



Codziennosc (od)pamięta na Projekt „autobiografii zbiorowej” Georges’a Pereca

Quotidian Life Recalled. The Project of “Collective Autobiography”
of Georges Perec

Abstract: Can erroneous memories be true? What is the foundation of culture – a lasting myth or perhaps the changing everyday life? Is it possible to create a collective autobiography? And if so, what would be the distinctive features of such a genre? The author of the article attempts to answer these questions carrying out a theoretical analysis and an interpretation of *Je me souviens* (1978) by Georges Perec in the light of Jan Assmann’s categories of communicative memory and cultural memory, applied with regard to the problems of individual vs. collective memory and the types of memory that genuinely connect generations and cultures.

Keywords: collective autobiography, communicative memory, cultural memo, Jan Assmann

Kiedy mówię o zapomnieniu i rozumiem, o czym mówię, jakżebych mógł pamiętać, gdybym tego nie pamiętał? [...] Kiedy wspominam pamięć, przez samą siebie pamięć się sobie uświadamia. Kiedy zaś wspominam zapomnienie, dwie rzeczy w tym uczestniczą: i pamięć, i zapomnienie¹.

— św. Augustyn

[...] nie ma nic bardziej oczywistego: człowieka oddzielają od przeszłości (nawet od przeszłości sprzed kilku chwil) dwie siły, które natychmiast biorą się do wspólnego dzieła: siła zapomnienia (która zaciera) i siła pamięci (która przeinacza)².

— Milan Kundera

Prawda fałszywych wspomnień

„Zasada jest prosta: spróbować odnaleźć wspomnienia niemal zapomniane, błahe, banalne i wspólne – jeśli nie dla wszystkich, to przynajmniej dla wielu”³ –

1. Święty Augustyn, *Wyznania*, X 16, przeł. Zygmunt Kubiak, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2007, s. 294.

2. Milan Kundera, *Zasłona*, przeł. Marek Bieńczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 138.

3. Georges Perec, *Pamiętam że*, przeł. Krzysztof Zabłocki, Wydawnictwo Lokator, Kraków 2013, s. 127.

tak Georges Perec (1936–1982) objaśnia koncepcję swojej książki *Je me souviens* (1978). Tworzy ją 480 krótkich, często jednozdaniowych, sprawozdawczo-informacyjnych w swym charakterze wspomnień – „okrucich codzienności”, jak nazywa je autor – rozpoczynających się od tytułowych słów: „Pamiętam...”. Perec spisywał te fragmenty w latach 1973–1977, a odnoszą się one do okresu między dziesiątym a dwudziestym piątym rokiem życia pisarza, tj. do lat 1946–1961. Wśród nich zdarzają się wprawdzie notatki dotyczące wcześniejszych czasów, jeszcze przed wojny, jednak Perec sytuuje je w przestrzeni mitu, dodając otwarcie, że część z nich może być faktograficznie błędna. Co więcej, przykład takiej pomyłki – oraz jej poprawną wersję – przytacza w posłowniu⁴, niemniej rozpoznanie to nie prowokuje go do ingerencji w główny tekst, który pozostawia w nienaruszonej postaci; wszak nie o klasycznie rozumianą prawdę tu chodzi. Zresztą przekręcenia i nieścisłości zdarzają się także we wspomnieniach z późniejszych czasów, o czym informują wnikliwi komentatorzy książki⁵ i co przyznaje w rozmowach sam Perec. Czyni to bez zażenowania, ale również bez nonszalancji, jaka towarzyszy niekiedy referencyjnie zorientowanym autorom „przyłapanym” na minięciu się z faktami, którzy w lekkim popłochu odsyłają wówczas drobiazgowych recenzentów do kategorii fikcji czy przywołują przynależne im prawo licencji poetyckiej. Perec reaguje inaczej, on podobne kwestie – których merytoryczna poprawność niewiele konstruktywnego wniosłaby do tekstu – wyraża w formie neutralnej konstatacji, traktując tego rodzaju literackie „wpadki” jako symptomatyczne dla życia ludzkiego *en général*⁶. W pierwszym odruchu trudno zrozumieć, dla-

4. „[...] w zapisku 101 prawidłowo przypominam sobie słynnych „muszkieterów” tenisa, ale na cztery przytoczone nazwiska tylko dwa są tu właściwe (Borotra i Cochet), natomiast zamiast Brugnona i Lacoste’a wymieniam Petrę i Destremenau, którzy zostali mistrzami dopiero znacznie później”. Perec, *Pamiętam że...*, s. 127.

5. Do tej niewielkiej książeczki (polskie tłumaczenie ma 143 strony) Roland Brasseur, emerytowany wykładowca matematyki, stworzył badawczy komentarz, którego trzecie wydanie liczyło 359 stron; odniósł się na nich po kolei do każdego wpisu Pereca, budując obszernie, niemal encyklopedyczne hasła (Roland Brasseur, *Je me souviens encore mieux de „Je me souviens” – notes pour „Je me souviens” de Georges Perec à l’usage des générations oubliées et de celles qui n’ont jamais su*, Le Castor Astral, 2003). Tłumacz polskiego wydania opracował natomiast przypisy do zdecydowanej większości fragmentów (do 427 z 480), gdziekolwiek trafniej niż Brasseur rozpoznając oryginalne odniesienia. Zob. Krzysztof Zabłocki, *Pamiętam Paryż Pereca*, w: Perec, *Pamiętam że...*, s. 138–140.

6. W jednej z rozmów Perec wyznaje: „[...] w *Pamiętam [że]* aż roi się od błędów, a zatem moje wspomnienia są fałszywe! To stanowi część tej sprzeczności między życiem a instrukcją obsługi, między zasadami gry, jakie ustaliśmy, a paroksyzmem prawdziwego życia, które nieustannie pochłania, niszczy ten porządek, zresztą, na szczęście”. Georges Perec, *Praca pamięci (rozmowa z Frankiem Venaille’em)*, przeł. Ewelina Kuniec, w: *Urodziłem się. Eseje*, red. Jacek Olczyk, Wydawnictwo Lokator, Kraków 2012, s. 203.

czego pisarz, zamiast zmienić w książce dwa nazwiska tenisistów na właściwe⁷, decyduje się nie tylko tego poniechać, lecz także wskazać „posłowiowym” palcem tę omyłkę, by czytelnik przypadkiem jej nie przeoczył. Przypuszczać można, że tego rodzaju miejsca stanowią nieodzowną część całego projektu, odnalazłszy zaś wypowiedź Pereca na temat sprzężonego wzajemnie ruchu porządku i chaosu w świecie⁸, rzecz zaczyna się wyjaśniać. Sporadyczne, niezgodne z faktami reminiscencje są przecież najlepszą i najbardziej wiarygodną ilustracją rzeczywistości w jej codziennym doświadczaniu; nieprawidłowości czy przeinaczenia stanowią zasadniczy element nie tylko pamięci i zapominania, ale autentycznej konstrukcji człowieka. Powtórzmy więc – to nie reporterska rzetelność ani arystotelesowska prawda są tu najważniejsze, lecz „prawda wspomnienia”, choćby de facto było ono fałszywe. To pierwsza, choć nie jedyna dystynktywna cecha tej niekonwencjonalnej autobiografii⁹.

