

Janusz Waligóra

O zapomnieniu i "pracy pamięci" : od Prousta do Szymborskiej

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 8,
56-67

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Janusz Waligóra

O zapomnieniu i „pracy pamięci”. Od Prousta do Szymborskiej

W jednej z najbardziej rozslawionych scen powieści Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*, w tomie zatytułowanym *W stronę Swanna*, bohater i narrator w jednej osobie¹ doświadcza klasycznego mechanizmu wzbudzenia wspomnień przez przypadkowe, zmysłowe wrażenie². Oto smak herbaty z okruskami rozmozonego ciastka wyzwała w nim uczucie nieoczekiwanej radości i rozkoszy³. Od tego momentu zaczyna się gorączkowa praca pamięci, ponieważ bohater nie rozumie, jaka jest przyczyna tego afektu, do jakiej minionej rzeczywistości odsyła spontanicznie zaktualizowany ślad pamięciowy. Odczucie dyskomfortu pozostawiania w sytuacji, gdy „myśl czuje się wyprzedzona przez siebie samą”⁴, oraz wrażenie oporu, którego pamięć nie umie pokonać, przyjmują tak charakterystyczny dla stylu Prousta zmetaforyzowany, plastyczny kształt autoanalizy⁵, wyrażającej bolesne odczucie aporii:

¹ Trzeba jednak mieć na uwadze dwoistość tej kreacji. Rozróżnić należy – przekonuje J. Błoński (*Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*, Kraków 1985, s. 30) – czas bohatera, „chronologiczny, intelektualny, prowadzący do rozczarowań i upadków” oraz czas narratora, „który jest czasem pamięci analogicznej, odtwarzającej (lub budującej) istotę doznawanej niegdyś przez bohatera rzeczywistości”. Paradoks polega na tym, że powieść Prousta „jest przeżywana przez bohatera pod znakiem czasu utraconego (rozpadu osobowości), ale napisana pod znakiem czasu odnalezionego (czyli że posiada jakoś właściwą ponownie scalkowanemu ja)” (ibidem, s. 128).

² Zob. J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006, s. 153.

³ „Epizod z ciastkiem, zwanym magdalenką – przestrzega jednak G. Poulet (*Czas Prousta*, przeł. J. Prokop, [w:] *Sztuka interpretacji*, wybrał i oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1973, t. II, s. 116) – nie może być traktowany jako wyjaśnienie sensu całej powieści. Wprawdzie mieści w sobie ten sens, ale go nie ujawnia”. Bowiem tajemnica kryje się „poza granicami wyjaśnienia psychologicznego”.

⁴ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2000, s. 78.

⁵ Metaforyczny styl Prousta, bogactwo i plastyczność przywoływanych obrazów – to wyraz artystycznego światopoglądu pisarza, który intensyfikował i unieśmiertelniał doznania, uwewnętrzniając je, czyli przeno-

Z pewnością to, co we mnie drga w ten sposób, to musi być obraz, wspomnienie wzrokowe, które, skojarzone ze smakiem magdalenki, próbuje iść za nim aż do mnie. Ale szamocę się zbyt daleko, bezładnie: zaledwie dostrzegam mgliste światło, w którym spływa się nieuchwytny wir kłębiących się barw; nie mogę rozróżnić kształtu, nie mogę go prosić – jako jedynego możliwego tłumacza – aby mi objaśnił świadectwo jego współczesowego towarzysza, smaku; nie mogę go prosić, aby mnie pouczył, o jaką tutaj szczególną okoliczność chodzi, o jaką epokę przeszłości⁶.

Aby odzyskać wspomnienie, bohater podejmuje działania dwójakiego rodzaju. Najpierw „oczyszcza umysł” ze zbędnych, pobocznych myśli, izoluje się mentalnie od wszelkich zewnętrznych bodźców i koncentruje na niedawno przeżytym ulotnym wrażeniu. Kiedy starania te nie przynoszą rezultatów, bohater zmienia taktykę – postanawia myśleć o czymś innym, uwolnić i pokrzepić umysł przed ostatnią próbą, by po chwili znów powrócić do tajemnicy znajomego smaku.

