



AGNIESZKA GAJEWSKA\*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Auto/biografia kontrfaktyczna Doris Lessing

### Streszczenie

W artykule zinterpretowano ostatnią publikację Doris Lessing *Alfred i Emily* – patchworkowy utwór, na który składają się fragmenty definicji słownikowych i encyklopedycznych, wybrane cytaty z utworów literackich, a także wspomnienie o bracie pisarki. Zasadniczo książka ta dzieli się na dwie części. Pierwszą tworzy zmyślona biografia rodziców, drugą – wspomnienia o nich i o życiu w buszu, które uzupełniają część pierwszą o fakty historyczne i momenty przełomowe dla całej rodziny. Budując alternatywną opowieść o rodzicach, Lessing tworzy auto/biografię kontrfaktyczną, ponieważ eliminuje z życia rodziców jeden fakt historyczny, który znacząco wpłynął na ich życie i nazaczył ich los bolesnymi stratami. Skupiając się właśnie na roku 1914, Lessing testuje tym samym pomysły Nialla Fergusona, czołowego brytyjskiego twórcy historii wirtualnej, który przeciwstawia się marksistowskiemu widzeniu historiozofii i wskazuje na przypadkowość dziejów świata.

### Słowa kluczowe:

Doris Lessing, historia wirtualna, historia kontrfaktyczna, pierwsza wojna światowa, pacyfizm

---

\* Kontakt z autorką: [agajew@amu.edu.pl](mailto:agajew@amu.edu.pl)

W jednym z wywiadów Doris Lessing skarżyła się na krytyków, którzy nieustannie zadają jej pytania, co w jej prozie jest autobiograficzne, czy szerzej – zdarzyło się naprawdę, a co jest fikcją literacką. Mówiła, że czuje się wtedy, jak pacjentka podejrzewana o chorobę psychiczną, u której sprawdza się, czy potrafi odróżnić fakty od własnych wyobrażeń. Znana z zaangażowania w ruch antypsychiatryczny, Lessing wskazywała na zatarte granice między światem wyobrażeń a zdarzeniami oraz niemożność ustalenia tego, czy opowieść, rządząca się prawami narracyjnymi, opowiada o życiu, czy jest wytworem fantazji. Pisarka nieustannie testowała zarówno własne doświadczenia życiowe, jak i swoje zaangażowanie polityczne, opowiadając wciąż na nowo, ze znacznymi modyfikacjami, podobne historie. Lessing powracała w swoich powieściach do wydarzeń, w których uczestniczyła, wplatała w fabuły historie rodzinne, rozpisując na wiele głosów swoją biografię. Po opublikowaniu w latach dziewięćdziesiątych XX wieku dwóch autobiograficznych tomów (*Pod skórą*, *Spacer w cieniu*), dostarczyła interpretatorkom oraz interpretatorom niejako dowodów na autobiograficzne uwikłanie losów protagonistek wykreowanych w prozie. W kolejnych dziesięcioleciach pisarka testowała swoją przeszłość, a przy tym odsłaniała coraz to nowe aspekty własnych doświadczeń, poddając refleksji także mechanizmy pamięci i zapominania.

W recenzji tomu *Pod skórą* John Maxwell Coetzee podkreślał, że długo przed opublikowaniem autobiografii pisarka poszukiwała sposobu, by wyrazić historycznie uwarunkowaną psychikę w takich dziełach, jak *Złoty Notes* oraz symboliczno-alegoryczny *Pamiętnik przetrwania*. Według Coetzee'go Lessing nawet w autobiografii pozostaje bardziej powieściopisarką niż pamiętnikarką<sup>1</sup>, sama stawiała zresztą podobną diagnozę, gdy komentowała w tomie *Pod skórą* swoją twórczość: „*Marthę Quest* pisałam jako powieściopisarka, a nie kronikarka. Jeśli powieść ta nie jest dosłowną prawdą, to jest prawdziwa w atmosferze, uczuciach, »prawdziwsza« niż ta autobiografia, która stara się trzymać faktów”<sup>2</sup>.