Egzemplarz pamięci komunikatywnej

Zapiski z *Je me souviens* budowane były ze sporego dystansu czasowego – około czterdziestoletni pisarz przez kilka lat wracał pamięcią do czasów swego dzieciństwa i adolescencji, lecz jego intencją nie było przywołanie intymnych czy zwrotnych w jego prywatnym życiu wydarzeń. Chodziło raczej o rozumiane dosłownie: drobiny przeszłości, akcydentalne błahostki, które – trochę przez przypadek, mimochodem, w dużej mierze niezauważalnie – współtworzyły tożsamość całego pokolenia, z czego jego przedstawiciele nie zdawali sobie do końca sprawy. Kiedy zaś uzmysłowił to sobie francuski pisarz, zasiadł do czynności, którą określiłabym *pracą przypominania*. „Trudno powiedzieć, jaki był mechanizm tej pamięci: czy były to Proustowskie, wyłaniające się w naturalny sposób reminiscencje i powidoki, czy był to Nabokovowski świadomy wysiłek przypomnienia – tego nie wiemy. Pewnie jedno i drugie” – rozważa tłumacz, Krzysztof Zabłocki. Więcej światła na tę kwestię rzuca sam autor:

W przypadku *Pamiętam* chodzi o wspomnienia sprowokowane, o rzeczy zapomniane, które zamierzam wydobyć na powierzchnię, o anamnezę, czyli przeciwieństwo zapomnienia. Metoda jest dość ciekawa: siedzę za biurkiem, w kawiarni, na lotnisku albo

7. Zob. przypis 4.

8. „[...] mam świadomość, że kiedy porządkuję, układam, gdzieś indziej będą miały miejsce zdarzenia, które zburzą ten ład”. Perce, *Praca...*, s. 203. Por. cytat z przypisu 6.

9. Ze względu na specyfikę tekstu Pereca, a w konsekwencji także nietypowość proponowanego w niniejszej pracy ujęcia autobiografii, celowo wstrzymuję się w tym miejscu od wyjaśnień definicyjnych oraz odniesień bibliograficznych. Do problemu nawiązuję w dalszej części artykułu, przede wszystkim we fragmencie pt. *Czy można napisać autobiografię zbiorową?*

w pociągu i staram się dostrzec jakieś zdarzenie bez znaczenia, banalne, wyświechtane, a które w chwili, kiedy je dostrzegam, coś uruchomi. [...] Najlepszym przykładem jest tu sytuacja, kiedy w metrze dawaliśmy kontrolerowi bilet, aby go przedziurkował. Nikt nie zwracał na to uwagi! Teraz, kiedy pisze się o tym w jakiejś książce, stanowi to część pamięci. Widzisz, zobaczyłem kiedyś [...] coś w rodzaju magazynu ze zużytymi bramkami z metra – wszystko to jest dla mnie właśnie czymś w rodzaju aktywnej pamięci. Usiłuję sobie przypomnieć, zmuszam się do tego¹⁰.

W gruncie rzeczy możemy w tym przypadku mówić o kontaminacji obu wspomnianych przez Zabłockiego mechanizmów, nazwijmy ją: *intencjonalnym powidokiem* albo *umyślną reminiscencją*; przy czym w kontekście pisarskich poczynań Pereca, określenia te tracą swój pierwotnie oksymoroniczny wydźwięk.

Zamysł analizowanego utworu nie był autorskim projektem Pereca, czego ten nawet przez moment nie stara się ukryć; koncepcję – a konkretniej: „Tytuł, kształt i, w pewnym stopniu, ducha tych zapisków”¹¹ – zaczerpnął z *I Remember* Joe Brainarda¹². Amerykański pisarz i plastyk w połowie lat 70. XX wieku opublikował nietypową autobiografię zbudowaną z krótkich zdań z inicjalnym „*I remember*”, którą zaczął spisywać w 1969 roku, mając zaledwie 27 lat. W ostatecznej wersji znalazło się w niej około 1500 zapisków. Paul Auster, zapalony orędownik tego tekstu i autor entuzjastycznej przedmowy, notuje: „W prostych, bezpośrednich, oznajmujących zdaniach [Brainard – M.C.] zarysowuje mapę ludzkiej duszy i na trwałe odmienia sposób, w jaki patrzymy na świat. [...] To jedna z kilku naprawdę oryginalnych książek, jakie kiedykolwiek przeczytałem”¹³. Perec prawdopodobnie tej książki nie przeczytał wcale, ale usłyszał o niej od przyjaciela, Harry’ego Mathewsa, który przyznał po latach: „Moja relacja [o *I remember* – M.C.] okazała się cokolwiek niedokładna: ten brak precyzji można mi wybaczyć, jako że pozwolił on Percowi napisać własne *Je me souviens*, rzecz mniej osobistą, ale nie mniej pełną uroku niż utwór Brainarda”¹⁴. Amerykański autor stworzył bowiem książ-

10. Perec, *Praca...*, s. 199.

11. To część noty odautorskiej wprowadzonej przed tekstem głównym. Perec, *Pamiętam że...*, s. 7.

12. Joe Brainard, *I remember*, przeł. Krzysztof Zabłocki, Wydawnictwo Lokator, Kraków 2014. Pojawiają się sugestie interpretacyjne, że, wbrew tytułowi, główną energią tekstu Brainarda oraz Pereca nie jest wcale pamięć, lecz zapomnienie. Paweł Graf notuje: „Obydwa teksty kończą się, ale przecież żaden z nich nie ma końca. I obydwą mają błędny, mylący tytuł, powinien on brzmieć: *zapomniałem że...* a dalej winny być puste strony”, Paweł Graf, *Nazwa postaci literackiej w perspektywie pamięci i zapominania*, w: *Konwergencje a divergencje w propriálnej sfére. Zborník referátov*, red. Alexandra Chomová, Jaromir Krško, Iveta Valentová, Veda vydavateľstvo Slovenskej akademie vied, Bratislava 2019, s. 509.

13. Cytowany fragment odnaleźć można na obwolucie polskiego tłumaczenia książki Brainarda *I remember*.

14. Harry Mathews, *Sad. Wspomnienie Georges’a Pereca*, przeł. Piotr Sommer, „Literatura na Świecie”, 1995, nr 11–12, s. 247.

kę bardzo intymną, w której szczerze i bezpretensjonalnie opisuje prywatne wspomnienia związane z nowojorskim światem sztuki, którego był aktywnym członkiem, a także wyjawia szczegóły swych doświadczeń homoerotycznych. Koncepcja Pereca była zaś zgoła odmienna:

Zapiski te nie są tak naprawdę wspomnieniami, a już zwłaszcza nie są to wspomnienia osobiste, lecz drobne okruchy codzienności, sprawy w których w tym czy innym roku ludzie z tego samego pokolenia byli świadkami, wspólnie je przeżywali i dzielili, a które następnie zniknęły, popadły w zapomnienie, nie warte były zapamiętania, nie zasługiwały na miejsce w Historii ani też na wzmiankę w pamiętnikach mężów stanu, alpinistów czy wszelkich innych kultowych gwiazd¹⁵.

