gallimard, jako siódmy tom „Cahiers Albert Camus” (Camus 1994a), zawiera aneks z różnego rodzaju notatkami, planami, uwagami spisany na kartkach znalezionych w walizce pisarza oraz korespondencję, w postaci dwóch listów, między pisarzem i jego nauczycielem Louisem Germainem. W 2008 roku *Pierwszy człowiek* został zamieszczony w czwartym tomie dzieł zebranych Alberta Camusa w serii „Bibliothèque de la Pléiade”, wraz z bogatym opracowaniem redakcyjnym i krytycznym tekstu oraz dodatkowymi notatkami odnalezionymi w domu pisarza. W Polsce ukazały się do tej pory trzy wersje powieści – w przekładach Joanny Guze (1995 i 2003⁴) oraz w tłumaczeniu Magdaleny Kamińskiej-Maurugeon (2016)⁵.

Niedopracowana forma tekstu wpływa na otwartość interpretacyjną, wieloznaczność sensów i nadaje mu charakter postmodernistyczny *avant la lettre*. Można byłoby sądzić, że dzieje się tak wbrew intencji pisarza, który planował stworzyć wielką powieść edukacyjno-historyczną. Jednakże z lektury notatek i planów Camusa wyłania się wizja utworu gatunkowo heterogenicznego, bliska koncepcji *dzieła otwartego*, czyli artystycznej próby zmierzenia się z doświadczeniem nieładu, rozbitcia ciągłości, niemożności wyrażenia świata i jednostkowej tożsamości uwikłanej w historię za pomocą zamkniętej, tradycyjnej struk-

⁴ Na stronie redakcyjnej książki wydanej w 2003 roku widnieje informacja: „Wydanie poprawione przez tłumaczkę”.

⁵ Odniesienia do tekstu utworu w tym przekładzie będą oznaczane w dalszej części artykułu za pomocą skrótu P wraz z numerem strony.

tury dyskursywnej (Eco 1994: 7). Wymownym sygnałem świadczącym o takim projekcie tekstu jest zapissek: „Książka m u s i być niedokończona. Np. »I na statku, który odwoził go do Francji...«” (P: 317). W istocie na efekt niedokończoności składa się, oprócz tak zarysowanego, otwartego epilogu, inny czynnik i nie wynika on jedynie z tego, że wydawca musiał oprzeć prace edytorskie na niestarannym brudnopisie fragmentu. Należy tu zwrócić uwagę na przyjętą przez Camusa strategię opowiadania o sobie, w której niepewność i nie-dookreśloność relacji między narratorem i postacią, podobnie jak w ponowoczesnych autofikcjach, skutkuje zaburzeniem jednocześnie konwencji autobiograficznej i powieściowej (por. Lecarme 2004: 21; Ganster 2014).

Pierwsza część utworu nosi tytuł *Szukanie ojca*. Próba odtworzenia losów rodziny wpisanych w historię Algierii, od okresu kolonizacji po początek wojny niepodległościowej, otwiera się sceną przedstawiającą okoliczności przyścia na świat głównego bohatera, Jacques’a, pewnej nocy w roku 1913, w rodzinie osadników przybywających do nowego majątku, gdzie ojciec, Henri Cormery, ma zostać zarządcą. Już pobieżne porównanie faktów z życia autora z historią Cormerych uzmysławia, że pod powieściową fikcją kryją się dzieje rodziny Camusów. W rzeczywistości Cormery jest panieńskim nazwiskiem babki pisarza ze strony ojca (Spiquel 2008: 1520). W rękopisie w kilku miejscach postacie są nazywane w sposób niekonsekwentny, gdy fikcyjne imiona i nazwiska zastępowane są innymi, odpowiadającymi imionom i patronimom ich prototypów ze świata realnego. Na przykład matka Jacques’a, Lucie Cormery otrzyma prawdziwe imię matki autora – Catherine (P: 91), a nauczyciel, pan Bernard stanie się panem Germain (P: 154)⁶. Ponadto w ostatnim akapicie pierwszej części pojawia się pierwsza osoba liczby pojedynczej: „Morze Śródziemne oddzielało we mnie dwa światy [...]” (P: 205). Zamiana imion i nazwisk jest według Philippe’a Gaspariniego „lapsusem” zdradzającym zamiysł autobiograficzny (Gasparini 2004: 39). Jednak inne znamiona hybrydyzacji tekstu upoważniają interpretację tych niekonsekwencji jako intencjonalnego zaburzenia spójności dyskursu.

Bezpośrednio po rozdziale o narodzinach Jacques’a narrator przechodzi do wydarzeń, które rozgrywają się czterdzieści lat później. Cormery udaje się do Saint-Brieuc, w Bretanii, by odwiedzić grób ojca i tym samym spełnić obietnicę daną matce⁷. Jacques sądził, że „ta wizyta nie ma żadnego sensu [...] bo nie znał ojca i nie wiedział o nim właściwie nic, a poza tym nie znosił konwencjonalnych gestów i przedsięwzięć [...]” (P: 29). Jednak, gdy staje nad grobem ojca, dotąd właściwie obcej mu ofiary Wielki Wojny, wobec której „nie mógł wzbudzić w sobie pietyzmu” (P: 29), nagle doznaje swoistego wstrząsu. Po przeczytaniu dat urodzenia i śmierci ojca, czterdziestoletni Jacques uświadomił sobie, że Henri Cormery poległ w wieku dwudziestu dziewięciu lat, a zatem pochowany „pod tą płytą męzczyzna, jego ojciec, był od niego młodszy” (P: 30). Wyrażony tu dysonans poznawczy będzie łączyć się z uświadomieniem sobie przez Jacques’a roli nieobecności ojca w kształtowaniu jego własnej tożsamości oraz z niepokojem wywołanym poczuciem zaburzenia pewnego po-

⁶ Louis Germain był nauczycielem, który odegrał bardzo ważną rolę w życiu przyszłego pisarza. To dzięki jego staraniom Albert otrzymał stypendium i mógł kontynuować naukę w liceum. Zob. Todd 2009: 25–36.

⁷ Losy Cormery’ego i ojca autora są niemal całkowicie zbieżne. W sierpniu 1914 roku szeregowiec Camus służył w I Pułku Żuawów, których jaskrawe mundury stanowiły łatwy cel dla Niemców w bitwie nad Marną. Ranny w głowę, umiera w szpitalu 11 października 1914 roku. Syn będzie miał dostęp do bardzo nielicznych pamiątek po ojcu: dwóch kartek pocztowych, kilku dokumentów, wyblakłych fotografii, przyznanych pośmiertnie odznaczeń i odłamek pocisku przesłanych wdowie ze szpitala. Zob. *ibid.*: 22–24.

rzędu ontologicznego. Dotknięty nieświadomioną do tej pory traumą, która przekładała się na panującą w domu atmosferę niepokojącej ciszy, syn jest poruszony obrazem wojny jako siły niszczącej nie tylko życie poszczególnych istnień, ale także zaburzającej nieodwracalnie ciągłość historii i unicestwiającej więzi międzypokoleniowe⁸. Mimo narracji w trzeciej osobie tekst nabiera charakteru dogłębnej introspekcji.