Nie dziwi więc, że krytyczki i krytycy literaccy nie są zgodni co do tego, czy proza Lessing jest realistyczna czy też eksperymentalna; czy reprezentuje fikcję literacką czy nową formę autobiografizmu, w którym najbardziej interesuje pisarkę status twórcy/twórczyni także jako wytwórcy/wytwórczyni tekstu<sup>3</sup>. W tym nierespektowaniu narzuconych podziałów gatunkowych, tematycznych, ideowych tkwi siła jej prozy. Lessing nie oddalała się przy tym od własnych doświadczeń, przeciwnie – starała się na wiele różnych sposobów zrozumieć, w czym wzięła udział, co ją w życiu spotkało, czego doświadczyła. Siła jej pisarstwa wpisuje się też

<sup>1</sup> John Maxwell Coetzee, *The Heart of Me (Under My Skin: Volume One of My Autobiography, to 1949)*, „The New York Review of Books” 22.12.1994, [www.nybooks.com/articles/archives/1994/dec/22/the-heart-of-me](http://www.nybooks.com/articles/archives/1994/dec/22/the-heart-of-me).

<sup>2</sup> Doris Lessing, *Pod skórą*, przeł. Anna Gen, Świat Książki, Warszawa 2010, s. 223–224.

<sup>3</sup> Stanowiska te referuje za: Susan Watkins, *Doris Lessing*, Manchester University Press 2010, s. 1.

w feministyczne rozpoznania krytyczne – pozbawiona sformalizowanej edukacji, kształciła się – podobnie jak wiele innych pisarek przed nią – sama, choć inaczej niż w przypadku Virginii Woolf – punktu wyjścia nie stanowiła biblioteka ojca, a książki kupowane przez matkę. Ostatnia publikacja Lessing, wydana w 2008 roku, gdy autorka kończyła 89 lat, jest książką o rodzicach – Alfredzie i Emily, którzy wiodą już od półwiecza niezależne życie w twórczości autorki *Trawa śpiewa*. *Alfred i Emily* to patchworkowy utwór, na który składają się fragmenty definicji słownikowych i encyklopedycznych, wybrane cytaty z utworów literackich, wspomnienie o bracie pisarki, jednak zasadniczo książka ta dzieli się na dwie części. Pierwszą tworzy zmyślona biografia rodziców, drugą – wspomnienia o nich i o życiu w buszu, które uzupełniają część pierwszą o fakty historyczne i momenty przełomowe dla całej rodziny.

Lessing pisała po raz kolejny o swojej rodzinie, próbując zrozumieć także własne wybory życiowe, ale i utrwalić, po raz ostatni, pamięć o ludziach, których tylko ona pamięta, których odejście, po jej śmierci, stanie się odejściem ostatecznym. Część beletrystyczna *Alfreda i Emily* nie jest jednak pozbawiona ironii i humoru, stanowi niejako prezent wysłany w przeszłość, próbę życiowej rekompensaty za cierpienia, lęki i strachy nieustannie towarzyszące rodzicom Lessing. Jednak czy tylko? Czy możemy przeczytać utwór Lessing i nie pytać o jej polityczne, ideowe i intelektualne zapatrywania?

