

<http://dx.doi.org/10.16926/pd.2019.01.03>

Jagoda KRYG

<https://orcid.org/0000-0003-2060-4007>

Uniwersytet Jagielloński

Próba wyczerpania pamięci. Funkcja listy w pisarstwie Georges'a Pereca

Streszczenie

Celem artykułu jest przyjrzenie się funkcji listy w twórczości Georges'a Pereca, francuskiego pisarza drugiej połowy XX wieku. Pisanie poprzez wyliczenie było jedną z ważniejszych strategii literackich praktykowanych przez autora i w zależności od konkretnego dzieła przyjmowało ono różne postaci. Enumeracja w twórczości pisarza może więc pełnić funkcję mnemotechniczną, dzięki czemu staje się ona sposobem na zmuszenie własnej pamięci do przypomnienia sobie tego, co zapomniane. Ów aspekt mnemotechniczny będzie szczególnie ważny między innymi w tekście pt. *Miejsca, w których spałem*. Jednocześnie tworzenie literackich list możemy powiązać u Pereca ze szczególną potrzebą zapanowania nad otaczającą rzeczywistością i zapamiętania jak największej liczby jej szczegółów. Z tej perspektywy lista daje złudzenie podwójnej kontroli. Z jednej strony sprzeciwia się ona zacieraniu śladów przeszłości, z drugiej zaś, poprzez zapisywanie nawet najbardziej banalnych elementów własnej rzeczywistości, wydaje się sposobem na jej utrwalenie.

Słowa kluczowe: lista, Perek, praca pamięci.

W dziele *De oratore* Cynceron opisuje jedną z pierwszych zaawansowanych technik zapamiętywania, która dziś znana jest pod nazwą „pałacu pamięci”. Według Cyncerona w trakcie pewnej uczty, w której brał udział między innymi Symonides z Keos, w wyniku nieszczęśliwego wypadku zawalił się dach nad pomieszczeniem, w którym przebywali zaproszeni goście. Nikomu nie udało się przeżyć wypadku, który stał się tym bardziej tragiczny, iż ciała biesiadników, zmasakrowane przez tony gruzu, okazały się niemożliwe do zidentyfikowania. Co ciekawe, Symonides, który szczęśliwie uszedł z życiem, gdyż opuścił ucztę zaledwie kilka chwil wcześniej, był w stanie z niezwykłą dokładnością wymienić nazwiska wszystkich zaproszonych, którzy ponieśli śmierć. Jak się okazało, jego metoda polegała na skojarzeniu danej osoby z miejscem, które zajmowała przy

stole. Jako uczestnik uczty Symonides okazał się więc ponadprzeciętnym obserwatorem. Poprzez odtworzenie w pamięci układu sali oraz tego, w jakiej kolejności siedzieli przy stole wszyscy goście, zdołał on rozpoznać ofiary właśnie dzięki metodzie asocjacyjnej. Ów „pałac pamięci”, wykorzystywany w późniejszych wiekach jako jedna z bardziej skutecznych metod pamięciowych, opiera się w dużej mierze na pracy pamięci przestrzennej, w wyniku czego osoba, która posługuje się tego rodzaju mnemoniczną wizualizacją, jest w stanie zapamiętać i odtworzyć nie tylko twarze ludzkie, ale również niemal nieskończenie długie listy cyfr i słów.