Wysiłek pamięci zyskuje, zarówno w tym fragmencie, jak i całym dziele Prousta, wyższą egzystencjalną motywację⁷:

Ale kiedy, po śmierci osób, po zniszczeniu rzeczy, z dawnej przeszłości nic nie istnieje, wówczas jedynie zapach i smak, węższe, ale żywsze, bardziej niematerialne, trwalsze, wierniejsze, długo jeszcze, jak dusze, przypominają sobie, czekają, spodziewają się – na ruinie wszystkiego – i dźwigają niestrudzenie na swojej znikomej kropelce olbrzymią budowlę wspomnienia⁸.

Pamięć Prousta, zauważa Poulet, można traktować jako „afektywną pamięć” psychologów, z tym jednak zastrzeżeniem, że dla Prousta wspomnienie głębokie, któremu ulegamy biernie, „staje się lub winno się stać punktem wyjścia naszego duchowego działania”⁹. Działanie to posiłkujące się pracą pamięci – jawną, jak w epizodzie z ciastkiem, czy ukrytą, jak w scenie koncertu w tomie *Uwięziona* – pozwala wspomni-nającemu „ja” uzmysłowić sobie i przeżyć „spontaniczną harmonię między podmio-

sząc do swego „królestwa metafory” (J. Błoński, *Widzieć...*, op. cit., s. 104–105). Tam też, czyli w świecie Sztuki, dokąd zmierzają wszystkie znaki, lokuje sens dzieła Prousta G. Deleuze (*Proust i znaki*, przeł. M.P. Markowski, Gdańsk 2000, s. 18). „To bowiem świat Sztuki – pisze badacz – jest ostatecznym światem znaków. Znaki te, zdematerializowane, odnajdują swój sens w idealnej esencji”. W tak rozumianą ścieżkę ocalenia powątpiewał z kolei Witold Gombrowicz (*Dziennik 1957–1961*, Kraków–Wrocław 1986, s. 82), komentując dzieło swego – jak pisał o Prouście – artystycznego „kuzyna” i „brata”: „Jego zasadnicza rozprawa z Czasem, oparta na przesadnej, naiwnej wierze w moc sztuki – oto mistycyzm, zanadto profesjonalny, pięknoducha i artysty”.

⁶ Ibidem, s. 79.

⁷ Całe dzieło Prousta, przypomina Z. Bauer (*Interteksty, widzenia, palimpsesty pamięci*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis”, *Studia Historicolitteraria* IV, 2004, s. 215), ów znamienity przypadek *work in progress*, był przykładem nieustającej pracy pamięci. Jednak chyba nie tyle „uderzenie prasy drukarskiej ustanowiło kres niekończącym się korektom”, co śmierć autora, zaś „praca pamięci” w przypadku rozrastających się brulionów była raczej pracą intelektu i stylu, w którym chciał autor zatrzymać czas, unieśmiertliwić świat.

⁸ Ibidem, s. 80.

⁹ G. Poulet, *Czas...*, op. cit., s. 115.

tem odczuwającym a przedmiotem odczuwanym”¹⁰. Przyczynia się również, za sprawą odzyskiwanej przeszłości, do „restytucji wiary” przez rozczarowane i znudzone „ja”, które „Nie oczekuje niczego od przyszłości i nie cieszy się terażniejszością”¹¹.

Jan Błoński modyfikuje nieco wywód Pouleta, kładąc nacisk na fenomen „rozpoznania” w dziele Prousta i rolę pamięci „analogicznej”:

Nie ma już dziecinnej, spontanicznej zgody między jaźnią a przedmiotem, ale pozostała równoległość analogiczna, między ja odległym a ja terażniejszym. Albowiem jaźń, dotychczas zawsze rozpraszana przez czas, teraz znajduje dowód własnej jedności. Dowód nie tyle przez analogię, ile dzięki analogii¹².

„Odzyskiwanie czasu” nie polega więc na kolekcjonowaniu wspomnień, ale odgrywa zasadniczą rolę w budowaniu struktur tożsamościowych podmiotu. „Uczasowienie” jest ich podstawową cechą, a praca pamięci niezbędnym warunkiem istnienia. „Osiągnięcie Prousta, wyprzedzające badania naukowe o ponad pół wieku – składa hołd pisarzowi psycholog, Daniel L. Schacter – polegało na zrozumieniu, że istota wspomnienia wypływa z subtelnej interakcji między przeszłością i terażniejszością”¹³. Jan Kordys rozwija myśl amerykańskiego uczonego, wskazując na zależności i napięcia między „zjawiającymi się (mimowolnymi) reminiscencjami i świadomą pracą pamięci, włączającą sam podmiot, który w akcie wspomniania doświadcza przynoszącej najgłębszy ból sprzeczności między trwaniem wspomnień a ich zacieraniem się (nicością, śmiercią)”¹⁴.