Budując alternatywną opowieść o rodzicach, Lessing tworzy auto/biografię kontryfaktyczną, eliminując z życia rodziców jeden fakt historyczny, który znacząco wpłynął na ich życie i naznaczył ich los bolesnymi stratami. Skupiając się właśnie na roku 1914, Lessing testuje tym samym pomysły Nialla Fergusona, czołowego brytyjskiego twórcy historii wirtualnej, który przeciwstawia się marksistowskiemu widzeniu historiozofii i wskazuje na przypadkowość dziejów świata. Ferguson zastanawia się, co wydarzyłyby się w Europie i na świecie, gdyby Wielka Brytania nie przystąpiła do pierwszej wojny światowej. Niewątpliwie przechyliliby to szalę zwycięstwa na stronę Niemiec i – według badacza – najprawdopodobniej coś na kształt Unii Europejskiej powstałoby dużo wcześniej i to bez zniszczeń i strat pierwszej i drugiej wojny światowej. Analizy ekonomiczne Fergusona wskazują na wojnę jako przyczynę kryzysów ekonomicznych, społecznych i budzą wiele krytyki. Gdy pisze o ludziach zmuszonych do migracji, niemogących po wojnie wrócić do wykonywanych wcześniej zawodów, pisze – między innymi – o losie rodziny Lessing. Pieniądze, które mogły zostać przeznaczone na rozwój globalnej gospodarki, wydano na przemysł wojenny, który skutecznie zniszczył infrastrukturę nie tylko Europy. Poglądy Fergusona i Lessing łączy także obawa przed tym, że historia ta może się powtórzyć, a osiągnięcia gospodarczo-polityczne drugiej połowy XX wieku zostaną zaprzepaszczone<sup>4</sup>. Ta budząca wśród historyków wiele emocji strategia

<sup>4</sup> Niall Ferguson, *Sinking Globalization*, „Foreign Affairs” 2005, vol. 84, nr 2.

badawcza Fergusona, jest głęboko zakorzeniona w twórczości literackiej, która podobne eksperymenty myślowe ze światami alternatywnymi kreuje głównie w celach pacyfistycznych oraz antymilitarystycznych<sup>5</sup>.

W pierwszej części powieści *Alfred i Emily* – „political fiction” bez pierwszej wojny światowej – znaleźć można fragment jakby wyjęty z książek Fergusona: „Wielka Brytania kwitła, reprezentowała poziom prosperity [...]. Od czasów wojny burskiej nie zaangażowała się w żadną wojnę; wojny też nie zaznała Europa Zachodnia, w której żyło się na wysokiej stopie”<sup>6</sup>. Te rozpoznania prezentowane przez Fergusona, a powtarzane w powieści Lessing, znalazły się także w innych książkach historycznych. Timothy Snyder w pracy *Skrwawione ziemie* podkreśla na przykład, że: „Żaden dorosły w 1914 roku Europejczyk nie doczekał przywrócenia w przybliżeniu choćby tak wolnego handlu; większość będących wówczas w wieku dojrzałym mieszkańców kontynentu nie miała już nigdy cieszyć się porównywalnym dobrobytem”<sup>7</sup>. Takimi dojrzałymi mieszkańcami Wielkiej Brytanii byli właśnie Alfred Tyler i Emily McVeagh z powieści Lessing.

Badająca popularność ujęć kontrfaktycznych Catherine Gallagher w artykule *Dlaczego opowiadamy jak nie było?* wskazuje na gwałtowny wzrost popularności tego typu publikacji po 1990 roku, kiedy to historyczna kontrfaktyczność zaczyna stanowić już nie margines twórczości literackiej, ale jej główny nurt. Gallagher, wśród istotnych utworów literackich związanych ze wzrostem zainteresowania eksperymentem myślowym, wymienia właśnie *Alfreda i Emily* Lessing. Badaczka zwraca uwagę na to, że choć początkowo nurt kontrfaktyczny przeobraził gatunek powieściowy, wprowadzając wątki równoległe, gry narracyjne, paradoksy czasowe i niszcząc linearność opowieści, to jednak w krótkim czasie wyczerpał swoje możliwości:

zmęczenie nadmiarem możliwości może częściowo tłumaczyć powody, dla których w ubiegłej dekadzie powieści bazujące na historii alternatywnej weszły w obieg głównego nurtu literatury nie jako literatura eksperymentalna, lecz raczej jako odmiana powieści realistycznej. Jasne jest, że wciąż dostarczają czytelnikowi dreszczyku obcowania z alternatywną rzeczywistością, ale czynią to w ramach łatwiej przyswajalnej linearnej struktury, w której pojawia się zaledwie ślad alternatywnej wersji historii, w której żyjemy.

<sup>5</sup> Catherine Gallagher, *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 139.