Perec skupia się na szczególe z przeszłej codzienności – tak oczywistym, że aż niewartym powszechnej uwagi, ani tym bardziej „zaprzątania” pamięci, mimo że współkształtującym zbiorowe doświadczenie. Dla zobrazowania stylu tych zapisków oraz ich różnorodności, przytoczmy garść cytatów, celowo wyekscerpowanych bez jakiegokolwiek nadrzędnej intencji porządkującej¹⁶. Autor odpomina sobie m.in.: podstawowe produkty żywnościowe („14. Pamiętam żółty chleb z pierwszego okresu po wojnie”), drobiazgi związane z kolarstwem („160. Pamiętam, że podczas wyścigów kolarze mieli na ramionach złożone w ósemki zapasowe dętki”), detale z biografii czytanych autorów („142. Pamiętam, że Alain Robbe-Grillet był inżynierem rolnictwa”), obowiązujące trendy w modzie („286. Pamiętam epokę, gdy niezwykle rzadko można było zobaczyć spodnie bez mankietów”) czy slogany reklamowe („296. Pamiętam pomadkę »Baiser«, czyli »czerwień, która pozwala całować“). Pisarz wskrzesza na kartach swego utworu mniej bądź bardziej rozpoznawalne postaci ówczesnego świata („213. Pamiętam pływaka Alexa Jany”, „343. Pamiętam muzyka jazzowego, który nazywał się Mowgli Jospin”, „391. Pamiętam Lumumbę”); przypomina sobie miejsca, np.: dyskotekę rockową („344. Pamiętam Golf Drouot (nigdy tam nie byłem)”, teatry („331. Pamiętam Théâtre de Lutèce, przy rue de Jussieu”), kina („463. Pamiętam: »Balzac, Helder, Scala, Vivienne«”), kabarety („405. Pamiętam »La Rose Rouge« i »La Fontaine des Quatre-Saisons«”); w jego notkach pojawiają się także różnorakie: książki, filmy, audycje radiowe, piosenki, czasopisma, fragmenty poezji, wyliczanki, zbieralne przyspiewki, szkolne zagadki, szczegóły miasta, wygląd metra, rozgrywki sportowe, marki samochodów, bajki Disneya, wydarzenia życia społecznego, w tym głośne uprowadzenia, konflikty zbrojeniowe, działalność organizacji terrorystycznych,

15. Perec, *Pamiętam że...*, s. 127–128.

16. Również w książce zapiski te nie są zorganizowane wedle założonej z góry klasyfikacji – mimo że różnego rodzaju porządkujące zabiegi są charakterystyczne dla pisarstwa Pereca – sprawiając wrażenie spisywanych na bieżąco, w kolejności przypominania ich sobie przez autora.

skandale obyczajowe itd. Niektóre zapiski z blahym szczegółem nie mają nic wspólnego, dotykając kwestii doniosłych i poważnych, aczkolwiek również one ujęte zostają w lapidarne zdania (np. „40. Pamiętam dzień, gdy skapitulowała Japonia”, „174. Pamiętam maj 1968 roku”, „299. Pamiętam Zatokę Świń”). Zdecydowanie przeważają jednak notatki skupione na zapomnianym i „odpomnianym”, mało istotnym detalu ze wspólnej, prozaicznej przeszłości.

Wspomnienia Pereca nie mają więc charakteru *stricte* autobiograficznego, choć w tytule i w całej książce – zgodnie z jej zasadą konstrukcyjną – silnie wyeksponowane zostało *ja, które pamięta*. Wśród wyznaczników pamięci autobiograficznej – w psychologii definiowanej jako pamięć deklaratywna odnosząca się do własnej przeszłości – wskazuje się m.in. wysoki stopień emotogenności wspomnień. U Pereca znajdziemy wprawdzie autoreferencjalne zapiski nacechowane emocjonalnie (przykładowo: „94. Pamiętam jak musiałem za karę pozostać w szkole po zajęciach”, „144. Pamiętam, że nie lubiłem kiszzonej kapusty”, „150. Pamiętam, jak byłem zdziwiony, gdy się dowiedziałem, że moje imię znaczy »rolnik«”, „183. Pamiętam, że byłem często mylony z uczniem, który nazywał się Bellec”, „360. Pamiętam belfra w Lycée Claude-Bernard, który nosił żółty szalik; to właśnie wtedy dowiedziałem się, że żółty to kolor rogaczy”), jednak nawet one mają wydźwięk uniwersalizujący. Przecież każdy, będąc dzieckiem, nie lubił jakiejś potrawy i każdemu z nas utkwiły przeróżne wspomnienia z szkolnych czasów, o czym zwykle się nie myśli, lecz od czasu do czasu i raczej zniechęca podobne obrazy ewokowane są przez codzienne, niepozorne sytuacje. Doskonale zdaje sobie z tego sprawę Perec, notując:

Zdarza się niekiedy, że owe okruchy powracają po latach, drobne, nienaruszone; powracają przez przypadek albo przywołane jakiegoś wieczoru w gronie przyjaciół; coś co zapamiętało się ze szkoły, jakiegoś mistrza sportu, piosenkarza albo przebojową gwiazdkę, jakąś melodię, którą wszyscy nucili, jakiś napad czy katastrofę z czołówek gazet, bestseller, skandal, slogan, reklamowe hasło, obyczaj, wrażenie, część garderoby lub sposób jej noszenia, charakterystyczny gest czy jeszcze coś wątlejszego, bez znaczenia, całkiem banalnego, w jakiś cudowny sposób wyrwanego ze swej blahości, odzyskanego na chwilę, wywołującego przez krótki moment uczucie nieuchwytniej nostalgii¹⁷.

Tego rodzaju odczucia – wprawdzie prywatne, ale też pokoleniowe oraz ogólnoludzkie w swym wymiarze – pojawiać się mogą także podczas lektury *Pamiętam że*, co intrygująco opisuje poeta i prozaik Jerzy Górczański w recenzji tego utworu:

Odnajduję [...] fakty, nazwiska, rzeczy, nazwy, atmosferę, swoisty „klimat słów” – jakiś delikatny powiew nostalgii. [...] Perec pamięta paryskie pismo „Radar” – ja też pamiętam

17. Perec, *Pamiętam że...*, s. 128.

warszawskie pismo „Radar”: zamieszczałem w nim (lata 80.) felietony. Perec pamięta szwedzki film Arne Mattsona *Ona tańczyła jedno lato* (1951), z Ullą Jacobsson [...]. Oglądałem ten film w kinie Syrena na praskiej ulicy Inżynierskiej (już dawno nieistniejącym). Najbardziej niesamowita zbieżność – Perec: „Pamiętam *Carambar*”. W przypisie: „Nazwa długiego cukierka-ciągutki, pierwotnie o smaku karmelowym, wypuszczonego na rynek w 1954 roku”. Ja natomiast pamiętam makagigę, nieduży, płaski prostokącik-ciągutkę, kombinację karmelu i maku (sklejał zęby górne z dolnymi), który nabywało się w małych sklepikach na praskiej ulicy Stalowej w czasach powojennych. Można powiedzieć: 107 miliardów ludzi urodziło się na Ziemi na przestrzeni całej historii [...] i wśród tych miliardów znalazło się dwóch pisarzy, z mniej więcej tego samego pokolenia, różniących się kulturowo, żyjących w różnych krajach, pisarzy o różnych temperamentach i nieporównywalnej skali talentu, których połączyły (powiedzmy: metafizycznie) ciągutki „carambar” i „makagiga”¹⁸.

Taka aktywna recepcja tekstu Pereca, która nie jest zjawiskiem odosobnionym – o czym przekonuję się nie tylko z kolejnych recenzji, lecz także z prywatnych rozmów oraz własnej lektury – dowodzi, że książkę tę należy uznać za *exemplum* tzw. *pamięci komunikatywnej*.