W przypadku pisarstwa Georges'a Pereca pałac pamięci odgrywa rolę o tyle ważną, iż łączy on w sobie jedne z ważniejszych fascynacji tego francuskiego pisarza, jakimi są pamięć miejsca oraz tworzenie list. Miejskie przestrzenie, a zwłaszcza przestrzenie Paryża, w którym autor spędził większość swego dorosłego życia, od samego początku znajdowały się w centrum jego zainteresowań i od samego początku swej pisarskiej kariery autor próbował nadać im znaczenie właśnie za pomocą literatury. Analiza samych już tytułów rozmaitych dzieł Pereca, w tym powieści i zbiorów esejów, wskazuje, że jeśli mielibyśmy ograniczyć się do wskazania tylko jednego, najważniejszego dla niego literackiego tematu, to byłaby nim niezaprzeczalnie przestrzeń. *Odmiany przestrzeni*¹, *Miejsca ucieczki* (*Les lieux d'une fugue*) czy *Próba wyczerpania pewnego miejsca paryskiego* (*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*) to tylko trzy dzieła, których tytuły bezpośrednio na to wskazują. Wśród innych, które nigdy nie zostały wydane w całości lub pozostały niedokończone, między innymi z uwagi na przedwczesną śmierć autora, możemy wymienić choćby *Miejsca*² oraz *Miejsca, w których spałem*. To właśnie ten ostatni tytuł najpełniej miał korzystać z metody opisanej po raz pierwszy przez Cyserona. Pomysł na stworzenie tekstu, który w swym założeniu miał być wyczerpującą listą wszystkich miejsc, w których autor przez ponad trzydzieści lat swego życia spędził choć jedną noc, zrodził się w roku 1969. Oto jak Perec przedstawił go swemu ówczesnemu wydawcy, Maurice'owi Nadeau:

Książka rozpoczyna się [...] od pierwszych akapitów *W poszukiwaniu straconego czasu*. Jak bez wątplenia większość ludzi spostrzegłem, że kiedy leżę w ciemnościach, mogę

¹ Dzieło nie zostało do tej pory przetłumaczone na język polski, jego oryginalny tytuł to *Espèces d'espaces*: G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris 1974.

² Literacki projekt pt. *Miejsca* miał trwać dwanaście lat i jego celem było opisanie dwunastu wybranych paryskich przestrzeni. Autor miał za zadanie dokonać opisu każdej z przestrzeni dwa razy w roku, przy czym pierwszy z opisów dokonywany był na miejscu, drugi zaś z pamięci. Każdy z nich był ponadto umieszczany w osobnej zalakowanej kopercie, aby w żadnym stopniu nie wpływać na kształt kolejnych tekstów. Wszystkie koperty, zawierające łącznie 288 opisów, miały zostać otwarte dopiero po upływie dwunastu lat, a następnie opublikowane jako dzieło pod tytułem *Miejsca*. W ten sposób Perec chciał zaobserwować jednoczesne starzenie się miejsc, wspomnień oraz swego własnego pisarstwa. Projekt, który rozpoczął się w roku 1969, został zarzucony przez autora po kilku latach.

niemal bez wysiłku wskrzesić jakiś dawny pokój, przypomnieć sobie rozmieszczenie ścian, mebli drzwi i okien względem łóżka, i niemal fizycznie odczuć synestezyjne wspomnienie pozycji mojego ciała w pokoju. *Miejsca, w których spałem* będą pewnego rodzaju katalogiem pokoi (i rodzajem wiążących się z nimi wspomnień), których najdrobniejsze wspomnienie kreśli pewnego rodzaju nocną autobiografię (Perec 2012, 189).

Choć Perec w późniejszym czasie wielokrotnie wracał do tego literackiego pomysłu, *Miejsca, w których spałem* do końca jego życia pozostały na etapie nigdy niezrealizowanego projektu, w którym autor miał zamiar zgłębić od dawna fascynujące go zjawisko synestezji. Fenomen ten, jak on sam zauważył, w równym stopniu zainteresował ponad pół wieku wcześniej Marcela Prousta, który szerzej opisał go w chyba najbardziej znanym fragmencie pierwszego tomu cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Wspomniany fragment dotyczy oczywiście wspomnień niespodziewanie przywołanych w świadomości głównego bohatera przez smak magdalenki zanurzonej w lipowym naparze. W liście do swego wydawcy Perec przywołuje jednakże nieco mniej znany fragment powieści Prousta, w którym to narrator próbuje uchwycić niezwykłość chwili, gdy człowiek zawieszony jest między jawą a snem, i choć już nie śni, to wciąż z trudem rozpoznaje otaczającą go rzeczywistość. I jeśli przyjrzymy się bliżej jednemu z akapitów pierwszej części *W stronę Swanna*, zauważymy, że obserwacja Pereca bezpośrednio nawiązuje do tego, o czym już wcześniej pisał Proust:

Ciało moje [...] siliło się, wedle form własnego zmęczenia, odczytać pozycję swoich członków, aby z nich wywnioskować o kierunku ściany, o położeniu mebli, aby odtworzyć i nazwać mieszkanie, w którym się znajdowało. Pamięć ciała, pamięć własnych żeber, kolan, ramion, nastroczała mu kolejno różne pokoje, w których sypiało, podczas gdy dokoła niewidzialne ściany, zmieniając miejsce wedle kształtu wyrojonego pokoju, wirowały w ciemnościach. I zanim nawet myśl, wahając się na progu czasów i kształtów, zidentyfikowała mieszkanie, zestawiając okoliczności, ono – moje ciało – przypominało sobie dla każdego mieszkania rodzaj łóżka, położenie drzwi, światło okien, istnienie korytarza, wraz z myślą, którą miałem zasypiając tam i którą odnajdywałem budząc się (Proust 1992, 9–10).

Podobnie jak Proustowski bohater, Perec obserwuje, że umysł ludzki posiada nie tylko zdolność zapamiętywania miejsc i przestrzeni, ale również kojarzenia ich z konkretnymi wizjami i myślami, które nawiedzały go wówczas, gdy w tej przestrzeni przebywał. Wracanie pamięcią i przywoływanie w niej z ogromną dokładnością układu ścian, położenia łóżka względem okna czy koloru tapet miało być dla Pereca z pewnością jeszcze jednym ćwiczeniem, pozwalającym mu dotrzeć do utraconych wspomnień. I choć planowany tekst dzięki swej strukturze wpisywać się miał w poetykę oulipijską³ i jako literacki przymus przyjmować

³ Oulipo (*Ouvroir de la littérature potentielle*), funkcjonujące w języku polskim jako Warsztat Literaturny Potencjalnej, to grupa literacka założona w 1960 roku przez pisarza Raymonda Queneau i matematyka François Le Lionnais. Jej celem było tworzenie literatury w oparciu o różnorakie przymusy i reguły, w tym nader często o wzory matematyczne czy o teorię gier. Georges Perec został formalnie przyjęty do grupy w 1967 roku.

stworzenie jak najbardziej kompletnej listy wszystkich miejsc, w których autor spędził noc, to dzieło to od początku miało być raczej przykładem twórczości autobiograficznej, o wiele bardziej niż ludycznej⁴.

Formalne założenie *Miejsc, w których spałem* było w rzeczywistości dość podobne do zaplanowanego na dwanaście lat i nigdy niedokończonego projektu pod tytułem *Miejsc*. W obydwu tekstach nacisk położony był bowiem na literacką analizę zjawiska anamnezy. Z jednej strony autor miał zamiar z pamięci odtwarzać konkretną przestrzeń (w przypadku projektu *Miejsc* opis dokonywany był na bieżąco w konkretnej przestrzeni). Z drugiej strony starał się on, poprzez wizualizację danego miejsca tak, jak je zapamiętał podczas ostatniej wizyty, uruchomić procesy pamięci afektywnej oraz pamięci ciała. Nie chodziło zatem jedynie o dojście do pewnego rodzaju perfekcji w przypominaniu sobie jak największej liczby szczegółów charakteryzujących daną przestrzeń, ale również – albo być może przede wszystkim – o odzyskiwanie własnych myśli i przeżyć z przeszłości. Powiązanie przestrzeni ze wspomnieniami pojawia się u Pereca już w pierwszych tekstach noszących znamiona autobiografii. Nader często autor zauważa jednak w sobie całkowitą niezdolność przywołania wspomnień lub częściowe ich zatarcie spowodowane na przykład fizycznym zniszczeniem samej przestrzeni, tak jakby to ona miała być swoistym repozytorium pamięci.