<sup>6</sup> Doris Lessing, *Alfred i Emily*, przeł. Anna Kołyszko, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 103.

<sup>7</sup> Timothy Snyder, *Skrwawione ziemie. Europa między Stalinem a Hitlerem*, przeł. Bartłomiej Pietrzyk, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011, s. 21.

Zamiast przybierać wygląd drzewa, przypominają znacznie bardziej prozaiczny wzór: znak drogowy wskazujący na rozwidlenie<sup>8</sup>.

Hybrydyczna książka Lessing *Alfred i Emily* ma właśnie taką zasadniczo linearną strukturę, ułożoną chronologicznie, w której dużą rolę odgrywają postaci historyczne, choć zaczerpnięte z historii rodzinnej. Kluczowe daty stanowią lata 1902, 1905, 1907 oraz „najlepsze lata”, przypadające na okres, gdy nie dochodzi do wybuchu pierwszej wojny światowej, a młodzi rodzice Lessing zakładają rodziny z innymi partnerami, choć utrzymują ze sobą kontakty towarzyskie. Pisarka nie uniknęła tutaj kłopotów, których w historiach kontrfaktycznych przysparza zawsze pętla czasowa: obdarzając Alfreda dwoma synami i pozostawiając Emily bez dzieci, wymazuje się sama z ich historii. Przypadkowość istnienia przenika się tu z diagnozą stawianą relacjom dzieci i rodziców, a wynika z trzeźwej oceny, że Alfred łatwiej porozumiałby się z synami niż córką-pisarką, a Emily całe życie źle czuła się w roli matki. Wymazując się z tej rodzinnej historii, Lessing zwraca być może także uwagę na nadejście własnej śmierci i wymazuje z historii swoje prawie 90-letnie życie. Pisarka kreśli świat bez siebie samej, świat, który nie ponosi z tego powodu żadnej straty, w którym nie stała się „utrapieniem” dla bliskich, a jej nieobecność nie została odnotowana. Nie ma w tym rozpacz, smutku czy nawet powagi. Zamiast tego senilna opowieść skupia się na kojeniu bólu duchów.

Gdyby...

Gdyby nie pierwsza wojna światowa, Alfred i Emily nie wyjechałyby do Persji, nie zdecydowałyby się na kolejny wyjazd do Rodezji Południowej, w której weterani pierwszej wojny światowej otrzymywali ziemię i farmę w ramach rekompensaty od rządu, nie ominęłyby ich jazz, charleston i przemiany obyczajowe lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, nie żyłyby więc w świecie edwardiańskich wyobrażeń o podziałach społecznych, elegancji i stylu życia. Emily nie zabrałyby więc sukni z cekinami w sam środek afrykańskiego buszu, tylko chodziła w niej na przyjęcia, do teatru i na koncerty w jednym z wielkich miast. Ojciec byłby zdrowy, miał obie nogi i nie cierpiał na nawracające traumy wojenne i cukrzycę. Innymi słowy, rodzina Taylerów zamieszkałaby w świecie, który na farmie w Rodezji pozostawał, zwłaszcza dla dzieci, w obszarze mitycznych wyobrażeń i nie miał wiele wspólnego z Anglią po pierwszej wojnie i w czasie kryzysu ekonomicznego.

By uprawdopodobnić ich alternatywną historię, książka zawiera wiele fotografii, także takich, które wykraczają chronologicznie poza opowiadaną historię i pokazują życie na farmie, w jednym – co wielokrotnie podkreśla Lessing – domu, jaki miała. Po tym domu i farmie nie

<sup>8</sup> Catherine Gallagher, *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?...*, s. 151.



zostało zbyt wiele śladów, zaledwie zarys topografii. Autorka *Złotego notesu* relacjonuje swoją podróż do Zimbabwe, wskazując na puste miejsce, które tylko ona pamięta jako pełną życia farmę. Losy rodziców, nazwijmy je dla ułatwienia faktycznymi, przedzierają się nieustannie przez tkanę tekstu alternatywnego: „Emily grała w tenisa z koleżankami, do których na starość pisała: »A pamiętasz, jak...«. Przykładała się do gry na fortepianie i w tym okresie przystąpiła do końcowych egzaminów”<sup>9</sup>.