Zważywszy na fakt, że przygoda z magdalenką zakończyła się sukcesem – nagle zjawilo się wspomnienie niedzielnego rytuału z czasów dzieciństwa, poczęstunku serwowanego przez ciocię Leonie – warto odnotować celność Heideggerowskiego paradoksu, który Paul Ricoeur ujmuje zwięźle: „zapomnienie umożliwia pamięć”¹⁵. W rozważaniach Heideggera przywołana myśl koncentruje się przede wszystkim w stwierdzeniu:

Tak jak oczekiwanie możliwe jest dopiero na gruncie wyczekiwania, tak *przypomnienie* – na gruncie zapominania, *a nie na odwrót*, albowiem w *modus* zapomnienia byłość „otwiera” pierwotnie horyzont, w którym jestestwo, zagubione w „zewnętrzności” tego, co objęte zatroskaniem, może wnikać przypomnieniem¹⁶.

¹⁰ Ibidem, s. 116.

¹¹ Ibidem, s. 119.

¹² J. Błoński, *Widzieć...*, op. cit., s. 100 i nast.

¹³ D. Schacter, *À la recherche de la mémoire. Le passé, l'esprit et le cerveau*, Bruxelles 1999, s. 43–44, 89. Cyt. za: J. Kordys, *Kategorie...*, op. cit., s. 157.

¹⁴ J. Kordys, *Kategorie...*, op. cit., s. 157.

¹⁵ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007, s. 583–584. Pomijam tu teorię Freuda dotyczącą funkcjonowania pamięci, dostępności traumy i procesów wyparcia. Jednym z głównych jej założeń, jak pisze Ricoeur (s. 587), była bowiem teza, że „raz doświadczona przeszłość jest niezniszczalna”.

¹⁶ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 427.

Kluczem do zrozumienia wykładu niemieckiego filozofa jest odróżnienie dwóch terminów stosowanych przez autora *Sein und Zeit* na określenie przeszłości. Heideggerowskie *Gewesenheit*, czyli pojawiająca się w cytowanym zdaniu ‘byłość’, tym różni się od *Vergangenheit* – ‘minionej przeszłości’, że ta pierwsza wskazuje na przeszłość, która była i która „chroni”, gdy druga podkreśla jej zniknięcie, nieobecność¹⁷. Jeśli ‘zapomnienie’ będziemy rozumieli jako „niepamiętną możliwość, a nie bezlitosną destrukcję”, to łatwo przyjdzie nam się zgodzić na takie opisanie związków między ‘byłością’ a ‘zapomnieniem’, jakie proponuje Ricoeur: „Byłość czyni z zapomnienia niepamiętną rezerwę oferowaną pracy wspomnienia”¹⁸.

* * *

O ile Proust ostatecznie odzyskuje czas utracony¹⁹, zaś po Heideggerowsku rozumiane zapomnienie umożliwia mu niespodziewaną epifanię przypomnienia, które splata terażniejszość z przeszłością, to przecież w egzystencję człowieka jest wpisany lęk przed utratą własnej przeszłości, unicestwienia jakiejś części „ja” wraz z przeżywanym przez owo „ja” czasem. „Gdy chodzi o zapomnienie definitywne, które można przypisywać zatarciu śladów – pisze Ricoeur – przeżywa się je jak zagrożenie: to przeciw takiemu zapomnieniu kultywujemy dzieło pamięci, ażeby spowolnić zapomnienie czy wręcz je powstrzymać”²⁰. Lęk ten ujawnia się zarówno wtedy, gdy – świadomi przemijalności – pragniemy „zatrzymać chwilę”, jak i wówczas, gdy usiłujemy bezskutecznie odtworzyć jakiś zapomniany fragment własnej biografii. Oba te przypadki na różne sposoby opisuje w swych wierszach Wisława Szymborska. Do utworów, w których zaznacza się kult chwili, wola zatrzymania czasu, chęć ocalającego unieruchomienia, choćby i złudnego, z ograniczoną odpowiedzialnością, jaka przynależy sztuce, należą zapewne: *Upamiętnienie*, *Wizerunek*, *Radość pisania*, *Znieruchomienie*, *Ludzie na moście*, *Chwila*, *Wczesna godzina*, *Fotografia z 11 września*. W tym miejscu chciałbym jednak przywołać dwa inne teksty, by unaocznic, jak poetka zdaje sprawę z kruchości pamięci oraz rozmiarów niszycielskiej działalności ‘definitywnego zapomnienia’²¹.