W powieści *W albo wspomnienie z dzieciństwa* pisarz pierwszy bodaj raz wspomina paryską ulicę Vilin, gdzie spędził pięć pierwszych lat swojego życia, zanim jesienią 1941 roku⁵ został odprowadzony przez matkę na Dworzec Lyoński i wywieziony przez Czerwony Krzyż do Grenoble, dzięki czemu uniknął wywózki do obozu koncentracyjnego, co spotkało większość członków jego rodziny. Powracając po raz pierwszy od czasu dzieciństwa w wieku dwudziestu kilku lat w okolice domu, gdzie mieszkał wraz z rodzicami przed wojną, Perec wydaje się zdziwiony tym, jak niewielkie wrażenie zrobiła na nim dzielnica, którą kiedyś z pewnością musiał znać na pamięć. Jak zauważa w autobiograficznej części powieści *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, ulica Vilin –

[n]ie wywołała we mnie żadnych szczególnych wspomnień, a jedynie jakby mgliste uczucie, że znam to miejsce. Nie zdołałem rozpoznać ani domu Szulewiczów⁶, ani tego, w którym spędziłem sześć pierwszych lat mojego życia – wydawało mi się błędnie, że mieszkaliśmy pod numerem 7 (Perec 2014, 62).

⁴ W wywiadzie dla *Le Figaro* z 8 grudnia 1978 roku Perec dokonuje podziału swej literackiej twórczości na cztery główne obszary czy też strategie pisarskie, porównując się do farmera, który jednocześnie uprawia cztery różne pola. Wyróżnia kolejno strategię socjologiczną, autobiograficzną, ludyczną oraz powieściową. Patrz: D. Bellos, *A life in words*, London 1993 s. 650.

⁵ Jak wskazuje David Bellos, w powieści *W albo wspomnienie z dzieciństwa* Perec umyślnie podaje fałszywą datę swego wyjazdu, przesuwał ją o rok naprzód, tak aby jego teoria o tym, że nosił gwiazdę Dawida, była uzasadniona.

⁶ Szulewicz to nazwisko dziadków ze strony matki autora, którzy mieszkali kilka domów dalej na tej samej ulicy.

To prawdopodobnie w wyniku wspomnieniowej blokady, doświadczonej podczas przypadkowej przechadzki z przyjaciółmi w Belleville, dawnej żydowskiej dzielnicy Paryża, około roku 1962, Perec podejmie próbę odzyskania pamięci tego miejsca, wybierając je sześć lat później jako jedno z dwunastu paryskich przestrzeni, którym będzie chciał poświęcić swój wieloletni literacki projekt.

Co ciekawe, z jednej strony pisarz zauważa za Proustem i Ciceronem, że poprzez zapamiętanie układów przestrzennych pamięć ludzka jest w stanie jednocześnie odtworzyć szereg innych szczegółów z przeszłości na zasadzie syntezy i pamięci ciała, ale jednocześnie zdaje się on wierzyć, że to miejsca same w sobie mają zdolność gromadzenia wspomnień z przeszłości. Tak jakby bruki ulic, mury domów czy też zachowane sprzed wojny wyblakłe szyldy sklepów były w stanie przechowywać je dłużej niż ludzie, aby potem opowiedzieć o nich nawet tym, którzy bezpośrednio nie byli świadkami ich historii. Perec nie będzie więc w stanie ukryć rozczarowania, gdy w kwietniu 1981 podczas swej pierwszej, a zarazem jedynej podróży do Polski, skąd pochodzili jego rodzice, zda sobie sprawę, że pamięć miejsc może być równie nietrwała jak pamięć ludzka. Nie będzie on zresztą jedynym, który zacznie odczuwać przytłaczającą niemoc i frustrację, zdawszy sobie sprawę, że przedwojenna rzeczywistość zniknęła bezpowrotnie, nie pozostawiając po sobie niemal żadnego śladu. Temat ten w swych powieściach poruszy też choćby Henri Raczymow, który wszystko to, co miało miejsce przed wojną, nazwie, „przed-przeszłością” i „prehistorią”. I choć zarówno bohaterów opowiadań Raczymowa, jak i samego Pereca dzieli od epoki przedwojennej zaledwie kilkadziesiąt lat, to miejsca przeszłości, których obaj poszukują, okażą się tak samo odległe i nieznane, jak era dinozaurów (Schulte Nordholt 2008, 246). Kiedy więc Perec na rok przed śmiercią odwiedzi w końcu Lubartów, rodzinne miasto swojego ojca, zamieszkane niegdyś w ponad pięćdziesięciu procentach przez Żydów, na pytanie o to, co tam zobaczył, odpowie tylko jednym zdaniem: „Nic. Wszystko zostało zatarte” (Bellos 1993, 8).