Biograficzne prześwity nie służą wyłącznie uprawdopodobnieniu historii, ale są sygnałem podążania za oczekiwaniami duchów matki i ojca. Służą spełnianiu ich pragnień, realizowaniu marzeń, zostawianiu ich jak najdłużej w okresie, do którego najchętniej sami powracali. Czasami pomagają też przypomnieć drobiazgi istotne dla każdego z nich, oraz stają się sprawdzianem narratorskiej wiedzy co do charakteru postaci: „Kiedy matka jeździła w dni powszednie do Banket, wkładała porządny kapelusz przewiązany zawsze świeżą wstążką [...]. Tak ubrana mogłaby spacerować po głównej ulicy wielkiego miasta. Ale czy przyjęłaby kieszonkowe od ojca? Wątpię”<sup>10</sup>.

Obyczaje matki z farmy w Rodezji służą więc do odtworzenia jej prawdopodobnych zachowań, gdy była nastolatką. Jej życiorys rozwarstwa się, traci na spójności, nie wiadomo, która z warstw jest atrakcyjniejsza, jakiego narracyjnego wyboru dokonać, by opowieść zyskała dynamikę i jednocześnie uszczęśliwiła bohaterkę.

Asocjacyjne przerwy w narracji są śladem meandrów pamięci i składają się na kolekcję obrazków-wspomnień. Ten utwór możemy określić jako kontrfaktyczny, wspomnieniowy, eksperymentatorski, stanowi także przykład niezwykle zdyscyplinowanego tekstu senilnego, w którym elegijność zostaje zastąpiona przez życzliwą ironię, ale też przez utopijne marzenie o lepszym świecie, choć w całej swej twórczości Lessing skupiała się raczej na ukazywaniu jego okrucieństw i niesprawiedliwości. Wizerunek rodziców z ostatniej opowieści różni się znacząco od wspomnień z pierwszego tomu autobiografii:

Oto wychodzę z buszu, gdzie byłam sama, i zatrzymuję się na widok rodziców siedzących obok siebie na krzesłach przed domem. [...] dwoje posiwiiałych, zmęczonych ludzi. Nie mają jeszcze pięćdziesięciu lat. [...] Są razem, zastygli razem, spętani ubóstwem oraz – co gorsza – skrytymi, niewypowiedzianymi potrzebami, zrodzonymi z ich dwóch jakże różnych historii. Rodzice wydają mi się nie do zniesienia, żałośni, nie mogę znieść ich

<sup>9</sup> Doris Lessing, *Alfred i Emily...*, s. 39.

<sup>10</sup> Tamże, s. 41.

bezradności. Stoję tam, gwałtowne, bezlitosne, nieprzejednane dziecko, i mówię do siebie: nie. Nie będę taka jak oni<sup>11</sup>.

Opowieść *Alfred i Emily* pisana jest niejako na przekór wcześniejszym wizjom katastroficznym pisarki. Opisując jedno z trudniejszych doświadczeń dziecka w buszu, narratorka konstatuje: „Obserwujące nasz los Parki musiały nieźle się uśmieć z całej sytuacji”<sup>12</sup>, co pozwala na ironiczne podsumowanie wątku, ale jednocześnie wskazuje na perspektywę narracyjną – zdystansowaną, filozoficzną opowieść o historii protagonistów od narodzin do śmierci, z uwzględnieniem węzłów na przędy życia.