¹⁷ P. Ricoeur, *Pamięć...*, op. cit., s. 584.

¹⁸ Ibidem, s. 584.

¹⁹ Por. J. Kordys, *Kategorie...*, op. cit., s. 158.

²⁰ P. Ricoeur, *Pamięć...*, op. cit., s. 563.

²¹ Poboczny wątek, wymagający osobnej refleksji, dotyczy związków pamięci ze snami, w których powracają zmarli oraz minione zdarzenia. Problem ten – złożony, niejednoznaczny, ujmowany w rozmaitych porządkach i przekrojach – dochodzi do głosu w wierszach takich, jak: *Sen*, *Pamięć nareszcie*, *Wielka liczba*, *Sen starego żółwia*, *Konszachty z umarłymi*, *Jawa*, *Sluchawka*. Zob. też D. Wojda, *Pamięć, sen, odbicie*, [w:] *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 54–59; W. Ligęza, *Obrazy: pamięć, sen, historia*, [w:] *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2001, s. 200–214.

I tak wiersz *Elegia podróżna* z tomu *Sól*²² ilustruje ułomność pamięci, objawiającą się w niepełnej i niepewnej reprodukcji wspomnień z turystycznych wojaży²³. Na wspomnienia te składają się w luźną kolekcję głównie widoki zabytkowych miejsc oraz pejzaży. Od samego początku „ja” mówiące wskazuje na rozdzwięk między kontemplacją a wspomnianiem:

Wszystko moje, nie własnością,
Nic własnością dla pamięci,
a moje dopóki patrzę.

Budując opozycję między „moją” a „własną”, tę pierwszą kategorię przypisuje Szymborska zmysłom, dokonującym pełnej aneksji wrażeń jedynie w aktualnym akcie percepcji: „moje dopóki patrzę”. Natomiast „własność” staje się domeną pamięci, tyle że w charakterystycznej dla poetki figurze zaprzeczenia i negacji²⁴: „nic własnością dla pamięci”. W ten sposób całość (ciągłość) zostaje przeciwstawiona fragmentaryczności²⁵ poprzez użycie konstrukcji składniowych i stylistycznych wywołujących negatywny efekt zubożenia, utraty, braku. Znaczącą rolę odgrywają tu partykuły, zaimki, przysłówki, przyimki czy wyrażenia przyimkowe: „tylko”, „nic prócz”, „nie więcej”, „bez”, „z odrobiną”²⁶.

Szymborska dokonuje daleko idącej hiperbolizacji, dynamizując proces zapominania poprzez wyekspozowanie momentalności aktu kontemplacji oraz wyznaczenie wyrazistej linii granicznej:

Powitanie z pożegnaniem
w jednym spojrzeniu.

Dla nadmiaru i dla braku
jeden ruch szyi.

²² Wszystkie cytaty na podstawie wydania: W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Kraków 2000.

²³ Tadeusz Nyczek nazywa celnie *Elegię podróżną* „traktacikiem o pamięci”, choć może, odtwarzając ideę wiersza, wyciąga zbyt pochopny wniosek: „Póki patrzę, póty świat istnieje” (*Nieogarnione. Zapiski niespiesznego czytelnika*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996, s. 295). Leonard Neuger dostrzega w *Elegii* „zaprzeczenie mitu mnemicznego” i rozpatruje sens wiersza w szerokim, chciałoby się powiedzieć, chwilami nawet za szerokim, ujęciu kulturowym i egzystencjalnym („*Biedna Uppsala z odrobiną wielkiej katedry*”. *Próba lektury „Elegii podróżnej” Wisławy Szymborskiej*, [w:] *Radość czytania...*, op. cit., s. 126–138). W. Ligęza pisze o porażce pamięci w kategoriach okaleczenia (*O poezji...*, op. cit., s. 210).