Tkliwość i litość, które przepelnily jego serce, nie były duchowym poruszeniem, jakiego doświadcza syn na wspomnienie o zmarłym ojcu, lecz wstrząsającym współczuciem dojrzałego mężczyzny dla niesprawiedliwie zabitego dziecka – nie uszanowano tu pewnego porządku rzeczy i, prawdę mówiąc, nie było tu żadnego porządku, a jedynie szaleństwo i chaos, bo przecież syn był starszy od ojca. Czas roztrzaskiwał się wokół niego, gdy tak stał nieruchomo wśród grobów, których już nawet nie widział, a lata przestały płynąć rozległym, zdążającym ku końcowi nurtem. Były już tylko zamętem, falą i wirem, w którym Jacques Cormery machał bezradnie rękami, schwytany w kleszcze lęku i litości. Patrzył na inne nagrobki w kwaterze i wnioskował po datach, że w tej ziemi spoczywają dzieci, dziś ojcowie siwiejących mężczyzn, najprawdopodobniej wciąż żyjących (P: 30–31).

Cytowany fragment ma także wymiar autotematyczny i stanowi metaforyczny komentarz projektu, w warstwie etycznej i estetycznej, *Pierwszego człowieka* jako utworu z konieczności *otwartego*, niedookreślonego, w formie odzwierciedlającej ów zamęt ontologiczny, którego przyczyną jest katastrofa wojenna, i obrazującej pracę postpamięci prowadzącą do odtworzenia jedynie fragmentów przeszłości niedającej się uporządkować w spójnej, całościowej, jednolitej gatunkowo narracji. Kończąc wizytę na cmentarzu, Jacques nie ma już wrażenia, że odwiedził grób „nieznanego zmarłego” (P: 29), a czuje, że opuszcza ojca, żyjącego „dziwnym, milczącym życiem” (P: 33). W tym też momencie postanawia podjąć próbę odtworzenia losów tego człowieka i tym samym dotrzeć do własnych korzeni. W aneksie do utworu znajdujemy komentarz odnoszący się bezpośrednio do omówionej wyżej sceny: „Gdy nad grobem swojego ojca czuje, że czas się przesuwa – ten nowy porządek czasu to czas książki” (P: 345). Fragment w cytowanym tu przekładzie nie oddaje najtrafniej sensu oryginału: „Quand près de la tombe de son père, il sent le temps se disloquer – ce nouvel ordre du temps est celui du livre” (Camus 2008: 943). Czasownik *se disloquer* oznacza przemieszczenie, ale gwałtowne, burzące porządek, nieprzewidywalne. Dlatego warto odwołać się do tego zdania w tłumaczeniu Joanny Guze: „Kiedy przy grobie ojca czuje, jak rozpada się czas – nowym porządkiem staje się czas książki” (Camus 2003: 203). W świetle tego autorskiego komentarza, potwierdza się teza o heterogeniczności gatunkowej tekstu i niekonwencjonalności autobiografizmu w trzeciej osobie jako strategii służącej zilustrowaniu aporii, z jakimi zmagają się camusowski podmiot w wyniku okaleczenia pamięci, świadomy ułomności swej tożsamości narracyjnej pozbawionej dostępu do pierwotnego źródła, którym miałyby być spójna i kompletna historia rodzinna przekazana w opowieści międzypokoleniowej.

⁸ Scena nad grobem, według Jeana Sarocchiego, może być odczytana jako „odwrócenie czasu dziedzicznego” (Sarocchi 1995: 214). Carine Trevisan stwierdza, że *Pierwszy człowiek* należy do grupy tekstów o I wojnie, w których rozpada się obraz ojczyzny kojarzonej z kochającą matką. Staje się ona bowiem matką pożerającą i mordującą swe dzieci, w dosłownym znaczeniu tego ostatniego słowa. Wojna jawi się tu jako akt masowego dzieciobójstwa (Trevisan 2001: 32–33).

Po podróży do Saint-Brieuc Cormery odwiedza w Algierze matkę i przy tej okazji stara się skłonić ją do opowiedzenia mu wszystkiego, co pamięta o ojcu. Jednak plan rekonstrukcji przeszłości rodzinnej i odtworzenia, w wymiarze symbolicznym, międzypokoleniowej więzi zniszczonej przez wojnę, okazuje się przedsięwzięciem skazanym na niepowodzenie z powodu ograniczenia możliwości komunikacji między matką i synem. Wdowa Cormery, tak jak i w rzeczywistości Catherine Camus, pochodząca z rodziny hiszpańskich imigrantów, była „wyobcowana w swojej pójgłuchocie, w swoich kłopotach z wymową” (P: 65). Dlatego wiedza Jacques’a o ojcu i źródle rodzinnej traumy tylko w nieznacznym stopniu opiera się na usłyszanych w domu opowieściach (por. Trevisan 2001: 188). W tym kontekście, kluczowym epizodem wydaje się scena wizyty mera przybywającego z wiadomością o śmierci Henriego.

Lucie Cormery nie usłyszała, a babka poderwała się i z dłonią przy ustach powtarzała po hiszpańsku „o Boże”. Pan przytrzymał rękę Lucie, po czym raz jeszcze uściśnął ją w obu dłoniach, wyszeptał kilka słów pocieszenia, a potem podał kopertę, odwrócił się i ciężko zszedł po schodach. „Co on powiedział?” zapytała Lucie. „Henri nie żyje. Zabili go”. Lucie patrzyła na kopertę, lecz jej nie otwierała; ani ona, ani jej matka nie umiały czytać, obracała ją w palcach bez słowa, bez łez, niezdolna wyobrazić sobie tej śmierci, tak odległej, gdzieś na dnie nieznaney nocy. Potem schowała kopertę do kieszeni fartucha, minęła dziecko, nie patrząc na nie, poszła do pokoju, który dzieliła z synami, zamknęła drzwi i żaluzje w oknie wychodzącym na podwórze, wyciągnęła się na łóżku i leżała tak przez długie godziny; nic nie mówiła, nie płakała – ścisnęła w kieszeni list, którego nie mogła przeczytać, i wpatrywała się w ciemności w nieszczęście, którego nie rozumiała (P: 78–79).

Jeanne Bem wykazuje związek między cytowaną tu sceną i incipitem *Obcego*: „Dzisiaj umarła mama. Albo wczoraj, nie wiem. Dostałem depezę z przytułku: »Matka zmarła. Pogrzeb jutro. Wyrazy współczucia«. Niewiele z tego wynika. To stało się być może wczoraj” (Camus 1958: 5). Omawiając ten z pozoru prosty i transparenty semantycznie tekst, Bem podkreśla zaskakujący komentarz narratora, który stwierdza: „Niewiele z tego wynika”. Polski przekład nie oddaje w pełni wydźwięku zdania w oryginale: „Cela ne veut rien dire” (Camus 2006: 141), gdyż zdanie należałoby przetłumaczyć dosłownie: „To nic znaczy”. Tekst depeży w oczach Meursaulta jest więc językiem, którego nie można rozszyfrować (Bem 2002: 466). Skupiwszy się na epizodzie wizyty mera, Bem zauważa, odnosząc się do rzeczywistej sytuacji w domu Camusa, że to wydarzenie jest rodzajem opowieści założycielskiej w mitologii rodzinnej. Ale chodzi tu o rodzinę, w której rozmawia się bardzo mało, nie manifestuje się swoich uczuć, co sprawia, że opowieść ta musi być skrajnie lakoniczna (ibid.: 467). Autorka zaznacza, że w obu komentowanych tu fragmentach kluczowym elementem nie jest sama śmierć, ale komunikat językowy o zgonie. Komunikat, który w oczach zarówno Meursaulta, jak i wdowy jest obcym, niezrozumiałym kodem (ibid.). Ponieważ Camus nie mógł pamiętać wizyty mera, epizod przedstawiony w formie powieściowej stanowi akt *od-tworzenia* wydarzenia poprzez narrację opartą na cząstkowej informacji przekazanej w opowieści rodzinnej i na retrospektywnej konfabulacji pisarza (ibid.). Bem podkreśla także istnienie bariery między hiszpańską, pójgłuchą, milczącą matką a językiem francuskim, czyli językiem nieobecnego męża. Tym samym należy stwierdzić brak w doświadczeniu przyszłego pisarza języka, z którym mógłby on się w pełni afektywnie utożsamiać i postrzegać jako ojczystą mowę odziedziczoną po rodzicach (ibid.: 468).