Życzliwy humor pojawia się zwłaszcza w historii Alfreda, który – jak wiemy z mnóstwa innych opowieści i wywiadów Lessing – został okaleczony na wojnie, a dzięki temu, że odłamek zmasakrował mu nogę, przeżył, ponieważ zamiast na pole bitwy trafił do szpitala. W dodatku Alfred do końca żył z cieniami frontowych kolegów i z lękiem, który nigdy nie minął. Ten weteran wojenny, który w opowieści kontrfaktycznej został angielskim farmerem, w świecie alternatywnym wygłasza pochwałę wojny:

– Śmieję się z nas – rzekł Alfred – że jesteśmy głupim, małoduszowym, małoduszonym krajem, zadufanym w sobie, bo trzymamy się z dala od wojny. Ale moim zdaniem, wojna świetnie by nam wszystkim zrobiła. Ponieważ jesteśmy miękcy i zepsuci do cna jak gruszka, której czas świetności przeminął<sup>13</sup>.

Podobne wystąpienia Alfreda kwitowane są przez słuchające go otoczenie z życzliwym śmiechem i bagatelizowane. Ta ironia narracyjna – pojawiająca się kilkakrotnie – wskazuje na to, że gdyby Alfred nie był na wojnie, to być może by ją popierał. Analogia budowana przez farmera żyjącego na angielskiej prowincji, czyli pojawiająca się w środku argumentu przegniła gruszka, nie pozostawia jednak wątpliwości, że jest to człowiek, który o wojnie może wyłącznie opowiadać.

Opinie angielskiego farmera współgrają z cytowanymi w opowieści opiniami ferowanymi w przestrzeni publicznej:

W pewnej gazecie opublikowano artykuł wstępny, w którym redaktor naczelny głosił, że młodzi ludzie odczuwają niepokój, bo nie przeżyli żadnej wojny i czują, że się nie

<sup>11</sup> Doris Lessing, *Pod skórą...*, s. 168.

<sup>12</sup> Doris Lessing, *Alfred i Emily...*, s. 189.

<sup>13</sup> Tamże, s. 158.

sprawdzili. „Stanowią nadwyżkę wobec obowiązków”. Od razu młodzi ludzie zaczęli nosić znaczki z napisem „nadwyżka”<sup>14</sup>.

Pochwała wojny w czasach pokoju wiąże się w powieści z lękiem, że młodzi ludzie uwierzą w tę potrzebę sprawdzenia się i wyjadą na wojny toczące się na innych kontynentach. W powieści Lessing pojawia się także echo lokalnych europejskich ruchów narodowych, związanych z końcem potęgi Habsburgów oraz Turcją, jednak i w tych przypadkach narracja skręca w stronę humorystycznych konstatacji, a sam konflikt przedstawiony jest przez pryzmat kobiecych fryzur i mody – fryzura na chłopaka z grzywką oznacza sprzyjanie rewolucjonistom, natomiast loki oznaczają poparcie dla Turcji. Te konstatacje wpisują część *political fiction*, jaką jest *Alfred i Emily*, w długą historię alternatywnych opowieści wraz z wpisanymi w nie pacyfistycznymi i antimilitarystycznymi wątkami, choć rezygnują z typowych dla tego gatunku wizji katastroficznych i scen pełnych okrucieństw.

#### Gawędziarka

Najważniejszą postacią tomu jest matka, ponieważ jej życie wydaje się trudniejsze do zaplanowania w taki sposób, by nie przynosiło rozczarowań. Punkt wyjścia dla wielu jej kłopotów życiowych stanowi powracająca depresja, mająca swoje źródło, według narratorskich sugestii, w osieroceniu jej w dzieciństwie przez matkę. Niezrozumiały, nieutulony żal powraca falami w kryzysowych momentach życia nie tylko fikcyjnej Emily. Do tego poczucia pustki dochodzi wychowanie w domu apodyktycznego ojca, od którego ucieka ona do pracy w szpitalu, zrywając z nim kontakty. Jednak szpital także sprzyja życiu, w którym rządzi hierarchia, dyscyplina i porządek. W alternatywnej historii spełnia się marzenie Emily i wychodzi ona za mąż za znanego, zamożnego lekarza, rezygnuje z pracy i zaczyna prowadzić elegancki dom, w którym organizuje wieczorki muzyczne. W tym punkcie chyba najpełniej przedstawione zostało życie kobiety, które ograniczają liczne tabu kulturowe, zobowiązania wobec własnej klasy społecznej i brak możliwości spełnienia własnych pragnień, wynikający w dużej mierze z tego, że nie potrafi ich ona zdefiniować.