²⁴ Kategorie te używane są przez krytyków w stosunku do twórczości Szymborskiej w różnych wariantach i odmianach. Na temat poszczególnych stanowisk – Artura Sandauera, Jerzego Kwiatkowskiego, Wojciecha Ligęzy, Stanisława Balbusa – zob. P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 2, s. 123–124. W cały szereg w jakiś sposób komplementarnych względem siebie projektów krytycznych wpisuje się również praca D. Wojdy, *Milczenie słowa...*, op. cit.

²⁵ D. Wojda, *Milczenie słowa...*, op. cit., s. 54.

²⁶ O znacznej frekwencji słów i formantów przeczących w poezji Szymborskiej zob. P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka...*, op. cit.

W ten sposób moment odwrócenia wzroku (odwrócenia głowy) staje się początkiem radykalnego przemieszczenia z królestwa „nadmiarem” do opustoszałej dziedziny „braku”. W tak zarysowaną strategię wpisuje się egzemplifikacja stanowiąca ekspresję fenomenu nietrwałości pamięci, ujawnianego poprzez cały szereg pomyślowych chwytów ewokujących efekt zanikania, zacierania się, zniekształcania czy fragmentaryzacji pejzażu wraz z prymatem mniej lub bardziej przypadkowego detalu nad całością lub konturu nad szczegółem²⁷:

Z bulwaru Saint-Martin zostały schodki
i wiodą do zaniku

Nie więcej niż półtora mostu
w Leningradzie mostowym

Biedna Uppsala
z odrobiną wielkiej katedry

Nieszczęsny tancerz sofijski,
ciało bez twarzy.

Egzemplifikacja zmierza do konkluzji podsumowującej bezradność pamięci wobec woli zatrzymania bogatych w szczegóły, „nieprzebranych” krajobrazów: „Nie uchowam ani źdźbła / w jego pełnej widzialności”. Proces zacierania się pamięciowego śladu wymusza wsparcie wyobraźni, co potwierdza związki tej ostatniej z pamięcią. W akcie pamiętania aktualizują się „dawne światy”, ale już tylko jako strzępy, ułamki czy rekonstrukcje, jak ów wąż w niepewnym wspomnieniu: „Kaukaski orzeł szybuje / nad rekonstrukcją wąwozu”. W tym ujęciu wyobraźnia jawi się jako proteza pamięci²⁸, lub, sięgając po inny rodzaj słownictwa medycznego, plomba czy implant, czyli uzupełnienia oraz imitacje – sztuczne, lecz konieczne: „złoto słońca nieszczere / i fałszywe kamienie”²⁹.

W ten sposób odslania się fenomenologia niedoskonałego w swej nietrwałości i lokalności myślowego kontaktu ze światem. Rewelacja ta nie służy jednak zakwestionowaniu obiektywnego istnienia rzeczywistości, ale określa skalę uczestnictwa człowieka w bycie, wskazuje na odrębność podmiotu wobec świata. Tego co zewnętrzne nie można „wziąć na własność”³⁰. Nasz kontakt ze światem, nasz klucz dostępu do jego bogactw (w rozumieniu hierarchii wartości ujawniającej się w twór-

²⁷ Jak pisze Neuger, „pamięć zaciemnia, destrukuje, kawałkuje, uśmierca, wytrąca z całości” oraz „rozkłada całości i wytrąca z sensów” („*Biedna Uppsala z odrobiną wielkiej katedry*”..., op. cit., s. 135).

²⁸ D. Wojda (*Milczenie słowa...*, op. cit., s. 54) mówi przy tej okazji o „atrapach rzeczywistości”.

²⁹ Z tego powodu trudno zgodzić się z Balbusem, że świat „konstituujący się w aktach pamiętania” jest jednym z przykładów „światów możliwych” (*Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1977, s. 148).

³⁰ Ibidem, s. 147.

czości Szymborskiej), wiedzie poprzez zmysłową percepcję podmiotu pozostającego, by tak rzec, „w stanie obecności”. Dopiero dalej pojawia się praca rozumu – myśl jednocześnie przybliżająca i oddalająca, oswajająca i pracująca nad efektem obcości.