W książce *Formy zapomnienia* Marc Augé stwierdza, że zapomnienie idzie w parze ze śmiercią, tak jak pamięć z życiem (Augé 2009, 22). Tezę tę zdaje się potwierdzać także Pierre Nora, jeden z najważniejszych badaczy zajmujących się miejscami pamięci, który zauważa z kolei, że tak naprawdę to właśnie pamięć jest potwierdzeniem życia. W świetle rozważań Nory i Augé doświadczenie całkowitej transformacji przestrzeni Lubartowa, po którym Zagłada nie zostawiła nawet śladu dawnego układu ulic czy ruin przedwojennych budynków, stanowiło dla Pereca swego rodzaju powtórne doświadczenie śmierci. Lubartów okazał się kolejnym miejscem, do którego autor przybył za późno, a jednocześnie dowodem na to, że jego życie zostało skazane na zawieszenie, zaś historia jego rodziny najprawdopodobniej już nigdy nie będzie możliwa do osadzenia ani w pamięci ludzi, ani miejsc, które okazały się jednakowo ulotne.

To prawdopodobnie właśnie ta refleksja skłoniła pisarza już wcześniej do podjęcia pracy nad eksperymentalnym projektem *Miejsca*, który miał na celu nie-

mal laboratoryjną obserwację starzenia się, a w skrajnych przypadkach moglibyśmy powiedzieć nawet „umierania” wspomnień, a także samych przestrzeni. Jak okaże się w trakcie pracy nad *Miejscami*, spośród dwunastu wybranych paryskich przestrzeni to ulica Vilin zniknie ze zbiorowej pamięci, a nawet z samej mapy Paryża najszybciej, zaś sam autor będzie jedyną osobą, która poprzez rytualne doroczne opisy tej swoistej „agonii” miejskiej przestrzeni przyczyni się do zachowania pamięci o niej. Choć wizyta w Polsce będzie jedną z ostatnich podróży pisarza, to właśnie w trakcie jej trwania chyba po raz pierwszy w pełni da on wyraz swemu dojmującemu poczuciu wyobcowania z historii. Kilka dni po powrocie z Lubartowa Perec udzieli w Warszawie wywiadu, w którym podpisze się pod przytoczonym przez dziennikarkę cytatem z Franza Kafki, według którego bycie Żydem oznaczało konieczność walki nie tylko o swą przyszłość i teraźniejszość, ale przede wszystkim o przeszłość, którą każdy inny człowiek otrzymuje za darmo. Rozwijając tę myśl, Perec zwierzy się dziennikarce, że to, co dla większości osób jest zupełnie oczywistą częścią ich historii, dla niego samego jest czymś całkowicie nieznanym: nie posiada rodziny, domu czy też strychu, rozumianego w tym wypadku jako rodzaj osobistego zaplecza, jest również całkowicie pozbawiony własnych korzeni, których zwyczajnie nie zna. Opowiadając o pobycie w Lubartowie, stwierdzi zaś, że nie było tam czego szukać (Perec 2003, 207). Co jednak ważne, w tym samym wywiadzie pisarz zauważy także, że to właśnie w literaturze upatrywał on pewnego rodzaju lekarstwa na niepamięć, z czym miała wiązać się jego fascynacja słownikami, określanymi przez niego mianem „pamięci ludzi” (tamże).