Najszczęśliwszym okresem wydaje się w życiu Emily praca w szpitalu, satysfakcja z awansu, niezależność. Jednak traci to wszystko, gdy wychodzi za mąż, bo – z pierwszą wojną czy bez niej – życia u boku zamożnego męża nie daje się pogodzić z pracą w szpitalu dla ubogich. Ekskluzywny dom zajmuje jej uwagę wyłącznie przez kilka lat, a wkrótce okazuje się, że nie potrafi czerpać z niego radości, podobnie zresztą jak ze swojego małżeństwa. W tym miejscu zbiegają się główne problemy kobiecych wyborów życiowych – utrata niezależności

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 113.



finansowej, brak wiedzy na temat własnej seksualności i nieumiejętność zdefiniowania własnych potrzeb i uczuć, prowadzące prosto do depresji czy załamania nerwowego. W tle pojawiają się echa przemian obyczajowych – Emily kupuje najnowsze osiągnięcia techniczne dla gospodarstw domowych, w tym odkurzacz, organizuje domową pralnię, skupia energię na sprawnej organizacji prac domowych. Nadal jednak brakuje jej niezależności: „Odkąd skończyła osiemnaście lat, sama zarabiała na życie i chyba właściwie z wielu uprzykrzonych aspektów małżeństwa ta chwila, w której wręczał jej z uśmiechem pieniądze, bolała ją najbardziej”<sup>15</sup>. Nagła śmierć męża sprawia, że Emily musi rozpocząć życie na nowo, choć do pracy w szpitalu, ze względu na status społeczny, nie ma już powrotu. Zajmuje się więc zakładaniem szkół dla biedoty, z uwzględnieniem najnowszych teorii pedagogicznych, przeciwstawiających się szkolnej dyscyplinie, czyli wprowadza w nich metodę Montessori. Dzięki tej działalności Emily odkrywa w sobie talent gawędziarki, osoby snującej zabawne opowieści dla dzieci, będące wspomnieniem bajek i czytanek, które sama pisarka słyszała od matki. Pisanie Lessing stanowi w tej perspektywie niejako przedłużenie pasji opowiadania i czytania charakterystycznej dla matki.

Przedstawiając w powieści o rodzicach kluczowe daty i momenty zwrotne w ich życiu, Lessing konfrontuje ich postaci z edwardiańską wizją „kariery zawodowej” ich otoczenia. Stara się ukazać ich wybory na tle biedy, głodu i zaniedbanych dzielnic oraz wskazać, że nie podążyli oni utartymi szlakami izolowania się od nizin społecznych, ale zarówno Emily, podejmując pracę w szpitalu dla biedoty wbrew woli swojego ojca, jak i Alfred, odmawiając kariery w banku, podjęli nietypowe i mało popularne decyzje, jeśli rozpatrywać je w kontekście aspiracji klasy społecznej, z której pochodzili.

## Koda

Choć niewątpliwie najważniejszym tematem *Alfreda i Emily* jest ułożenie życia rodziców według scenariusza z ich najmilszych wspomnień i pozbawienie ich traum, zawodów i kryzysów psychicznych, niebagatelną rolę w powieści, jak i w komentarzu do niej, odgrywa chęć uleczenia ich chorób, aplikowania im najnowszych wynalazków medycznych, mimo że sama Lessing często wypowiadała się przeciwko nadmiernemu przepisywaniu przez lekarzy środków antydepresyjnych. Jak mantra powracają w związku z tym w drugiej części książki zaklęcia dotyczące leczenia cukrzycy, depresji, protetyki nogi, marzenia o podróżach w czasie, by przekazać im leki z teraźniejszości: „Gdyby w obecnych czasach ojciec nabawił się nerwicy pourazowej albo bardzo ciężkiej depresji, podawano by mu cudowne pigułki, które

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 73.

słumiłyby objawy”<sup>16</sup>. Lessing wysyła zresztą w przeszłość nie tylko lekarstwa, ale i mnóstwo łakoci: naleśniki, tace z ciastem, biszkopty podawane z mlekiem oraz lemoniady, którymi obdarowywała małe dzieci, znajdujące się w otoczeniu swoich rodziców. Jeśli bowiem buduje się w tym utworze obrazy sielankowe, to właśnie przez sprawianie protagonistkom i protagonistom drobnych przyjemności.