Lamentowi nad miejscami i obiektami, które nie ocalały z katastrofy³¹, towarzyszy w *Elegii podróżnej* sugestia, że katastrofa odbywa się w przestrzeni wspomnień, „na wewnętrznej stronie powiek” (*Sen*), w kalejdoskopie wyświetlanych przez pamięć obrazów. Jeśli zaś przyjąć jedną z – nomen omen – obrazowych definicji pamięci autorstwa Arystotelesa, który twierdził, że pamięcią jest „trwale przebywanie w zwierzęciu” czegoś w rodzaju „malowidła”³², to Szymborska, podważając zdolność umysłu do przechowywania wiernych obrazów³³, ukazuje jego newralgiczną słabość. „Niedoskonałość, nieudanie – jak rozpoznaje diagnozę człowieczeństwa zawartą w poezji Szymborskiej Leonard Neuger – okazuje się wspólną cechą wszystkich ludzi”³⁴. Stąd obecność w twórczości autorki *Stu pociech* tonów autoironicznych, stąd wykpiwanie ludzkiej pewności siebie czy zaufania do wiedzy ostatecznej. Trzeba jednak od razu zastrzec, że człowiek bywa w wierszach Szymborskiej także i geniuszem – jak Mann czy Montaigne, zaś w ostatecznym rozrachunku sama niedoskonałość lepsza jest od „idiotyizmu doskonałości” (*Cebula*) i „wielkie to szczęście / nie wiedzieć dokładnie, / na jakim świecie się żyje” (*Wielkie to szczęście*). Dlatego wszelkie ślady na „wyspie, na której wszystko się wyjaśnia” (*Utopia*) prowadzą w kierunku morza.

* * *

Ciekawy zabieg pojawia się w innym wierszu Szymborskiej – *Dnia 16 maja 1973 roku* (z tomu *Koniec i początek*), w którym autorka przeprowadza swej pamięci zaskakujący egzamin: próbuje mianowicie przywołać zdarzenia z odległej przeszłości, wybierając w tym celu jeden, zupełnie dowolny i przypadkowy, za to bardzo konkretny dzień³⁵. Ów dzień, jak łatwo przewidzieć, będzie dla wspominającego podmiotu zupełnie anonimowy, bez „znaków szczególnych”:

Jedna z tych wielu dat,
które nie mówią mi już nic.

Dokąd w tym dniu chodziłam,
co robiłam – nie wiem.

³¹ Jak celnie zauważa Leonard Neuger, „spoiwem wiersza jest supozycja krzywdy” (*„Biedna Uppsala z odrobiną wielkiej katedry”...*, op. cit., s. 137).

³² Zob. P. Ricoeur, *Pamięć...*, op. cit., s. 30.

³³ Na temat biologicznych uwarunkowań percepcji obrazów oraz operacji werbalnych (rola półkul mózgowych) w odniesieniu do twórczości Zbigniewa Herberta zob. J. Cieszyńska, *Teśknota za realnością. Psychologiczna interpretacja odwołań do malarstwa i rzeźby w poezji Zbigniewa Herberta*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis”, *Studia Historicolitteraria* IV, 2004.

³⁴ L. Neuger, *„Biedna Uppsala z odrobiną wielkiej katedry”...*, op. cit., s. 134.

³⁵ W. Lięża nazywa wiersz Szymborskiej „wyprawą w poszukiwaniu straconego dnia, z którego ani sekundy nie sposób odzyskać” (*O poezji Wisławy Szymborskiej...*, op. cit., s. 119). Interpretacja utworu – zob. M. Stala, *„16 maja 1973 roku”*, „NaGłos” 1994, nr 17, s. 106–110.

Gdyby w pobliżu popełniono zbrodnię
– nie miałabym alibi.

Obrona strategia służy z założenia kompromitacji pamięci, więc wszelkie wysiłki przywoływania minionego, ukazane przy użyciu pomysłowych, sugestywnych obrazów, jak choćby metafora pamięci jako drzewa, muszą spełznąć na niczym:

Potrząsam pamięcią –
może coś w jej gałęziach
uśpione od lat
poderwie się z furkotem.