Stylistyczna figura wyliczenia czy też enumeracji „ma w tekście, zwłaszcza artystycznym, szereg pozaskładniowych motywacji” (Grochowski 1978, 131). Aby zrozumieć, dlaczego właśnie ten, a nie inny sposób zapisu stanowił dla Pereca najdoskonalszą formę utrwalania wspomnień, należałoby zatem zastanowić się nad tym, co takiego łączy ów słownikowy zbiór pojęć z fenomenem pamięci. Kluczem do odpowiedzi na to pytanie okazuje się sama struktura słownika, fakt, że opiera się ona na modelu listy, a jej podstawą jest figura wyliczenia. Słownik jako taki stanowi pewien encyklopedyczny zbiór, nieustannie dążący do ideału i pewnej pełni, do wyczerpania i zamknięcia, które jednak w rzeczywistości nigdy nie następują. Jest on nieustannie bogacony o nowo powstałe słowa i wyrażenia, a zbiór jego haseł cały czas się rozrasta. I to właśnie ta leksykograficzna enumeracja była postrzegana przez autora jako forma idealna, niedościgniony wzór, na którym miały opierać się jego liczne dzieła, zarówno te, które udało mu się opublikować, jak i te, nad którymi pracę po pewnym czasie zarzucił.

Jak zauważyliśmy na samym początku, mnemotechniczna funkcja listy została zauważona już w czasach antycznych. U Pereca potrzeba enumeracji była z kolei efektem bardzo osobistego doświadczenia nietrwałości zarówno własnej pamięci, jak i pamięci samych przestrzeni. I choć jego fascynacja miejscami jako nośnikami wspomnień z przeszłości trwała aż do jego śmierci, to możemy zau-

ważyć, że z czasem to nie z samą przestrzenią autor zaczął wiązać nadzieję na ocalenie wspomnień. Tym, co okazało się najtrwalsze i niepoddające się upływowi czasu, było dla niego pismo. To właśnie pisanie poprzez wyliczenie stało się dla niego jedynym sposobem radzenia sobie z zapomnieniem. Różne klasyfikacje i kategoryzacje przestrzeni, rzeczy czy osób możemy z jednej strony postrzegać jako próbę wyćwiczenia pamięci oraz chęć dotarcia do zatartych wspomnień. Jednocześnie wyliczanie związane było z potrzebą nieustannego wyczerpywania rzeczywistości, stałego jej opisywania przy pomocy enumeracji. Warto zauważyć jednak, że choć zamknięta lista, na której końcu została postawiona kropka, daje złudzenie ostatecznego zapanowania nad wymykającą się rzeczywistością, to jednak rzadko kiedy owa lista posiada taki koniec. Jak trafnie stwierdził Umberto Eco, „lubimy listy, ponieważ nie chcemy umierać” (Beyer 2009). Swoista ostateczność listy więc wynika z faktu, że nie możemy dodać do niej kolejnego elementu, a jej koniec jest nieubłagany. Zamknięta lista będzie zatem podobna do śmierci, zaś człowiek, próbując wciąż odwlekać jej nadejście, skazany będzie na nieustanne pisanie i tworzenie coraz to nowych wyliczeń i konfiguracji tego, co napisane zostało już wcześniej.