Pomnik ku czci poległych żołnierzy, Saint-Tropez

Fot. A. Branach-Kallas

Niemniej Camus, tworząc *Pierwszego człowieka* z myślą o realizacji celu etycznego polegającego na restytucji zniszczonych, okaleczonych, zapomnianych istnień ludzkich, zamierzał potraktować niepełnosprawność językową matki także jako część składową własnej stylistyki. Świadczą o tym zapiski znajdujące się wśród notatek i planów. Etyka restytucji

jest otwarcie wyrażona w zdaniach: „Wyrwać tę biedną rodzinę losowi biedaków, przeznaczonych do tego, by zniknąć z historii bez śladu. Niemi. Byli i są więksi niż ja” (P: 322). W innym miejscu znajdujemy krótką notkę dotyczącą próby włączenia specyficznego języka matki w polifoniczną strukturę utworu: „Naprzemiennie rozdziały, które oddadzą głos matce. Komentarze do tych samych zdarzeń, ale jej słowami – a znała 400 słów” (P: 340). Trzecią postacią, obok hiszpańskojęzycznej babki i półgłuchej matki, jest wuj Étienne (lub, w innych miejscach tekstu, Ernest), brat Lucie, jeszcze bardziej niż ona niezdolny do komunikacji werbalnej. W tej sytuacji szczątkowa – ze względu na niepełnosprawność mowy i nieostrość zachowanych wspomnień – narracja rodzinna ogranicza zakres materiału postpamięciowego, który miałby stanowić dla Cormery’ego/Camusa punkt wyjścia do pracy nad rekonstrukcją przeszłości.

Ani matka ani wuj nie rozmawiali już o zmarłych krewnych. [...] milczący i zasklepieni w sobie [...], pozbawieni wspomnień i wierni jedynie kilku niewyraźnym obrazom, żyli oboje blisko śmierci, czyli na zawsze w teraźniejszości. Jacques nigdy nie miał się od nich dowiedzieć, kim był jego ojciec [...] (P: 140–141).

W przypadku matki Jacques’a wydaje się, że brak wspomnień nie wynika tylko z naturalnego zapomnienia. Jej niechęć do przywoływania przeszłości, unikanie odpowiedzi na pytania dotyczące ojca ma znamiona *pamięci zranionej, zablokowanej*, poddanej wyparciu. Trwanie w milczeniu nie pozwala na przepracowanie traumy dzięki jej narracyjnej ekspresji i na dokończenie żałoby (por. Ricoeur 2006: 93–114). Opowieść filiacyjna Camusa ma zatem na celu, realizując obowiązek pamiętania, *odblokowanie* pamięci *innego* i *innym* (por. *ibid.*: 115–121). Tylko fragmentaryczny efekt tego przedsięwzięcia wynika także z braku materialnych śladów i pamiątek przeszłości. Kartki pocztowe pisane przez ojca z frontu i odłamek szrapnela, który rozplatał mu głowę, to jedyne pamiątki po poległym przechowane w domu. Dlatego w projekcie archeologicznym i filiacyjnym Cormery’ego/Camusa narracyjna rekonstrukcja losów Henriego dokonuje się poprzez nałożenie na naiwny obraz wydarzeń – widzianych z perspektywy matki – wyobraźni syna, ukształtowanej bardziej przez wiedzę książkową niż dzięki wspomnieniom świadków. Dystans między dwoma punktami widzenia zmniejsza się jednak pod wpływem empatii Jacques’a usiłującego sobie przyswoić sposób postrzegania traumatycznej przeszłości przez matkę. Jednym z efektów próby odtworzenia niewiedzy, za pomocą prostego języka naśladowującego ograniczone słownictwo Lucie Cormery, jest uwypuklenie absurdu charakteru wojny w oczach ofiar i ich bliskich, niebędących w stanie pojąć choćby częściowo mechanizmów, które doprowadziły do wybuchu konfliktu w 1914 roku (P: 74–75). Sekwencje tekstu ilustrujące punkt widzenia matki są bezpośrednio zestawione z opisem wojny, w którym narracja zostaje ujęta w formę poetycką, bogatą w metafory i porównania, sugestywnie oddającą pracę wyobraźni Jacques’a w korelacji z jego wiedzą historiograficzną.

Jej mąż odjechał w swoim pięknym, kolorowym mundurze i niedługo wróci, tak mówili wszyscy, Niemcy dostaną łupnia, ale zanim to nastąpi, ona musi znaleźć pracę. [...] Oczywiście nie miała pojęcia, że jest front rosyjski, nie wiedziała nawet, co to jest front [...]. Dla niej wszystko działo się tam, gdzie były afrykańskie oddziały, a w nich H. Cormery, oddziały przewiezione najszybciej jak się dało, aż nad Marne, do tego tajemniczego regionu, o którym wszyscy mówili, i nie było czasu, żeby im dać hełmy, a słońce nie świeciło tak osłepiająco jak w Algierii,

i nie wyjaławiało kolorów, dlatego arabscy i francuscy Algierczycy, ubrani w jaskrawe, krzykliwe barwy, w słomkowych kapeluszach na głowach, napływali falami na linię strzału jak czerwono-niebieskie tablice strzelnicze, widoczne z odległości kilkuset metrów; ginęli falami i zaczęli użyżniać ciasne terytorium, na którym przez cztery lata mężczyźni z całego świata, ściśnięci w norach wydrążonych w błocie, ścierali się, metr za metrem, pod niebem najeżonym jaśniejącymi, świszczącymi pociskami, w huku ognia zaporowego, zapowiadającego bezcelowe ataki. Ale na razie nie było nor, tylko afrykańskie oddziały, które topniały w ogniu jak kolorowe lalki z wosku, i codziennie we wszystkich zakątkach Algierii rodziły się setki arabskich i francuskich sierot, synów i córek bez ojców, i potem musiały się uczyć życia bez przewodników i bez dziedzictwa (P: 76–77).

Narracja filiacyjna łączy się z tu projektem powieści historycznej. Uwypuklenie wspólnoty losów wszystkich mieszkańców Algierii naznaczonych wojenną traumą⁹ jest wyartykułowane w tekście wpisanym w kontekst wzmagających się napięć między Francuzami i Arabami w przededniu wybuchu konfliktu, który doprowadzi ostatecznie do dekolonizacji kraju¹⁰.