Ten obraz, odwołujący się do pospolitych zjawisk, ewokuje wrażenie nagłości i hałaśliwości wyczekiwanego przypomnienia – uśpionego w „drzewie pamięci” i podrywającego się z furkotem niczym ptak. Warto zauważyć, że poeta odświeża w ten sposób mocno wyeksploatowaną przestrzenną metaforę obsługującą temat pamięci³⁶. Jednym z jej źródeł jest zmetaforyzowany, obrazowy styl św. Augustyna, który w księdze X swych *Wyznań* przedstawiał pamięć pod postacią przestronnego pałacu, skarbcza, zbiornika czy olbrzymiego domu³⁷. Nie trzeba jednak czytać św. Augustyna, żeby niemal automatycznie sięgać do tego rodzaju obrazów przy opisywaniu fenomenu wspomnienia. Do określenia trudnych do uchwycenia, abstrakcyjnych zjawisk, takich jak pamięć, używamy kategorii przestrzennych, gdyż przestrzeń – tak jak czas – jest niezbędnym, apriorycznym wyobrażeniem, umożliwiającym i kształtującym poznanie:

Przeźren jest koniecznym wyobrażeniem *a priori* leżącym u podłoża wszelkich zewnętrznych danych naocznych. Nie można sobie wyobrazić, że nie ma przestrzeni, jakkolwiek można sobie pomyśleć, że nie spotykamy w niej żadnych przedmiotów. Uważa się ją więc za warunek możliwości zjawisk, a nie za określenie od nich zależne³⁸.

Szymborska posługuje się przestrzenną metaforą pamięci, by opowiedzieć o skandalu, który dotyczy czasu. Problemem zasadniczym, na jaki skarży się mówiąca „ja”, wydaje się naruszenie poczucia czasowego *continuum*³⁹ w wymiarze własnej autobiografii. Na nic się zdają przypuszczenia, mające przywrócić „stracony dzień” porządkowi przyczyn i skutków, zdarzeń poprzednich i następstw:

Może w tym dniu
znalazłam rzecz zgubioną wcześniej.
Może zgubiłam znaną później.

³⁶ Posługują się nią nie tylko pisarze czy filozofowie, ale i przedstawiciele nauk psychologicznych, pisząc np. o modelu magazynowym pamięci – zob. J. Henderson, *Pamięć i zapomnianie*, przeł. E. Wojtych, Gdańsk 2005, s. 38 i nast.

³⁷ Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł., wstęp i kalendarium Z. Kubiak, Kraków 2002, s. 262 i nast.

³⁸ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001, s. 76.

³⁹ Zob. G.E.R. Lloyd, *Czas w myśli greckiej*, przeł. B. Chwedeńczuk, [w:] *Czas w kulturze*, wybór, oprac. i wstęp A. Zajackowski, Warszawa 1988, s. 246.

Wrażenie chwilowej nieobecności w bycie, a co za tym idzie nieciągłości, luki („Teraz to wszystko / jak kropki w nawiasie”), okazuje się tym dokuczliwsze, że klóci się z naturalnym i w pełni uzasadnionym przeświadczeniem: „choć żyłam bez przerw”. Tym samym świadomość i pewność uczestnictwa w życiu w danej, konkretnej chwili wchodzi w konflikt z brakiem odpowiedniego „materiału dowodowego” – w formie zauważalnych śladów, i to nie tylko tych po palcach, które „musiały zostać na klamkach”. Brak śladów zawiniony jest przez niewywiążującą się ze swych obowiązków pamięć. Tak odsłania się, pisze Marian Stala, „szczególna faktura ludzkiego istnienia”⁴⁰.

Wiersz Szyborskiej skłania jednocześnie do rozważań nad problemem porządku, w jakim pamięć rejestruje zdarzenia, skoro „kronika życia” milczy, gdy właściciel otwiera ją na przypadkowo wybranej dacie. Domyślamy się, że dogodność pozycji, w jakiej ustawiła obiekt swego ataku autorka wiersza, wynika z jej świadomości co do sposobów funkcjonowania pamięci autobiograficznej i zasad dostępu do jej zasobów. Utwór zdaje się nieodparcie potwierdzać obserwacje psychologów:

Uderzającą cechą pamięci autobiograficznej, która ujawniła się w wielu niezależnie prowadzonych programach badawczych, stanowi to, że jest ona wysoko ustrukturalizowana, a w zakresie tej struktury nie ma żadnego określonego typu wiedzy, który można by łatwo wyodrębnić jako wspomnienie. Wydaje się raczej, iż wspomnienia są kompilacjami, konstrukcjami lub kompozycjami wiedzy⁴¹.