Autor tego terminu, Jan Assmann, zakłada istnienie *pamięci ponadjednostkowej*, przekonując, że to, co *pamięć indywidualna* przyswaja oraz przechowuje, jest zależne nie tyle i nie tylko od niej samej, ale nade wszystko od otoczenia społecznego oraz kontekstu kulturowego. Badacz twierdzi, że: „świadomości i pamięci nie da się wyjaśnić na podstawie fizjologii i psychologii jednostki; oba fenomeny wymagają teorii systemowej, która uwzględniłaby interakcje jednostki z otoczeniem, bo tylko dzięki nim powstaje świadomość indywidualna i pamięć”¹⁹. Wedle typologii zaproponowanej przez Assmanna, pamięć komunikatywna obejmuje wspomnienia pochodzące ze stosunkowo niedalekiej przeszłości – chodzi o perspektywę 80–100 lat – które są wspólne dla grupy ludzi żyjących w tym samym okresie, stąd jej typową odmianą jest tzw. *pamięć pokoleniowa*. Nosicielami pamięci komunikatywnej są jej bezpośredni świadkowie, aktywni członkowie „wspólnoty pamięci”, którzy za pomocą języka – zwykle mówionego – przekazują opowieści i doświadczenia zdobyte na gruncie biografii indywidualnej kolejnym pokoleniom; dlatego właśnie horyzont czasowy pamięci komunikatywnej obejmuje trzy do czterech pokoleń²⁰.

18. Jerzy Górzanski, *Carambar i makagiga*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki”, 2013, nr 2 <<http://www.lokatormedia.pl/pamietam-ze-jerzy-gorzanski-kwartalnik-literacki-wyspa/>> (15.05.2019).

19. Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 36. Teoria Assmanna wywiedziona jest z krytycznej lektury prac francuskiego socjologa Maurice’a Halbwachsa dotyczących pamięci zbiorowej, którym poświęca Assmann osobny rozdział swojej książki. Por. Paul Ricoeur, *Pamięć indywidualna, pamięć zbiorowa*, w: *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. Janusz Margański, TAIWPN Universitas, Kraków 2006.

20. Zob. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 66–71.

Nie dziwi więc, że Górzeński, jako rówieśnik Pereca – pomimo szeregu odmiennych okoliczności życiowych – odnajduje sporo łączących ich wspomnień. Ich światy w pewien sposób nakładają się i komunikują swoją obecność kolejnym pokoleniom. Perec nie bez powodu nadał swojej książce podtytuł: *To, co wspólne I*²¹.

Prawdopodobnie nawet reprezentanci najmłodszego pokolenia współczesnych czytelników *Pamiętam że* odnajdą kawałek własnej tożsamości, indywidualnej oraz wspólnej, w zdaniach rodzaju:

- 133. Pamiętam, że mój pierwszy rower miał opony dętkowe.
- 295. Pamiętam watę cukrową na festynach ludowych.
- 353. Pamiętam, że Trzej Królowie nazywali się Kacper, Melchior i Baltazar.
- 393. Pamiętam, że gdy złamałem rękę, na gipsie podpisała mi się cała klasa.
- 400. Pamiętam, jak czekałem, by dzwonek oznajmił koniec lekcji.
- 443. Pamiętam hula-hop.
- 444. Pamiętam yo-yo.

Podejrzewam, że każdy, nawet jeśli sam nie miał złamanej ręki, doskonale zna szkolny zwyczaj podpisywania się na gipsie. Zapewne większość z nas odwiedziła kiedyś lokalny festyn, gdzie zajadała się watą cukrową – i choć dorosłe podniebienia raczej nie akceptują jej mdłego smaku, w pamięci ta leciusienka, słodka chmurka na patyku zachowała się jako coś pysznego i odświeżającego. Wprawdzie niewielu polskich odbiorców kojarzy, jak mi niemam, zamknięte w latach 60. paryskie kino Vivienne²², ale poznaniacy doskonale pamiętają przecież zlikwidowane niedawno kina Wilda czy Bałtyk, warszawiacy Moskwę oraz Femineę, katowiczanie Zorzę i Capitol, wrocławianie Lalkę czy Lwów, przykłady można mnożyć. Krąg doświadczeń – mimo minionych dekad, odmienności kulturowych i faktograficznych przesunięć – jest więc bardzo zbliżony, niemal taki sam, a zgodnie z tezą upowszechnianą przez Assmanna, to nie pełna zgodność z historycznymi zdarzeniami jest najważniejsza, ale siła opowieści, która nas stworzyła.

W stronę pamięci kulturowej

Energia tekstu Pereca nie wyczerpuje się jednak na tym etapie. *Pamiętam że* nie chce być i nie jest wyłącznie minienicką encyklopedią lat powojennych, z której

21. Kolejna część – zapowiedziana tytułową rzymską jedyneką oraz końcówką, parentetyczną notką: „ciąg dalszy nastąpi...” – nie powstała, aczkolwiek niektórzy twierdzą, że nigdy nie była zamierzona i mamy tu do czynienia z mistyfikacją, typową dla Pereca – autora „wielokrotnie pojedynczego”, z zasady niepowielającego swych projektów. Zob. Adam Poprawa, *Nieciągłość autobiografii*. „*Pamiętam że. To, co wspólne I*” *Georges’a Pereca*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, 2015, nr 1(4), s. 113–116.

22. Cytowane wcześniej wspomnienie 463.

hasłami wiele osób, także spoza Francji, potrafi się utożsamić. Książkę tę można również traktować jako, *mutatis mutandis*, literacki obraz tzw. *pamięci kulturowej*, która – wedle Jana Assmanna – stanowi świadomy stosunek szerokiej grupy ludzi do dawnej przeszłości, a utrwalona została poprzez medium silniejsze niż oralna czy nawet piśmienna opowieść, tj. sztukę, rytuał, święto etc. Od pamięci komunikatywnej odróżnia ją bardziej abstrakcyjny, symboliczny charakter oraz wymiar fundacyjny; jest bowiem systemem konstruującym tożsamość grupy w odniesieniu do jej mitycznego czasu. Niemiecki badacz uzupełnia:

Pamięć kulturowa jest zorientowana na utrwalone punkty w przeszłości. Także ona nie potrafi przechować przeszłości jako takiej. Przemienia ją więc w symboliczne figury, na których się wspiera. Historia patriarchów, eksodusu, przejścia przez pustynię, zajęcia ziemi czy wygnania to właśnie takie figury pamięci, liturgicznie wspomniane podczas świąt i objaśniające aktualną sytuację. Także mity są figurami pamięci: różnica między mitem a historią zostaje w pamięci kulturowej zawieszona. Dla niej nie liczą się fakty, lecz tylko historia zapamiętana. Można by powiedzieć, że pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit²³.

W tym kontekście Percec – dla którego także „nie liczą się fakty, lecz tylko historia zapamiętana” – jawi się jako (re)konstruktor tożsamości zbiorowej, która przekracza granice dwojakiego rodzaju: terytorialne, wychodząc poza jego kraj, oraz chronologiczne, obejmując nawet kilka pokoleń. Wprawdzie *Pamiętam że* wydane zostało przeszło cztery dekady temu i dotyczy wydarzeń oraz zjawisk sprzed ponad 70 lat – co z dzisiejszej perspektywy lokuje je wciąż w okresie Assmannowskiej pamięci komunikatywnej – to przypuszczać można, że część z tych wpisów będzie w jakiś sposób bliska także kolejnym generacjom, współtworząc w efekcie mityczną, wspólnotową podstawę. Powtórzmy przy tej okazji, że właśnie do pamięci mitycznej Percec zalicza swe zapiski z czasów przedwojennych. W innym miejscu wyznaje zaś, że jego celem jest desakralizacja pamięci oraz poszczególnych wspomnień²⁴, co rozumieć można jako sprowadzenie ich z niedostępnych na co dzień przeciętnemu człowiekowi otchłani do ogólnie percypowanego rejestru, podczas gdy według Assmanna pamięć kulturowa ma charakter odświętny, także w rozumieniu religijnym. *Pamiętam że* to tekst, który *zawiesza podział na pamięć komunikatywną i kulturową, tworząc nieograniczoną przestrzeń pamięci wspólnej, gdzie sfery codzienności i mityczności przenikają się*. Rzecz jasna, Percec i Assmann inaczej rozumieją mit – badacz zgodnie z wieloletnią tradycją tego pojęcia w naukach humanistycznych, pisarz dokonuje natomiast

23. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 68.