Nieobecność i utrata

Inny rodzaj wyobrażeń Wielkiej Wojny wyłania się ze wspomnień szkolnych Jacques'a. Opowieści nauczyciela, pana Bernarda, weterana z roku 1914, uzupełniane czytaniem na głos fragmentami powieści *Krzyże drewniane*, są też dla chłopców pierwszym źródłem wiedzy o wojnie¹¹. Lektury te były dla Jacques'a „drzwiami do egzotyizmu, ale takiego, w którym czaił się strach i nieszczęście, chociaż nigdy nie kojarzył ich, chyba, że w teorii, z nieznanym mu ojcem” (P: 155). To wspomnienie nabiera nowego sensu w kontekście poszukiwań po doświadczeniu z Saint-Brieuc, gdy w odczuciu Cormery'ego obraz Wielkiej Wojny, tworzony przez sieć wspólnotowych dyskursów, historiograficznych i literackich reprezentacji, przekształca się w intymną przestrzeń rodzinnej tragedii. Kiedy Jacques zdaje sobie sprawę, że wcześniej o ojcu nigdy nie myślał „jako o żywej istocie” (P: 33) i że jego brak zainteresowania nim był, jak to dosłownie tłumaczy Joanna Guze, „nieco patologiczny” (Camus 2003: 21), rozpoczyna się proces, który możemy interpretować jako przejście od doświadczenia nieobecności do uświadomienia utraty. „Z punktu widzenia nieobecności – pisze Dominick LaCapra – można uznać, że nie sposób stracić czegoś, czego nigdy się nie miało” (LaCapra 2015: 67). Wizyta w Saint Brieuc ukonkretnia nieobecność ojca, sprowadzającą się wcześ-

⁹ Biograf Alberta Camusa precyzuje: „Algierscy Francuzi przez cztery lata »spełniać będą swój patriotyczny obowiązek«, podobnie jak tubylcy, których powołano w sumie do wojska 173 000, z tego przydział na front otrzymało 87 000. [...] W wyniku wojny zginęło 1 357 000 Francuzów. Samo tylko Mondovi [gdzie mieszkała rodzina Camus], siedziba okręgu, »złożyła Francji w ofierze« 50 żołnierzy, w tym 12 tubylców. Władze Algierii doliczyły się wielu tysięcy rannych lub zagazowanych; prócz tego zginęło 22 000 tubylców i 25 000 algierskich Francuzów” (Todd 2009: 23).

¹⁰ Dlatego, jak to określa Keling Wei, utwór Camusa jest swoistą „autobiografią w liczbie mnogiej” (Wei 2001: 128). Carine Trevisan interpretuje skierowanie zainteresowania Jacques'a na historię zbiorowości jako skutek niepowodzenia próby stworzenia opowieści filiacyjnej (Trevisan 2001: 194–195).

¹¹ Powieść Rolanda Dorgelèsa uczestniczącego jako ochotnik w Wielkiej Wojnie, opublikowana w roku 1919, to jeden z najśłynniejszych francuskich utworów realistycznych z nurtu literatury świadectwa.

niej do wiedzy abstrakcyjnej. Utrata polega bowiem na uświadomieniu sobie rzeczywistych konsekwencji nieobecności i ujęta w formę narracji pozwala na rozpoczęcie procesu żaloby (ibid.: 85)¹². Daje się tu także zauważyć analogia sytuacji matki i syna. Jak stwierdziliśmy to już wcześniej, jej milczenie i wypieranie traumy należy odczytywać jako przejaw blokady pamięci. Jacques uzmysławiając sobie, że jego dotychczasowa postawa wobec przeszłości miała charakter patologiczny, przyjmuje więc obowiązek pamiętania (Ricoeur 2006: 121) i funkcję świadka drugiego stopnia. Według LaCapry rola empatii w postawie tego rodzaju świadka nie oznacza utożsamienia się z ofiarą, aż po roszczenie sobie „prawa do jej głosu i pozycji podmiotowej”, ale zakłada „rodzaj wirtualnego doświadczenia, poprzez które »ja« stawia się w sytuacji innego, rozumiejąc i uznając różnicę jego sytuacji, a przez to nie zajmując jego miejsca” (LaCapra 2015: 99–100). Odzwierciedleniem podobnej sytuacji w dziele Camusa jest właśnie wybór formy otwartej i hybrydycznej, bliskiej ponowoczesnym autotokjom, które, w przeciwieństwie do tradycyjnej autobiografii, nie służą reprezentacji trwałej, pewnej tożsamości „ja” opowiadającego o sobie, a raczej odzwierciedlają wahania, niepewności podmiotu szukającego w narracji sposobów poznania siebie i doświadczonego w tym procesie swojej własnej inności (Lubas-Bartoszyńska 2003: 17–18). Camus w notatkach i planach do *Pierwszego człowieka* zapisał: „Ostatecznie nie wie, kim jest jego ojciec. A on sam? Kim jest? Część druga” (P: 344). W istocie, do dwóch wymiarów przedsięwzięcia podjętego przez Cormery’ego, jakimi są próba poznania ojca i zgłębienie historii społeczności francuskich osiedleńców w Algierii, należy dodać trzeci cel nierozzerwalnie z nimi związany, czyli wczytanie się we własną tożsamość w konfrontacji z dziedzictwem przeszłości. Żaden z tych planów składających się na opowieść filiacyjno-archeologiczną nie zakończy się sukcesem. Podobnie jak w przypadku fragmentarycznej i niepewnej rekonstrukcji postaci ojca, badanie historii kolonistów, zwłaszcza Alzatzyków przybyłych do Algierii w 1871 roku, po wojnie francusko-pruskiej, odbywa się po omacku, zarówno bez możliwości otrzymania pomocy świadków zdolnych do przekazania pamięci międzypokoleniowej, jak i bez dostępu do solidnych źródeł dokumentalnych¹³. W jednym z arkuszy opublikowanych jako aneks do powieści Camus zanotował: „Merostwa w Algierii w większości przypadków nie mają archiwów” (P: 302). Niepowodzenie pracy postpamięciowej jest skomentowane na ostatnich stronach części *Szukanie ojca*, gdzie znajdujemy także wyjaśnienie znaczenia tytułu powieści:

Przez ponad stulecie na tę ziemię przybywały tłumy, orały ją, drążyły koleiny [...] aż wreszcie przysypała je jałowa ziemia i okolicę znów zaczęła porastać dzika roślinność, a oni rozmnażali się, a potem umierali. A synowie i wnuki ich synów znaleźli się na tej ziemi w ten sposób co on – bez przeszłości, bez moralności, bez nauki, bez religii [...]. Wszystkie te pokolenia, wszyscy ci ludzie [...] zniknęli bez śladu, zamknięci w samych sobie. Kładło się na nich cieniem wielkie zapomnienie [...] Jakże oni byli martwi! Jak nadal umierali! Milcząc i z dala od wszystkiego, tak jak umierał ojciec Jacques’a – w niezrozumiałej tragedii [...]. To życie toczyło się wokół niego, poza nim aż do wojny, która zabiła go i pogrzebała, i sprawiła, że już na zawsze pozostał nieznany swoim bliskim i swojemu synowi, on także pochłonięty przez wielkie zapomnienie, które stanowiło ostateczną ojczyznę ludzi jego pokroju, miejsce, do

¹² Zob. też Bojarska 2014: 50–53.