Łącząc najnowsze dyskusje historyków i politologów dotyczące oceny decyzji politycznych rządu brytyjskiego sprzed wieku z historią rodzinną, w książce *Alfred i Emily* Lessing dokonuje bardzo radykalnego zawłaszczenia dyskusji publicznej, wskazując jednoznacznie, że to, co prywatne, jest polityczne i przenosi dyskusję o ekonomii, postępie technologicznym oraz konfliktach międzynarodowych na poziom zdrowia poszczególnych osób (także brata) w jej rodzinie, ich nawracających traum wojennych, złamanych życiowych planów i konieczność życia wśród duchów tragicznie zmarłych młodych kompanów oraz pacjentów. Tym samym dyskusja o dynamice dziejów oraz o tym, czy marksistowska wizja historii jest słuszna, zyskuje aspekt głęboko antywojenny. Historia kontrfaktyczna ma tutaj na celu nie tyle osądzenie historii, co nabiera wymiaru etycznego i skrajnie pacyfistycznego – wojna zawsze wiąże się z ofiarami, zakażonymi ranami, z migracjami i ubóstwem. Oprócz tego ważnego polityczno-prywatnego aspektu, *Alfred i Emily* to opowieść o duchach dla duchów, ostatnia rozmowa i pocieszenie dla zmarłych; pisanie do nich nie mieści się w ramach linearnego czasu, dlatego trzeba im stworzyć czas alternatywny, by mogli powrócić raz jeszcze, zanim – wraz z pamięcią pisarki – znikną.

## Bibliografia

- Coetzee John Maxwell, *The Heart of Me (Under My Skin: Volume One of My Autobiography, to 1949)* 22.12.1994, „The New York Review of Books”, [www.nybooks.com/articles/archives/1994/dec/22/the-heart-of-me](http://www.nybooks.com/articles/archives/1994/dec/22/the-heart-of-me).
- Ferguson Niall, *Sinking Globalization*, „Foreign Affairs” 2005, vol. 84, nr 2.
- Gallagher Catherine, *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2.
- Lessing Doris, *Alfred i Emily*, przeł. Anna Kołyszko, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- Lessing Doris, *Pod skórą*, przeł. Anna Gen, Świat Książki, Warszawa 2010.
- Snyder Timothy, *Skrwawione ziemie. Europa między Stalinem a Hitlerem*, przeł. Bartłomiej Pietrzyk, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011.
- Watkins Susan, *Doris Lessing*, Manchester University Press 2010.

<sup>16</sup> Tamże, s. 182.

## Doris Lessing's counterfactual auto/biography

### Summary

The article presents an interpretation of Doris Lessing's last novel *Alfred and Emily* – a patchwork created from fragments of dictionary definitions and encyclopaedic entries, a selection of literary quotes and a memoir about the writer's brother. Broadly, the book is divided into two parts: the first part is a fictitious biography of the author's parents, whereas the second part contains memories about them and their life in the bush. The second one supplements the first part with historical facts and critical moments from the family's life. By constructing an alternative story about her parents, Lessing creates a counterfactual auto/biography by eliminating one historical fact which had impact on their lives and brought painful losses. By focusing precisely on the year 1914, Lessing tests ideas put forward by the British virtual history champion Niall Ferguson, who, contrary to Marxist historiosophy, postulates that the history of the world is contingent.

### Keywords

Doris Lessing, virtual history, counterfactual history, World War I, pacifism

*Translated by Marta Mazurek*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Agnieszka Gajewska, *Auto/biografia kontrfaktyczna Doris Lessing*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 39–49.