24. Percec, *Praca...*, s. 199.

pewnego przesunięcia, nie łącząc mitu z praczasem ani z czasem w ogóle²⁵. Ważniejsze niż usytuowanie chronologiczne jest przyjrzenie się sile znaczeniowej danej sytuacji – jej, nazwijmy to, nośności kulturowej i rezonansowi społecznemu. Pojawia się zatem pytanie o to, co tak naprawdę tworzy...

Fundamenty kultury

Koncepcja Jana Assmanna jest nie tylko interesująca, lecz także czytelna, elegancka i w pierwszej lekturze całkowicie przekonująca. Tekst Pereca wystawia ją jednak na próbę, ujawniając pewne pęknięcia i rozmywając oczywistość zaproponowanej w jej ramach taksonomii. Niemiecki badacz zakłada, że pamięć kulturowa ma charakter symboliczno-sakralny najwyższego rejestru – *fundacyjnego*:

Historia patriarchów, eksodusu, przejścia przez pustynię, zajęcia ziemi czy wygnania [...] Przykłady pokazują, że w pamięci kulturowej obecny jest pewien element sakralny. Figury pamięci posiadają sens religijny, a uobecnianie ich poprzez wspomnianie ma często charakter święta. Święto – obok licznych innych funkcji – służy uobecnieniu przeszłości fundacyjnej. Przez odniesienie do przeszłości ustanowiona zostaje tożsamość wspominającej grupy²⁶.

Pamięć komunikatywna i kulturowa są więc zakresowo odrębnymi kategoriami. Pierwsza stanowi „doświadczenie historii w ramach biografii indywidualnej”, przyjmuje formy „naturalne, powstające przez powszednie interakcje” i charakteryzuje szerokie masy zwykłych ludzi – „niewyspecjalizowanych świadków wspólnoty pamięci”. Druga zaś – nad którą czuwa elita, czyli „wyspecjalizowani nosiciele tradycji”²⁷ – to „mityczna prehistoria, wydarzenia z przeszłości absolutnej”, a jej przejawy są trwale ukształtowane, kunsztowne i pełnią funkcje ceremonialno-rytualne²⁸. Assmann zaznacza, że istnieją społeczności, w których ostrość tego podziału jest na tyle silna, że stwierdza się wręcz ich *bikulturowość*, czego przykładem jest starożytny Egipt; niemniej w odniesieniu do własnego otoczenia społeczno-kulturowego badacz skłonny jest mówić o „modelu ze skalą”, a oba typy pamięci traktuje jako „skrajne bieguny jednej skali z płynnymi przejściami”²⁹.

25. O zależności czasu i autobiografizmu zob.: John Campbell, *Struktura czasu w pamięci autobiograficznej*, przeł. Joanna Górnicka-Kalinowska, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Zofia Rosińska, Wydawnictwo Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

26. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 68.

27. Należą do nich m.in.: szamani, bardowie, griotowie, artyści, nauczyciele, mandaryni, kapłani, bramini, czyli nosiciele pamięci, w zależności od kultury, oralnej bądź piśmiennej. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 69–70.

28. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 70–71.

29. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 71.

Nie zmienia to faktu, że w jego koncepcji mamy do czynienia z wyraźnie zarysowaną binarnością, którą obrazują kategorialne pary, takie jak: fundacyjna historia mityczna – indywidualna historia biograficzna, święto – powszedniość, pamięć zbiorowa – pamięć jednostkowa. Notatki Pereca – ich treść oraz siła ewokowania wspomnień u czytelnika – każą natomiast zastanowić się, czy to w gruncie rzeczy nie owa *codziennosc stanowi nasz mit fundacyjny*, budując prawdziwą, kolektywną pamięć kulturową, w tym przypadku Europejczyka przełomu XX i XXI wieku.

O ile w uporządkowanym i jednoznacznie zdefiniowanym świecie wybranych społeczeństw, chociażby starożytnych Egipcjan³⁰, granica między pamięcią komunikatywną i kulturową rzeczywiście była nieprzekraczalna, o tyle *artystyczna anamneza*, której w XX wieku dokonuje Percec, pozwala zrozumieć, że jeśli dziś – w dobie dynamicznych interakcji różnych kultur, redefinicji tradycyjnych wzorców, dyferencji politycznych, religijnego tygla i zrelatywizowania wartości – cokolwiek jest nam jeszcze kulturowo wspólne, to właśnie owe *okruczności*. *Tworzą one, wprawdzie ulotną i mozaikową, ale przede wszystkim integrującą i fundacyjną – ponieważ więc mityczną – całość. Całość, dodajmy, niedomykalną, zmienną, pozostającą w ruchu; analogicznie do ludzkiego życia.*

Może właśnie dlatego czytelnik z taką łatwością utożsamia się z fragmentami codzienności wynotowanymi przez Pereca i dostrzega w nich własne odbicie – wszak są one naturalniejsze i bliższe niż powielane od wieków w niezmienionej formie, wielkie, mityczne narracje. „*Pamiętam że* jest próbą wydobycia podzwyczajności, rzeczy wspólnych z niebytu, do którego zostały zepchnięte, nadania im mowy – »aby wreszcie wyraziły to, co jest i czym jesteśmy«³¹ – zauważa trafnie jeden z recenzentów książki, Paweł Jasnowski³¹. *Podzwyczajność* (fr. *infra-ordinaire*) to termin ukuty zresztą przez samego Pereca, który Krzysztof Zabłocki metaforycznie wyjaśnia jako „*pulpę życia*” – i nie chodzi tu, jak podkreśla, o „*banalne fakty i zdarzenia*”, ale o „*miąsz codzienności*, którego się zwykle nie dostrzega”³²; o fundamenty naszego życia, naszej kultury – słowem: o to, co wspólne.

Czy można napisać autobiografię zbiorową?

Perecowska fascynacja okruczami codzienności miewa jednak różne wykładnie. Cytowany Jasnowski interpretuje ją w kontekście psychoanalityczno-ratowniczym i w swej krótkiej recenzji *Pamiętam że* konstatuje:

30. *Nota bene*, Jan Assmann jest z wykształcenia egiptologiem.

31. Paweł Jasnowski, *Podzwyczajność*, „Znak”, 2014, nr 2, s. 108 <<http://www.lokatormedia.pl/pawel-jasnowski-podzwyczajnosc-magazyn-znak/>> (15.05.2019).

32. Zabłocki, *Pamiętam...*, s. 137.

Zwrócenie się ku zwyczajności jak *każdy* perekowski gest, jak *całe* jego pisanie, jest tyleż zaskakujące i intrygujące, co uzasadnione i konieczne: stanowi bowiem *zawsze* próbę przekroczenia pustki i traumy (wywołanej utratą rodziców i wykorzeniem), znalezienia punktu odniesienia we wspomnieniu, we wspólnej pamięci [...]³³.