¹³ Na temat relacji między niemożnością dokończenia poszukiwań tożsamościowych a zaburzeniem form dyskursu w *Pierwszym człowieku* zob. też Gay-Crosier 2003.

którego zdąży życie bez korzeni [...]. Nie, Jacques nigdy nie pozna ojca [...]. Ten mężczyzna miał tajemnicę, a Jacques chciał ją poznać. Jednak ostatecznie była to tajemnica biedy, która czyni z ludzi istoty bez imienia i bez przeszłości [...]. [...] [Jacques] przemierzał noc przeszłości na ziemi zapomnienia, gdzie każdy był pierwszym człowiekiem [...] musiał uczyć się sam, dorastać sam, sam znaleźć swoją moralność i prawdę, wreszcie – narodzić się jako mężczyzna, żeby potem móc przeżyć narodziny jeszcze trudniejsze – narodziny dla innych ludzi, dla kobiet. Wszyscy mężczyźni urodzeni w tym kraju, co do jednego, próbowali nauczyć się żyć bez korzeni i bez wiary [...] musieli narodzić się wobec innych, wobec tego tłumu wygnanych zdobywców, którzy żyli tu przed nimi. Teraz musieli uznać, że łączy ich braterstwo krwi i przeznaczenia (P: 201–204).

Obraz samotnej postaci przemierzającej noc przeszłości można odczytać jako autematyczną metaforę tworzenia tekstu literackiego poprzez pracę postpamięci oraz próby ujęcia w narrację rozproszonych elementów tożsamości jednostkowej i zbiorowej. Warto w tym miejscu odwołać się do innych notatek Camusa o potencjalnej formie i treści *Pierwszego człowieka*: „[...] Zapomnieć tutaj o sztuce to zapomnieć o s a m y m s o b i e. [...] Tylko ten, kto wyrzeka się tego kim jest, swojego »ja«, przyjmuje t o, c o n a d c h o d z i, bez konsekwencji. Taki ktoś ma wówczas kontakt z rzeczywistością” (P: 326–327). I w innym miejscu: „Trzeba będzie żyć jak widz, oglądający swoje własne życie” (P: 336). Te uwagi w aneksie utworu utwierdzają interpretację otwartości formy *Pierwszego człowieka* i wyboru narracji trzecioosobowej jako strategii służącej wyrażeniu doświadczenia chaosu tożsamościowego wynikłego z uświadomienia utraty. Zaburzenie paktu autobiograficznego, zakładającego użycie pierwszej osoby liczby pojedynczej, odpowiada tu, oczywiście, wrażeniu zagubienia podmiotu skazanego na „życie bez korzeni”. Narrator, którego należy identyfikować jako głos świadomości Jacques’a, stara się sam siebie postawić w sytuacji podmiotu podejmującego wysiłek konstruowania swojej świadomości narracyjnej jako, według określenia Ricoeura, „czytelnik i autor swojego własnego życia” (Ricoeur 2008: 353). Jednakże w przeciwieństwie do ricoeurowskiej optymistycznej koncepcji narracji prowadzącej do samopoznania i scalenia tożsamości, podmiot camusowski pozostanie niejasny dla samego siebie. To sformułowanie jest użyte jako tytuł ostatniego rozdziału drugiej części powieści poświęconej wspomnieniom z dzieciństwa i młodości Jacques’a (P: 287). Jak pisze Ricoeur:

Tożsamość narracyjna odnosi się zarówno do wspólnoty, jak do jednostki. Możemy mówić o byciu sobą wspólnoty, tak jak mówimy o byciu sobą pojedynczego podmiotu: jednostka i wspólnota konstytuują się w swojej tożsamości, przejmując określone opowieści, które stają się zarówno dla jednej, jak drugiej ich historią rzeczywistą (Ricoeur 2008: 354).

Praca postpamięci z powodu wojennej traumy jest ograniczona przez blokadę pamięci. Sednem aporii, z jakimi zdaje się zmagać podmiot w utworze Camusa, jest próba stworzenia opowieści o sobie i o wspólnotcie, która nie ma opowieści. Dlatego w *Pierwszym człowieku* tożsamość nie manifestuje się ani przez „ja”, ani przez „my”.

Niekonwencjonalność form narracyjnych wynikająca z doświadczenia dziedziczenia traumy przez świadków drugiego stopnia, które obserwujemy w *Pierwszym człowieku*, to także jeden z wyznaczników francuskiej powieści ponowoczesnych o Wielkiej Wojnie. Warto podkreślić powinowactwa między *Pierwszym człowiekiem* i wydaną w roku 1989 po-

wieścią archeologiczną innego noblisty, Claude'a Simona *L'Acacia* (*Akacja*)¹⁴, urodzonego także w roku 1913. W utworze dzielącym z tekstem Camusa cechy powieści edukacyjnej, o zawilej strukturze narracyjnej i chronologicznej, opowieść filiacyjna o nieobecności poległego na początku I wojny ojca jest prowadzona w trzeciej osobie i w tekście nie pojawiają się imiona własne autora ani członków jego rodziny. Dla syna niedysponującego żadnym wspomnieniem ojca poszukiwana osoba jest czystą abstrakcją. Dlatego zachodzi tu analogia między tak postrzeganą postacią ojca a konstrukcją narratora – instancji bezosobowej, a jednocześnie utożsamionej z głównym bohaterem opowiadania (por. Brown 2001: 36–38; Palermo 2016: 169–172). Natomiast w wydanej w 1990 roku powieści *Pola chwały* Jeana Rouauda opowiadanie w pierwszej osobie liczby mnogiej odtwarza symbolicznie przerwane więzi międzypokoleniowe oraz wpisuje głos narratora w polifonię głosów ofiar i żałobników. Z kolei w noweli Laurenta Gaudé *Cris* (*Krzyki*), z roku 2001, wielogłosowość całkowicie zastępuje klasyczną instancję narracyjną. Koszmar wojenny jest wyrażony przez zestawienie monologów żołnierzy w realistyczno-fantasmagorycznej przestrzeni na pograniczu świata żywych i śmierci (por. Viart 2012: 41; Branach-Kallas et Sadkowski 2016: 212–213). Forma a-narracyjna w tym utworze odzwierciedla bezradność literatury, opartej na konwencjach dyskursywnych i semantycznych, wobec niepojmowalnego cierpienia ofiar (por. Rubino 2010: 143).

Od końca XX wieku aktom fikcjonalizacji Wielkiej Wojny towarzyszy więc pogłębiona refleksja nad ograniczeniami języka i literatury w próbach oddania traumy, podobnie jak w przypadku tekstów poświęconych doświadczeniu Zagłady. W każdym z przywołanych utworów obserwujemy manifestacje niepokoju tożsamości narracyjnej podmiotu świadomego roli, jaką odgrywa we współczesnym świecie, w sferze intymnej i przestrzeni zbiorowej, uraz odziedziczony po pokoleniu 1914 roku. W tym sensie literatura uaktualniająca I wojnę, przypomina o niej jako o traumie kulturowej, czyli o niszczycielskim wydarzeniu, które „pozostawia nieusuwalne ślady” w grupowej świadomości (Alexander 2010: 195). Jednocześnie teksty powieściowe ilustrują analogiczny mechanizm działania traumy w mikroskali życia i tożsamości narracyjnej poszczególnych jednostek. Powieści archeologiczne i opowieści filiacyjne pełnią zatem funkcję gatunków i narracji, „których celem jest wywołanie identyfikacji w wyobraźni oraz emocjonalnego katharsis” (ibid.: 210).