Jak się okazuje, nie bez przyczyny Perec wśród swych ulubionych powieści wymieniał choćby ostatnie niedokończone dzieło Gustave’a Flauberta pod tytułem *Bouvard i Pécuchet*, którego dwaj główni bohaterowie to kopiści. Choć próbują oni imać się innych zajęć, to koniec końców i tak wracają do swego wyuczonego i monotonnego zawodu, który zdaniem samego Flauberta miał być odzwierciedleniem ludzkiego losu, skazanego na nieskończone powielanie przeszłości. Dla Pereca sama idea kopiowania, w przeciwieństwie do Flauberta, który nazwał ją „encyklopedią ludzkiej głupoty”, była natomiast czymś niezwykle pociągającym, o czym świadczy choćby sama struktura jednej z jego pierwszych opublikowanych powieści, zatytułowanej *Człowiek, który śpi*, w której większość zdań – a istnieją i tacy, którzy utrzymują, że wszystkie – skopiowanych jest wprost z powieści innych autorów, tworząc razem intertekstualny kolaż. Postać kopisty dążącego do powielenia idealnej formy oryginału pojawi się u Pereca również w *Opowieści zimowej*, będącej historią losów tajemniczego dzieła literackiego, składającego się w całości z cytatów z utworów największych francuskich pisarzy, takich jak choćby Rimbaud, Mallarmé czy Verlaine. Jak się jednak okaże, to właśnie *Opowieść zimowa* miała stanowić dużo wcześniej opublikowany pierwowzór i źródło, z którego owe cytaty czerpali wprost wspomniani wyżej poeci-plagiatorzy. Postmodernistyczne pisanie cytatami możemy potraktować w przypadku Pereca jako swego rodzaju zabawę enumeracją. Choć lista cytatów wydaje się nam zamknięta i ograniczona, to tak naprawdę fakt, że dzieło nieustannie ukrywa je, przetwarza je i skłania czytelnika do ich poszukiwania, daje nam złudzenie otwartości. Możemy stwierdzić zatem, że w swym sposobie pisania autor cały czas waha się między potrzebą całościowego objęcia rzeczywistości, opisania jej i utrwalenia a niechęcią do postawienia w tekście ostatecznej kropki.

Powieścią, która była dla Pereca niedoścignionym ideałem literackiego wyczerpania, którego upatrywał on właśnie w figurze wyliczenia, był *Ulisses* Jamesa Joyce'a. Dzieło przez wielu definiowane jako Księga, artystyczna pełnia, zarówno na poziomie formy, jak i treści, zawierająca w sobie wszelkie możliwe rozwiązania literackie, strategie narracyjne, ukryte wątki i skomplikowaną filozoficzną analizę świata, dostępną jedynie dla tych, którzy zdołają dostrzec jej niewidoczne na pierwszy rzut oka przesłanie. W tym sensie powieść Joyce'a może być postrzegana jako szczególny przykład słownikowej enumeracji. W podobny sposób jak struktura encyklopedyczna dąży ono bowiem do osiągnięcia pewnej całości, zasadzając się na idei wyczerpania, do której Percec będzie z czasem odwoływał się coraz częściej i którą uczyni jedną z sił napędowych swego pisarstwa. Siła ta będzie manifestować się u niego choćby poprzez chęć napisania kolejnej Księgi, dzieła na miarę *Ulissesa*. I w pewnym stopniu uda mu się to za sprawą powieści uznawanej często za jego najważniejsze literackie osiągnięcie, czyli *Życia instrukcji obsługi*. W swym założeniu *Życie...* miało być dziełem zawierającym w sobie wszystkie możliwe historie, stworzone dzięki niezliczonym i niezwykle skomplikowanym przymusom. Niektóre z nich, a zwłaszcza te, z których wdrożenia autor był najbardziej dumny – takie jak bikwadrat łaciński rzędu dziesiątego czy też wykorzystanie ruchu skoczka szachowego – zostały podane do wiadomości czytelników. Inne z nich wplótł autor natomiast subtelnie w tekst powieści, pozostawiając złudzenie, że – podobnie jak dzieło Joyce'a – tekst jego powieści jest nieskończony i zbudowany na strukturze idealnej i kompletnej, która nigdy w pełni nie objawi się czytelnikowi. W *Uwagach o tym, czego szukam*, jednym z najczęściej cytowanych esejów jego autorstwa, Percec wyjaśnia: „nigdy nie napisałem dwóch jednakowych książek, nigdy nie miałem ochoty powtórzyć w którejś z książek formuły, systemu czy stylu wypracowanego w poprzedniej” (Percec 2012, 11). Owa potrzeba niepowtarzalności, objawiająca się, między innymi, przez niechęć do wypracowania własnego idiolektu czy też bycia w jakikolwiek sposób zaklasyfikowanym jako twórca, również może stanowić przykład dążenia autora do systematycznego wyczerpywania możliwości, jakie oferuje pisanie, zarówno pod względem wykorzystania wszystkich możliwych literackich konwencji, jak i tematów. Kilka linijek dalej Percec zauważa również, że nie interesuje go kroczenie po własnych śladach, lecz przeciwnie – jego ambicją jest „napisanie tego wszystkiego, co człowiek dziś może napisać: książek grubych i cienkich, powieści i wierszy, dramatów, librett operowych, kryminałów, powieści w odcinkach, przygodowych, science fiction, książek dla dzieci...” (tamże, 12).