W tych stanowczych słowach badacz wyraża swe przeświadczenie, że *całe* piarstwo Pereca powinniśmy czytać przez pryzmat traumatyczny³⁴. Jednakże próba zamknięcia tej twórczości w biograficzno-tematycznych ramach, w moim przekonaniu szalenie ujednoznacznia jej wydźwięk, obniżając tym samym jej wartość artystyczną³⁵. Sprowadzając teksty Pereca jedynie do dyskursu traumy oraz jej przełamywania, recenzent zdaje się zapominać, że mowa o dojrzałym

33. Jasnowski, *Podzwyczajność*, s. 108, [wyróżnienie – M.C.].

34. Studia nad traumą – jednostkową, kolektywną tudzież kulturową – stanowią szerokie i ujmowane z wielu różnych perspektyw zagadnienie humanistyki, w tym także literaturoznawstwa; zob. m.in.: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, TAIWPN Universitas, Kraków 2015; *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Zofia Podnieśńska, Józef Wróbel, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011. W niniejszej pracy nie odnoszę się wprost do żadnego konkretnego ujęcia traumy, lecz oponuję przeciw zamykaniu twórczości Pereca w granicach tego tematu *en bloc*.

35. Moja polemika stanowi poniekąd powtórzenie gestu samego Jasnowskiego, krytycznie oceniającego rozpoznanie Michała Pawła Markowskiego dotyczące twórczości Pereca. Twierdząc, że z psychoanalitycznego punktu widzenia piarstwo tego autora zasada się na *inkorporacji* („próbuję wyminąć pracę żaloby, składając swój fantazmat w niewysławialnej krypcie”), Markowski dystansuje je zarazem od wszelkiej motywacji melancholijnej i związanej z nią *introjeksi*, którą określa jako „owijanie swojego fantazmatu braku wokół słów” – te cechy przypisuje natomiast Proustowi (Michał Paweł Markowski, *Perekreacja*, w: Georges Perec, *Gabinet kolekcjonera*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2013, s. 100–102). Jasnowski, niejako w odpowiedzi na tę diagnozę, buduje tekst udowadniający, że w autorze *Gabinetu kolekcjonera* można jednak widzieć pisarza melancholijnego, i to jednego z czołowych w swoim stuleciu. Zacytujmy fragment z polemicznego artykułu: „Choć rzeczywiście część dzieła Pereca, wyrosłego na dziecięcej traumie i nieobecności, można czytać podług tego klucza [inkorporacji – M.C.] (nasuwającego się nieodparcie w przypadku m.in. powieści *La disparition*), to w przypadku jego całości i w kontekście przepracowania przez pisarza bolesnej przeszłości, nieuchronne wydaje się bardziej zniuansowane podejście” (Paweł Jasnowski, *Perec i melancholia. Zarys geografii melancholicznej*, „Teksty Drugie”, 2014, nr 5, s. 275 [wyróżnienie autora] <http://rcin.org.pl/Content/60099/WA248_79698_P-I-2524_jasnowski-perec_o.pdf> [15.05.2019]). Parafrazując ten argument w odniesieniu do opinii Jasnowskiego na temat *Pamiętam że*, zauważyć chcę, iż tylko *część* dzieła Pereca można czytać podług klucza traumatycznego, wspomniany utwór wymyka się bowiem takiemu przyporządkowaniu i konieczna jest tu szersza, a zarazem bardziej zniuansowana refleksja.

O rozmaitych *strategiach autobiograficznych* Pereca – w tym również (ale nie tylko) tych uwikłanych źródłowo w traumatyczne doświadczenie utraty rodziców – pisze Philippe Lejeune w książce *Le mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, P.O.L  diteur, Paris 1991. Fragment tej pracy przetłumaczyła Krystyna Rodowska, jej tytuł przekładając jako *Pokr tne drogi pamięci* („Literatura na Świecie”, 1992, nr 1, s. 150–156).

twórcy, który metodycznie zawiaduje swoim pisarstwem i świadomie włącza w jego obszar elementy autobiograficzne, a nawet buduje na nich wybrane teksty³⁶. Zainteresowanie zwyczajnością – skądinąd obecne także we wcześniejszych utworach francuskiego pisarza – stanowi raczej refleksję o tym, co tak naprawdę konstytuuje nawet nie tyle pojedynczego człowieka, w tym biograficzny podmiot autorski, ile ludzi w ogóle; stąd moja tytułowa propozycja określenia tej książki mianem *autobiografii zbiorowej*. Oddając słuszną Jasnowskiemu, że w wielu tekstach Perec artystycznie przepracowuje własną historię i w mniej czy bardziej alegoryczny, bądź kombinatoryczny, sposób odnosi się do trudnych przeżyć swego dzieciństwa, czego przecież nie ukrywa, uważam jednak, że przypadek *Je me souviens* wymyka się tej regule. To nie przekroczenie pustki ani traumy osamotnienia jest tu zasadnicze, lecz intencjonalne odnajdywanie w pamięci i wspomnieniach tego, co wspólne. Na sporą niezależność tych dwóch „autobiografizujących” dróg wskazuje zresztą sam autor:

Za najbardziej oczywiste w pracy nad *Pamiętam* uważam to, że wszyscy mamy wspomnienia. To książka, którą mógłbym określić jako „sympatyczną”, to znaczy taką, która darzy sympatią czytelnika, w której czytelnik doskonale się odnajduje. To coś jakby przywoływanie pamięci, ponieważ dotyczy nas wszystkich. Różni się od biografii, poszukiwania własnych wspomnień, właściwych tylko nam, skrywanym, to praca, która za punkt wyjścia obiera wspólną pamięć, pamięć zbiorową. [...] Jestem również autorem autobiografii *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, która powstała wokół wyjątkowego wspomnienia, głęboko skrywanego, utajonego i – w pewnym sensie – wypartego. Tu problemem okazała się umiejętność, powiedzmy, wyjścia poza ramy mojej własnej historii. Mniej więcej w tym samym czasie narodziło się *Pamiętam*. Te książki to dwie drogi, nie do końca równoległe, ale które schodzą się w pewnym punkcie i wynikają z tej samej potrzeby dokładnego zbadania czegoś, by następnie gdzieś to usytuować. Nie udaje się to ot tak, od razu, a zwłaszcza nie chodzi tu o tragiczne wydarzenie, któremu towarzyszą dźwięki skrzypiec! To musi pozostać ukryte! Autobiografia mojego dzieciństwa narodziła się z opisów zdjęć, fotografii, które przejęły rolę pamięci, stały się sposobem na poznanie rzeczywistości, której – jak twierdziłem – nie pamiętałem. Właściwie książka ta powstała w wyniku drobnych poszukiwań, niemal obsesyjnych z uwagi na całe mnóstwo niuansów, detali. I dzięki tej szczegółowej analizie coś się objawia. *Pamiętam* sytuuje

36. Najbardziej reprezentatywne w tym względzie są utwory: *La disparition* (1969) oraz *W albo wspomnienie z dzieciństwa* (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975). Jednak również w ich przypadku ograniczenie się do wspomnianego kontekstu interpretacyjnego, mimo oczywistych i silnych uwikłań autobiograficzno-traumatycznych (np. kanwę dla *W albo...* Perec wypracował podczas terapeutycznych sesji psychoanalitycznych; zob. Markowski, s. 69-73), nie wyczerpuje potencjału znaczeniowego tych tekstów. Dodajmy, że Perec do 1978 roku włącznie, czyli daty wydania *Pamiętam* że, opublikował już większość swoich tekstów, wśród nich *opus magnum* – monumentalne *Życie instrukcja obsługi*; między innymi dlatego traktować go należy jako świadomego, dojrzałego twórcę, który w swej twórczości wykracza daleko poza rozliczenie się ze swoją przeszłością.

się gdzieś pomiędzy i mogłoby cały czas wchodzić w moją relację z tym wspomnieniem. Kiedy piszę: „Pamiętam, że mój pierwszy rower miał opony bezdętkowe”, nie jest to bez znaczenia! Czuję to fizycznie, a jednak, najwyraźniej, pozostaje to neutralne³⁷.