W *Pierwszym człowieku* trzecioosobowa narracja o sobie jako innym, by użyć słynnego sformułowania Paula Ricoeura, i o innym, ujęta w formę otwartą, niepewną, tak jak niepewnymi są tożsamość Cormery'ego i jego relacja z autorem, poszerza otwartość tekstu mającego cechy utworu, który, według Eco, podnosi „do rangi modelu i schematu nietrwałość modeli i schematów oraz ich wymiany nie tylko z dzieła na dzieło, ale w obrębie jednego dzieła” (Eco 1994: 157).

Inną tendencją ponowoczesnych narracji o Wielkiej Wojnie jest traktowanie pierwszego światowego konfliktu jako punktu odniesienia służącego przywoływaniu kolejnych katastrof historycznych. W *L'Acacia* wydarzenia z roku 1914 przeplatają się z opowieścią o początkowym okresie II wojny, których pisarz był uczestnikiem. Rekonstrukcję w *Polach chwały* losów jednego z przodków narratora, zmarłego w męczarniach po ataku iperytem, poprzedza refleksja o nowym wymiarze maszyny wojennej z jej totalnymi „wynalazkami”, które są zapowiedzią nazistowskich komór gazowych (Rouaud 1996: 125). Olivier

¹⁴ Na temat szczegółowego porównania tych powieści zob. Schoentjes 1999; Trevisan 2001: 187–197.

Barbarant, w *Douze lettres d'amour au soldat inconnu*, kreśli aluzyjnie paralele między I wojną a konfliktami, które wstrząsały światem w ostatniej dekadzie XX wieku, w byłej Jugosławii i Rwandzie oraz epidemią AIDS. W *La scie patriotique (Patriotyczna pila)* Nicole Caligaris fantasmagoryczny obraz okrucieństw również odsyła jednocześnie do konfliktów bałkańskich z lat dziewięćdziesiątych i Wielkiej Wojny.

Pierwszy człowiek także odznacza się wielością kontekstów czasoprzestrzennych świata przedstawionego, których wspólnym mianownikiem są wojny, akty przemocy i terroru. Pisząc, w notatkach, o „wojnie 1914” jako o „kolebce naszej epoki” (P: 339), Camus widzi w niej źródło kolejnych konfliktów i w konsekwencji traum naznaczających cały XX wiek. Na podstawie zapisków w aneksie do wydania książki w „Bibliothèque de la Pléiade” możemy stwierdzić, że w dalszych częściach powieści pisarz planował również opowiadać o wydarzeniach z czasów II wojny. Znajdujemy tam zapiski o ruchu oporu (Camus 2008: 954–955), o obozach, ale także wzmianki o wojnie domowej w Hiszpanii (ibid.: 969), czy też refleksję na temat Poznańskiego Czerwca 1956 (ibid.: 958). Jednak najważniejszym kontekstem historycznym, obok I wojny, pozostaje francuska kolonizacja w Maghrebie i jej konsekwencje w przededniu wojny algierskiej. Scenie rozmowy syna z matką na temat wydarzeń z czasów Wielkiej Wojny towarzyszy obraz zamętu panującego na ulicy, spowodowanego bombowym atakiem terrorystycznym¹⁵. W rzeczywistości Albert Camus odbył pielgrzymkę do grobu ojca w roku 1947 (Spiquel 2008: 1534–1535). Fikcjonalizując to wydarzenie, pisarz przesuwa je w czasie, by w ten sposób spojść dwa konteksty: śmierć ojca w roku 1914 i wizytę syna w domu wdowy, w 1953, w okresie bezpośrednio poprzedzającym wybuch wojny algierskiej. Tekst powieści uwypukla więc analogie między różnymi momentami w historii, których wspólnym mianownikiem jest trauma wojenna dotykająca matkę. Tym samym narracyjne zbliżenie tych wydarzeń pozwala Camusowi spleść dwa wątki pracy postpamięciowej podjętej przez jego bohatera starającego się wydobyc na światło dzienne historię rodzinną i odtworzyć dzieje wspólnoty francusko-algierskiej od czasów kolonizacji do lat pięćdziesiątych XX wieku (ibid.: 1535). Skojarzenie katastrofy roku 1914 z konfliktem algierskim wpisuje się również w szerszą problematykę poruszoną w tym utworze, którą jest nieustanna, nieunikniona wszechobecność wojen w historii społecznej i losach poszczególnych jednostek. Matka Cormery’ego, dotknięta traumą I wojny, żyje w stałym lęku spowodowanym wzrastającą atmosferą przemocy pomiędzy ludnością rdzenną i Francuzami. Wojna algierska jest przywoływana bezpośrednio tylko w kilku miejscach tekstu powieści, ale Camus poświęca jej wiele uwagi w zapiskach dołączonych do książki, przywołując także inne przykłady konfliktów zbrojnych w Maghrebie od momentu francuskiego podboju tych terenów (por. Guérin 2013: 294–321). Na podstawie notatek pisarza można stwierdzić, że w historycznej warstwie powieści problematyka polityczna wynikająca ze skomplikowanego splotu przeszłości i teraźniejszości Algierii miała być jednym z kluczowych dylematów tożsamościowych bohatera. Czytamy tam m.in.: „D w a algierskie nacjonalizmy. Algieria między ’39 a ’54 (powstanie). To, czym stają się francuskie wartości w świadomości algierskiej, w świadomości pierwszego człowieka. Kronika dwóch pokoleń tłumaczy obecny dramat” (P: 342). Na poziomie aksjologicznym utworu to zagadnienie łączy się z jeszcze szerszym problemem poczucia jednoczesnej przynależności

¹⁵ Według Pierre’a-Louisa Rey pisarz przywołuje tu wydarzenie, do którego w rzeczywistości doszło w czerwcu 1957 roku (Rey 2009: 123).

do dwóch zantagonizowanych grup – prześladowców i prześladowanych. Ta aporia wynika też z historii rodzinnej. Przodkowie Jacques'a w 1871 roku musieli opuścić kolonizowaną przez Niemców Alzację, a ich osiedlenie się w Algierii spowodowało wygnanie rdzennych mieszkańców z ziem kolonizowanych przez Francuzów.