Figura wyliczenia w pisarstwie Georges'a Pereca pełni zatem przede wszystkim dwie funkcje. Z jednej strony wiąże się ona z próbą swoistego „odpamiętania”, którego celem jest uruchomienie procesów pamięciowych i pobudzenie synestezyjnej pamięci ciała i miejsc. W tym przypadku wyliczanie elementów pełni funkcję mnemotechniczną. Tworzenie listy wynika ze strachu przed zapomnie-

niem, jest efektem nieufności wobec kruchości pamięci jako takiej i dowodem zawierzenia realnej i namacalnej formie zapisu wyliczenia. Z kolei utopijna chęć „napisania wszystkiego”: odkrycia każdego gatunku literackiego, sposobu narracji czy też poruszenia wszelkich możliwych wątków literackich wpisuje się w niemal obsesyjną potrzebę zapanowania nad otaczającą rzeczywistością, niedopuszczenia do jej wymknięcia się. To właśnie nieustanne zapisywanie, przepisywanie i bawienie się kolejnością elementów sprawia wrażenie, że choć autor zdaje sobie sprawę, że istnieje nieskończona liczba ich konfiguracji, to w pewien sposób panuje nad nimi, ma je wszystkie w zasięgu ręki i nie pozwala im się wymknąć. W tym rozumieniu lista staje się obietnicą pełni, całkowitego wyczerpania, a jednocześnie jedynym antidotum na zapomnienie.

Bibliografia

- Augé M. (2009), *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Universitas, Kraków.
- Beyer S., Gorris L. (2009), *Interview with Umberto Eco. We like list because we don't want to die*, „Spiegel Online”, <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/spiegel-interview-with-umberto-eco-we-like-lists-because-we-don-t-want-to-die-a-659577-2.html> [dostęp: 1.05.2019].
- Grochowski M. (1978), *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki” LXIX, z. 3, 131–147.
- Perec G. (2003), *Entretiens et conférences. Volume 2*, Joseph K., Nantes.
- Perec G. (2012), *List do Maurice'a Nadeau*, przeł. J. Olczyk, [w:] tegoż, *Urodziłem się. Eseje*, Lokator, Kraków.
- Perec G. (2012), *Uwagi o tym, czego szukam*, przeł. M. Ławniczak, [w:] tegoż, *Urodziłem się. Eseje*, Lokator, Kraków.
- Perec G. (2014), *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, przeł. W. Brzozowski, Lokator, Kraków.
- Proust M. (1992), *W stronę Swanna*, przeł. T. Boy-Żeleński, PIW, Warszawa.
- Schulte Nordholt A. (2008), *Perec, Modiano, Raczymow et les lix comme ancres de la postmémoire*, [w:] tejże (red.), *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui: enfants de survivants et survivants-enfants*, Rodopi, New York, 243–255.

An Attempt to exhaust Memory. The Function of the List in the Works of Georges Perec

Summary

The aim of the article is to analyse the function of the list in the works of Georges Perec, a French writer of the second half of the twentieth century. Writing by enumeration was one of the most important literary strategies practiced by the author and it took various forms depending on the specific text. Enumeration in Perec's work can thus be perceived as a mnemotechnical tool, thanks to which it becomes a way to force one's memory to remember what is forgotten. This mnemotechnical aspect will be particularly important in the literary project called *Lieux où j'ai dormi*. Simultaneously, the creation of literary lists and enumerations can be linked to author's need to control his surrounding reality. From this perspective, the list gives the illusion of double control. On the one hand, it fights the obliteration of traces of the past, and on the other, by recording even the most trivial elements of the reality, it seems to be a way to consolidate it.

Keywords: list, Perec, work of memory.