Zacytowana wypowiedź Pereca potwierdza rozpoznania, które można wywieść z uważnej lektury obu wspomnianych książek – autobiograficzna kanwa w *Pamiętam że* została wykorzystana inaczej niż w przypadku wcześniejszych utworów. Zaszła tu istotna zmiana, której sedno nie tkwi w odmiennym postawieniu akcentów ani w odwróceniu wektorów, lecz w przyjęciu całkiem nowej perspektywy. Nazwałabym ją *perspektywą jednostki, która jest świadomą częścią pewnej, z zasady nieokreślonej, zbiorowości*; jednostki, która czuje się zakorzeniona w przeszłości i w swej pamięci, tyleż indywidualnej, co kolektywnej. Dlatego właśnie *Pamiętam że* odczytuję jako autobiografię zbiorową – *obecna w niej pamięć jest zarazem własna i innych, jest prywatna i wspólna, a podniesione z niej okruchy codzienności kształtują zarówno podmiot w jego indywidualności, jak i zbiorowość w jej podmiotowości*³⁸. Tę nieoczywistą relację pomiędzy jednostką i wspólnotą próbuje scharakteryzować w jednej z rozmów sam Percec:

[...] końcowym produktem jest przedmiot materialny – książka – która stanie się własnością innych, którą inni będą się dzielić, wymieniać. Wszystko to odnosi się do mojej osobistej historii, ale tylko o tyle, o ile jest ona zbiorowa, o ile można się nią podzielić. [...] Chodzi o to, że każdy mógłby być autorem *Pamiętam*, ale nikt nie potrafiłby napisać 455 „pamiętam” zawartych w tej książce, nikt nie napisałby takich samych. Zupełnie jak w teorii zbiorów – z X dzieł wspomnienia, których nie mam z Y i w ogromnym zbiorze naszych wspomnień każdy mógłby stworzyć sobie niepowtarzalną konfigurację. To coś w rodzaju opisu tkanki łącznej, z którym może utożsamiać się całe pokolenie. [...] chciałbym określić [to – M.C.]

37. Percec, *Praca...*, s. 199–200.

38. Takie ujęcie dystansuje się od tradycyjnej teorii biografii zdecydowanie bardziej niż powstała kilka lat później, rewelatorska natenczas koncepcja Janet Verner Gunn (*Autobiography. Toward a Poetics of Experience*, 1982), która problem biografii włącza w krąg antropologii literatury oraz kultury, rozpatrując ją w perspektywie doświadczenia. Gunn eksplikuje: „Moim punktem wyjścia nie jest prywatny akt pisania o sobie, ale kulturowy akt czytania siebie. Czytanie pojawia się w dwóch momentach tego, co definiuję jako sytuację autobiograficzną: po pierwsze, piszący autobiografię praktycznie »odczytuje« swoje życie; a po drugie, czytelnik odczytuje tekst autobiograficzny. [...] Podmiot czytający – zarówno ten, który odczytuje swoje życie, jak i ten, który czyta tekst – jest *podmiotem przedstawionym*, a nie ukrytym. Podmiot przedstawiony mówi i żyje w czasie, a dzięki temu uczestniczy w głębi, doświadczając inter- i transpersonalnych relacji warunkujących indywidualną tożsamość” (Janet Verner Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, przeł. Jadwiga Węgorzka, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czemińska, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 150). Badaczka rozszerza kwestię autobiograficznej podmiotowości na więcej niż jedną, ale niezmiennie indywidualność, tj. czytający, uwikłany w kontekst kulturowy, wciąż jednak silny podmiot. W *Pamiętam że* podmiot nie jest ani silny, ani słaby, stanowi po prostu część świata – tego, co wspólne.

unanimizmem – to kierunek literacki, który nie wydał niczego znaczącego, ale bardzo podoba mi się jego nazwa. Ruch, który, zaczynając od siebie, wychodzi naprzeciw innym. To właśnie nazywam sympatią, ten rodzaj projekcji, a jednocześnie – wyzwania!³⁹

Ten specyficzny Perecowski *unanimizm*⁴⁰ – wespół z innymi wzmiankowanymi w toku wywodu cechami, tj.: *prawdą wspomnienia*, stanowiącą wartość samą w sobie i niewymagającą faktograficznej weryfikacji oraz *siłą opowieści*, która stwarza społeczność, otwierając się na kolejne pokolenia i dalsze „nadpisanie” – sprawia, że otrzymujemy tekst stosunkowo prosty w formie, jednak w efekcie nietuzinkowy i intrygujący; niewykluczone też, że prekursorce genologicznie.

Wszelako na postawione w podtytule pytanie: „Czy można napisać autobiografię zbiorową?”, odpowiedziałabym przecząco. Konieczna jest tu bowiem zmiana aspektu na niedokonany – tego rodzaju autobiografię można jedynie *pisać*. Wydaje się, że podobne zdanie w odniesieniu do niemającej końca procesualności takiego projektu ma sam Perec, który zachęca swych odbiorców do gestu powtórzenia – tego Deleuzjańskiego, zawsze będącego różnicą. Co istotne, czyni to zarówno pośrednio – prostą i zarazem genialną poetyką, którą podejmują inni autorzy⁴¹, jak i dosłownie, pozostawiając na końcu książki kilka pustych stron, by czytelnik mógł zanotować drobiazgi z przeszłości, które nasunęły mu się podczas lektury

39. Perec, *Praca...*, s. 203.

40. Warto zaznaczyć, że w ramach tego kierunku, zwłaszcza w dziedzinie powieści, wykształcono *technikę symultaniczną*, która miała adekwatnie oddać dynamiczność, zmienność i skomplikowanie rzeczywistości. Technika ta polega na „paralelnym układzie obok siebie różnych wątków, które nie muszą się zająbiać ze sobą” (Michał Głowiński, *Unanimizm*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków 2007). Nie ulega wątpliwości, że symultanimizm był jedną z istotnych inspiracji Pereca przy tworzeniu *Pamiętam że*.

41. Perec zainspirował się wprawdzie pomysłem Brainarda, niemniej niektórzy twórcy nawiązują już tylko do *Je me souviens* i wedle tego konceptu konstruują własne utwory. Przykładowo, brytyjski pisarz Gilbert Adair – przekonany o nieprzekładalności tekstu Pereca – w *Memories* (1986) buduje autorski obraz powojennego Londynu, natomiast amerykański prozaik Harry Matthews w tekście *The Orchard* (1987; przekład polski: *Sad*, pióra Piotra Sommera, ukazał się w „Literaturze na Świecie”, 1995, nr 11–12) analogicznymi „okruchami pamięci” tworzy portret-wspomnienie Georgesa Pereca, z którym przez wiele lat się przyjaźnił. Również polski tłumacz *Je me souviens*, zanim kilkanaście lat później przełożył książkę, próbował swych sił w tej poetyce i napisał kilkadziesiąt zdań rozpoczynających się od słów „Przypominam sobie...”, które ukazały się na łamach „Akcentu”, 1998, nr 1–2. O twórczych inspiracjach książką Pereca zob. Zabłocki, *Pamiętam...*, s. 133–141. Warto na koniec wspomnieć, że przed kilkoma laty ukazała się nietypowa publikacja gromadząca szczegóły codziennego życia jednego z polskich miast – Fundacja im. Tymoteusza Karpowicza wydała w 2015 roku książkę pt. *Wrocław, pamiętam że...*, w której głos oddano mieszkańcom stolicy Dolnego Śląska. Podobieństwo do Perecowskiego pierwowzoru zasadza się na metodzie, która uwolniła szerokie pokłady pamięci wrocławian, różnica zaś tkwi w samym autorze – już nie jednostkowym, ale zbiorowym w pełnym tego słowa znaczeniu.

lub pod jej wpływem⁴². Każdy może więc współtworzyć tę wielką zbiorową autobiografię.