Konkluzja

Przeszłość i terażniejszość w świecie Cormery'ego jawią się zatem jako nieprzerwany ciąg przemocy. Należy tu jeszcze odnieść się do jedynych dwóch konkretnych wspomnień na temat życia ojca przed mobilizacją, które Jacques usłyszał z ust innych osób. Pierwsze z nich to obraz ojca wstającego „o trzeciej w nocy, żeby obejrzeć egzekucję słynnego zbrodniarza” (P: 87). Skazaniec był najemnym robotnikiem rolnym, który w okrutny sposób zamordował swoich gospodarzy i ich dzieci. Z opowieści babki Jacques dowiedział się, że ojciec wrócił z egzekucji błądy, kilkakrotnie wymiotował i nigdy nie chciał opowiadać o wydarzeniu, którego był świadkiem. Scena obsesyjnie nawiedzająca syna przez lata i lęk przed egzekucją jawią się mu, w wieku dorosłym, „jako jedyne oczywiste i pewne dziedzictwo. To tajemnicze porozumienie łączyło go z nieznanym martwym mężczyzną z Saint-Brieuc (który też nie spodziewał się, że zginie okrutną śmiercią) [...]” (P: 89)¹⁶. Drugie ze wspomnień jest związane z udziałem Henriego Cormery'ego w roku 1905 w interwencji militarnej w Maroku¹⁷. Według świadectwa pana Levesque'a, nauczyciela Jacques'a, ojciec odznaczający się spokojem i zrównoważeniem jeden raz dał się ponieść emocjom i wyraził swój gniew. Na dnie górskiej przełęczy Levesque i Cormery znaleźli zmasakrowane ciała dwóch wartowników, których mieli wymienić w czasie nocnej służby. Żołnierzom poderżnięto gardła i wciśnięto im w usta ich własne genitalia.

O świecie, po powrocie do obozu, Cormery powiedział, że tamci nie są ludźmi. Levesque po chwili zastanowienia odparł, że w ich mniemaniu tak właśnie powinni zachowywać się ludzie, że znajdują się na ich terytorium i że oni chwytają się wszelkich możliwych sposobów. Cormery zrobił nieprzejednaną minę. „Być może. Ale nie mają słuszności. Człowiek tak nie robi”. [...] Cormery wrzeszczał jak w oblędzie: „Nie, człowiek na to sobie nie pozwala [...]”. [...] I nagle Cormery krzyknął: „Brudna rasa! Co za rasa! Wszyscy, wszyscy...” [...] Jacques doszedł do wniosku, że to właśnie od starego nauczyciela [...] dowiedział się najwięcej o swoim ojcu (P: 72–73).

W obydwu scenach odnajdujemy syntetyczną ekspresję dylematów etycznych przewijających się w całej twórczości Camusa dotyczących postaw empatii i niezgody na przemoc, przekonań pacyfistycznych, szacunku dla innego, potrzeby buntu, świadomości konieczności walki i obrony. W notatkach do *Pierwszego człowieka* dodanych w wydaniu

¹⁶ O wpływie tego wspomnienia na samego pisarza świadczy przywołanie go w jego innych utworach. Analogiczne wydarzenie w *Obcym* jest jedynym znanym Meursaultowi szczegółowym faktem z życia jego ojca, a w eseju *Rozważania o gilotynie* stanowi punkt wyjścia do refleksji na temat kary śmierci. Zob. Camus 1958: 107; Camus 1991: 3–4.

¹⁷ Według danych zebranych przez Herberta R. Lottmana, w rzeczywistości ojciec pisarza uczestniczył w operacji pod Casablanką od grudnia 1907 do sierpnia 1908 roku (Lottman 1996: 16).

„Bibliothèque de la Pléiade” znajduje się także ta deklaracja pisarza dotycząca jego postawy wobec narastającego konfliktu w Algierii: „Do Arabów. Będę was bronił za wszelką cenę, ale nie za cenę mojej matki, bo ona doznała bardziej niż wy niesprawiedliwości i cierpienia. A jeśli w waszej zaślepionej wściekłości jej się tkniecie, albo jeśli tylko będzie takie ryzyko, będę waszym wrogiem i to do końca” (Camus 2008: 958; tłumaczenie własne). Pacyfizm Camusa nie przekłada się na wizję jakiegos utopijnego świata bez przemocy. Jest to pacyfizm pesymistyczny, przesiąknięty przekonaniem o nieuniknionej powtarzalności wojen. Rozważania nad przemocą jako zjawiskiem politycznym, historycznym i problemem moralnym prowadzą do postrzegania wojny przez pryzmat jednego z mitów założycielskich, jakim jest bratobójstwo. W *Pierwszym człowieku* jest on przywołany bezpośrednio w scenie wizyty w Mondovi, gdzie Jacques przyszedł na świat. Człowiek oprowadzający go po okolicy opuszczonej przez uciekających w strachu przed Arabami francuskich osadników tak ujmuje historię podboju Algierii:

„Bądźmy sprawiedliwi – dodał stary doktor – zamykano ich w grotach z całymi rodzinami, ależ tak, ależ tak, a oni ucinali jaja pierwszym Berberom, którzy z kolei... i w ten sposób wracamy do pierwszego zbrodniarza, wie pan, miał na imię Kain, i od tego czasu trwa wojna, ludzie są przerażający, zwłaszcza w tym dzikim słońcu” (P: 199).

W świecie Cormery’ego/Camusa zjawisko wojny wykracza więc poza ramy poszczególnych wydarzeń politycznych i, jak w ponowoczesnych narracjach, przyjmuje postać wszechobecnego monstrum wciąż na nowo przypominającego o swej władzy nad losami i naturą człowieka. Widmo dawnych konfliktów ciągle nawiedza teraźniejszość, otwiera niezabliźnione rany i, podobnie jak dzieje się to w kulturze nam współczesnej, trauma dawnych ofiar naznacza akt twórczy (zob. Nettelbeck 2012: 27; Branach-Kallas et Sadkowski 2016: 207–208). W *Pierwszym człowieku* widmowość wyartykułowana poprzez mit Kaina i Abła¹⁸ przenosi punkt ciężkości tematyki historycznej z polityki na płaszczyznę etyczną, co pozwala dostrzec analogie z ponowoczesnymi fikcjami, w których powrót przeszłości budzi poczucie dziedzicznej winy wobec unicestwionych istnień (por. Burgelin 2012: 228).

Bibliografia

- Alexander, Jeffrey C. 2010. *Znaczenia społeczne. Studia z socjologii kulturowej*. Tłumaczenie Stanisław Burdziej, Jacek Gądecki. Kraków: Wydawnictwo Nomos.
- Barbarant, Olivier 1993. *Douze lettres d’amour au soldat inconnu*. Seyssel: Champ Vallon.
- Bem, Jeanne 2002. „Camus, écrivain monolingue?”. W: Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink, János Riesz (red.). *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et cultures dans le monde francophone*. Québec: Nota bene.
- Bojarska, Katarzyna 2014. „Myślenie z wnętrza pustki: od nieobecności do utraty”. *Teksty Drugie* 5 : 47–63.

¹⁸ Na temat mitu Kaina i Abła w perspektywie politycznej zob. Chaulet-Achour 2004: 80–103.

- Branach-Kallas, Anna et Piotr Sadkowski 2016. „La possession par les ‘pouvoirs de l’horreur’ de la Grande Guerre”. *Romanica Silesiana* 11 (t. 1 [Katarzyna Gadomska, Krzysztof Jarosz (red.). *La Peur*]): 207–216.
- Brown, Llewellyn 2001. „Nom et tressage: *L’Acacia* de Claude Simon”. *Littérature* 123: 35–43.
- Burgelin, Claude 2012. „Esquisse d’une fantomologie”. W: Jutta Fortin, Jean-Bernard Vray (red.). *L’imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne.
- Caligaris, Nicole 1997. *La scie patriotique*. Paris: Mercure de France.
- Camus, Albert 1958. *Obcy*. Tłumaczenie Maria Zenowicz. Warszawa: PIW.
- 1991. *Rozważania o gilotypie*. Tłumaczenie Waclaw Rapak. Kraków: Krakowski Klub Artystyczno-Literacki.
- 1994a. *Le premier homme*. Paris: Gallimard („Cahiers Albert Camus” 7).
- 1994b. *Notatniki 1935–1959*. Tłumaczenie Joanna Guze. Warszawa: Wydawnictwo Krąg.
- 2003. *Pierwszy człowiek*. Tłumaczenie Joanna Guze. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- 2006. *Œuvres complètes. I. 1931–1944*. Jacqueline Lévi-Valensi (red.). Paris: Gallimard („Bibliothèque de la Pléiade”).
- 2008. *Œuvres complètes. IV. 1957–1959*. Raymond Gay-Crosier (red.). Paris: Gallimard („Bibliothèque de la Pléiade”).
- 2016. *Pierwszy człowiek*. Tłumaczenie Magdalena Kamińska-Maurugeon. Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal.
- Camus, Catherine 2016. „Od wydawcy”. W: Albert Camus. *Pierwszy człowiek*. Tłumaczenie Magdalena Kamińska-Maurugeon. Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal.
- Chaulet-Achour, Christine 2004. *Albert Camus et l’Algérie. Tensions et fraternité*. Alger: Barzakh.
- Dorgelès, Roland 1929. *Krzyże drewniane*. Tłumaczenie Zofia Iwanowicz. Lwów: Dobra Książka.
- Dobrovsky, Serge 1977. *Fils*. Paris: Galilée.
- Eco, Umberto 1994. *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Tłumaczenie Jadwiga Gałuszka, Lesław Eustachiewicz, Alina Kreisberg, Michał Oleksiuk. Warszawa: Czytelnik.
- Ganster, Anne-Marie 2014. „*Le Premier Homme* d’Albert Camus: l’individu de l’autofiction et de la Méditerranée”. *Les Cahiers du GRELCEF* 6: 197–211.
- Gasparini, Philippe 2004. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- Gaudé, Laurent 2001. *Cris*. Arles: Actes Sud.
- Gay-Crosier, Raymond 2003. „Les fissures discursives dans *Le Premier homme*”. *Orbis Litterarum* 58: 239–252.
- Guérin, Jeanyves 2013. *Albert Camus. Littérature et politique*. Paris: Honoré Champion.
- Hirsch, Marianne 2002. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA–London: Harvard University Press.
- LaCapra, Dominick 2015. „Trauma, nieobecność, utrata”. Tłumaczenie Katarzyna Bojarska. W: Tomasz Łysak (red.). *Antologia studiów nad traumą*. Kraków: Universitas.
- Lecarme, Jacques 2004. „Origines et évolution de la notion d’autofiction”. W: Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre (red.). *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Lejeune, Philippe 2007. „Pakt autobiograficzny”. Tłumaczenie Aleksander Labuda. W: Idem. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Regina Lubas-Bartoszyńska (red.). Kraków: Universitas.
- Lis, Jerzy 2006. *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Loba, Mirosław 2013. *Wokół narracyjnego zwrotu. Szkice krytyczne*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

- Lottman, Herbert R. 1996. *Albert Camus. Biografia*. Tłumaczenie Irena Szymańska. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Szczepan Szymański.
- Lubas-Bartoszyńska, Regina 2003. *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- Nettelbeck, Colin 2012. „Le grand désarroi des (sur)vivants: la spectralité dans l’imaginaire narratif de la France contemporaine”. W: Jutta Fortin, Jean-Bernard Vray (red.). *L’imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne.
- Palermo, Chiara 2016. „Le magma de l’espace-temps. La temporalité et l’imaginaire de *L’Acacia*”. *Cahiers Claude Simon* 11: 161–179.
- Rey, Pierre-Louis 2009. „Les strates de la mémoire dans *Le Premier Homme*”. W: Dolorès Lyotard (red.). *Albert Camus contemporain*. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Ricoeur, Paul 2005. *O sobie samym jako innym*. Tłumaczenie Bogdan Chelstowski. Warszawa: PWN.
- 2006. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłumaczenie Janusz Margański. Kraków: Universitas.
- 2008. *Czas i opowieść. Tom 3. Czas opowiadany*. Tłumaczenie Urszula Zbrzeźniak. Kraków: Universitas.
- Rouaud, Jean 1996. *Pola chwały*. Tłumaczenie Ewa Wende. Warszawa: PIW.
- Rubino, Gianfranco 2010. „La Grande Guerre en perspective 2000”. W: Dominique Viart (red.). *Nouvelles écritures de l’Histoire*. Paris: Lettres modernes Minard (Série *Écritures contemporaines* 10).
- Sadkowski, Piotr 2016. „Motyw grobu ofiary Wielkiej Wojny we francuskiej literaturze ponowoczesnej – między historią a postpamięcią”. W: Anna Jamrozek-Sowa, Zenon Ożóg, Anna Wal (red.). *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Sarocchi, Jean 1995. *Le dernier Camus ou Le Premier Homme*. Paris: A.-G. Nizet.
- Schoentjes, Pierre 1999. „*Le Premier Homme* et *L’Acacia*. ‘Faire voir’ le père”. *Europe* 846 [Jacqueline Lévi-Valensi (red.). *Albert Camus*]: 145–166.
- Simon, Claude 1989. *L’Acacia*. Paris: Minuit.
- Sokołowska-Paryż, Marzena 2015. „Re-imagining the Thiepval Memorial to the Missing of the Somme in Contemporary British Writing”. W: Anna Branach-Kallas and Nelly Strehlau (red.). *Re-Imagining the First World War: New Perspectives in Anglophone Literature and Culture*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Spiel, Agnès 2008. „*Le Premier Homme*. Notice”. W: Albert Camus. *Œuvres complètes. IV. 1957–1959*. Raymond Gay-Crosier (red.). Paris: Gallimard („Bibliothèque de la Pléiade”).
- Todd, Olivier 2009. *Albert Camus. Biografia*. Tłumaczenie Jan Kortas. Warszawa: W.A.B.
- Tokarska-Bakir, Joanna 2003. „Polska jako chory człowiek Europy? Jedwabne, ‘postpamięć’ i historycy”. <http://www.eurozine.com/articles/2003-05-30-tokarska-pl.html>. [19.09.2017].
- Trevisan, Carine 2001. *Les fables du deuil. La Grande Guerre: mort et écriture*. Paris: PUF.
- Viart, Dominique 1999. „Filiations littéraires”. W: Jan Baetens, Dominique Viart (red.). *États du roman contemporain*. Paris: Lettres modernes Minard (Série *Écritures contemporaines* 2).
- 2009. „Nouveaux modèles de représentation de l’histoire en littérature contemporaine”. W: Dominique Viart (red.). *Nouvelles écritures littéraires de l’Histoire*. Paris: Lettres modernes Minard (Série *Écritures contemporaines* 10).
- 2012. „Vers une poétique ‘spectrale’ de l’Histoire”. W: Jutta Fortin, Jean-Bernard Vray (red.). *L’imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier 2005. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.
- Wei, Keling 2001. „Le premier homme. Autobiographie algérienne d’Albert Camus”. *Études littéraires* 3 [Mireille Calle-Gruber (red.). *Algérie à plus d’une langue*]: 125–135.