Postscriptum: dalsze koncepty

„Lektura *Pamiętam że* może przypominać obcowanie ze sztuką konceptualną, w której idea wynosi się ponad materię dzieła. Tak jest z projektem Pereca, zbiór wspomnień jest jedynie bodźcem dla czytelnika do skonstruowania własnych wspomnień [...]” – konkluduje Sara Nowicka⁴³. A zatem miałyby to być jedynie artystyczno-społeczny eksperyment, literacka gra z tekstem i z czytelnikiem? Utwór spotykał się wprawdzie z różnego rodzaju zarzutami⁴⁴, niemniej przedsięwzięcie spod znaku Warsztatu Literatury Potencjalnej OuLiPo, a już z pewnością tych autorstwa Pereca, nie powinno się podejrzewać o czystą autoteliczność. To nie eksperyment dla eksperymentu ani też przejaw sztuki konceptualnej *sensu stricto*, lecz projekt estetyczno-literacki niosący sporą dawkę refleksji oraz emocji; bowiem nie chodzi tu wyłącznie o doświadczenie intelektualne, ale nade wszystko o przeżycie. Sama idea czy właśnie koncept, skądinąd na swój sposób rewelatorski, nie jest najważniejszy, dopiero Perecowska realizacja pozwala czytelnikowi na pełnię doznań i ruch myśli. Pozornie trywialna powierzchnia jedynie wzmacnia intensywność takiej recepcji. Recenzentka dodaje jednak rzecz arcyważną, mianowicie, że lektura tej książeczki zachęca do „indywidualnego rozważenia kwestii anamnezy i zapominania”.

Greckie: *anámnesis* (przypomnienie) i *lēthē* (zapomnienie), a także *mnēmē* (pamięć) to bez wątpienia fundamentalne tematy helleńsko-judeo-chrześcijańskiej kultury⁴⁵. Rozważania starożytnych, z Platonem i Arystotelesem na czele, przez kolejne stulecia nie straciły na ważności, a w XIX i XX wieku wróciły ze zdwojoną siłą za sprawą takich myślicieli, jak Edmund Husserl, Sigmund Freud, Henri Bergson czy Paul Ricoeur. W *Drogach rozpoznania* Paul Ricoeur

42. *Pamiętam że* stanowi, wedle mnie, znakomity przykład tekstu artystycznego, w którym pustka – rozumiana jako znaczeniowtórzy zabieg estetyczny – stanowi integralny element dzieła. Zob. Małgorzata Cieliczko, *Pustka*, „Forum Poetyki”, 2015, nr 1 <<http://fp.amu.edu.pl/malgorzata-cieliczko-pustka/>> (15.05.2019).

43. Sara Nowicka, *Okruchy zbiorowej codzienności*, „ArtPapier”, 2013, nr 14 <<http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=181&artykul=3872>> (15.05.2019).

44. Zabłocki wspomina, że tekst *Je me souviens* – oceniany przez niektórych jako zbyt prosty, nadto oczywisty i niepoważny – miał też swoich krytyków i bywał parodiowany, co wynikało, jak wyjaśnia tłumacz, z niezrozumienia intencji ani zamysłu Pereca. Zabłocki, *Pamiętam...*, s. 133–136.

45. Zob. Karl Kerényi, *Mnemosyne i Lesmosyne. O źródłach „przypominania” i „zapominania”*, przeł. Zbigniew Zwoliński, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Zofia Rosińska, Wydawnictwo Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

poszukuje odpowiedzi na pytania, które mogły pojawić się dopiero w czasach silnej filozofii podmiotu – w czasach, dodajmy, kiedy Perec tworzy *Pamiętam że* – zastanawiając się między innymi nad tym, „skąd mamy mieć pewność, że nasze myślowe poszukiwanie w najlepszym razie zakończyło się pomyślnie?” oraz „jaki udział rozpoznanie przeszłości ma w rozpoznaniu siebie?”. Filozof wskazuje trzy możliwe ścieżki: asocjacionizm doby empiryzmu angielskiego, psychoanalizę oraz Husserlowską fenomenologię⁴⁶. Zinterpretowanie *Pamiętam że* w każdym z tych kierunków z pewnością przyniosłoby interesujące wnioski, rzecz musi jednak poczekać na swego badacza lub badaczkę. Wzorem Ricoeura, warto odnieść się w tym miejscu do koncepcji Henriego Bergsona, który zakłada, że odpowiedź na oba pytania wiąże się z doświadczeniem *rozpoznania*. Rozpoznanie to bowiem „akt konkretny, przez który ujmujemy na nowo przeszłość w terażniejszości”⁴⁷ – pisze Bergson, a Ricoeur dopowiada:

Doświadczenie rozpoznania oznacza odwołanie się do stanu utajonego wspomnienia pierwszego wrażenia, którego obraz niechybnie powstał jednocześnie z pierwotnym odczuciem: bo jakim sposobem dowolny moment terażniejszy mógłby się stać przeszłością, gdyby ów obraz nie powstawał wraz z tą terażniejszością? I na tym polega najgłębszy paradoks pamięci. Przeszłość jest „współczesna” z terażniejszością, którą *była*. [...] Oto głęboka prawda greckiej *anamnēsis*: poszukiwać to znaczywać, odnajdywać zaś to rozpoznawać to, co już kiedyś – uprzednio – się poznało⁴⁸.

Odnalezienie wspomnienia w tej synchronicznej czasowości uprawnia również do dysponowania nim⁴⁹, co literacko czyni Georges Perec, utrwalając okruchy codzienności w piśmie – owym farmakonie⁵⁰, który nie wiadomo, czy jest lekarstwem czy trucizną dla pamięci; zdania są podzielone. Mnemosyne – matka muz – na naszych oczach staje się inspiratorką sztuki, i życia.

46. Paul Ricoeur, *Drogi rozpoznania*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 104 i nast.

47. Henri Bergson, *Materia i pamięć: esej o stosunku ciała do ducha*, przeł. Romuald J. Weksler-Waszkinel, przekł. przejrzał Marek Drwięga, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2006, s. 117.

48. Ricoeur, *Drogi...*, s. 118.

49. Zob. Ricoeur, *Drogi...*, s. 118.

50. Nawiązuję do artykułu Jacques'a Derridy *Farmakon* (przeł. Krzysztof Matuszewski, w: *Pismo filozofii*, oprac. Bogdan Banasiak, Inter Esse, Kraków 1993), który przywraca myśli humanistycznej to stare, platońskie pojęcie, dając początek szerokiej dyskusji wychodzącej od niejednoznacznej relacji pisma oraz pamięci.