Opisana w wierszu Szyborskiej niemożność dotarcia do zasobów pamięci epizodycznej, czyli wspierającej „zachowywanie osobistych doświadczeń, które zdarzyły się w konkretnym czasie i przestrzeni”⁴², wynikać może nie tylko z dużej odległości czasowej, jaka dzieli moment wspomniania od wspomnianego dnia, ale też z błędnej strategii doboru „klucza dostępu” oraz zaniechania w gruncie rzeczy autentycznej pracy pamięci na rzecz kreowania jej poetyckiego ekwiwalentu.

Jeśli chodzi o zaprezentowaną w wierszu motywację i logikę wspomniania, to sytuacja przypomina próbę rozpoznania wzorów na dywanie poprzez kontemplację jego spodniej warstwy. Autorka rezygnuje z chwytu spontanicznego pobudzenia pamięci mimowolnej, jak ma to miejsce w dziele Prousta. Przyjęta w wierszu idea odtworzenia *ad hoc* wyizolowanego, przypadkowego wycinka indywidualnej biografii jest praktycznie niemożliwa do zrealizowania. Psychologowie, wykorzystując i modyfikując techniki badań zapoczątkowane przez Marigold Linton, polegające na odtwarzaniu zdarzeń zapisywanych w dzienniczku prowadzonym przez dłuższy okres⁴³, doszli

⁴⁰ M. Stala, „16 maja...”, op. cit., s. 110.

⁴¹ A. Niedźwieńska, *Pamięć autobiograficzna*, [w:] *Tożsamość człowieka*, pod red. A. Galdowej, Kraków 2000, s. 113.

⁴² W odróżnieniu od semantycznej, która „pozwała na nabycie i wykorzystanie wiedzy ogólnej i pewnych faktów” – D.L. Schacter, *Siedem grzechów pamięci. Jak zapominamy i zapamiętujemy*, przeł. E. Haman, J. Rączaszek, Warszawa 2003, s. 49.

⁴³ Linton prowadziła swój dziennik przez pięć lat. Zob. J. Henderson, *Pamięć...*, op. cit., s. 95.

między innymi do wniosku, że „Podanie daty jest najgorszą z możliwych wskazówek do przypominania zdarzeń”⁴⁴.

Słowem – nie buduje się ukierunkowanej, osobowej struktury pamięci na zasadzie kroniki czy kartoteki. Wspomnienia autobiograficzne są bowiem „przede wszystkim rekonstrukcjami ukierunkowanymi na zachowanie podstawowej integralności istniejących struktur «ja», czasami kosztem wierności faktom”⁴⁵. Żeby tego rodzaju szansa mogła zaistnieć w przypadku podmiotu mówiącego w wierszu, musiałby on odszukać lub zorganizować taki poziom strukturalny⁴⁶, który ułatwiłby mu umieszczenie wydarzeń przywołanego dnia w autonarracji, nadającej sens i kierunek własnemu życiu⁴⁷.

W tym celu należałoby wykorzystać kilka reguł poruszania się w pamięci autobiograficznej i porządkowania jej. Odnaleźć je można w typologii Martina Conwaya, który wyróżnia trzy formy pamięci autobiograficznej: pamięć okresów życia, pamięć zdarzeń ogólnych oraz pamięć zdarzeń specyficznych, lub w innych koncepcjach referowanych przez Ewę Stanisławiak⁴⁸. Poważnym wsparciem okazują się schematy poznawcze, na podstawie których konstruujemy swoją przeszłość⁴⁹, na przykład schematy czasowe ułatwiające wpisywanie autobiografii w różne przebiegi „kulturowo akceptowanych skal czasowych”⁵⁰. W ten sposób indywidualny rytm życia łączy się z czasem kalendarzowym, zaś przewidywalność, będąca istotą schematu, pozwala określać prawdopodobieństwo zdarzeń w danym dniu czy okresie życia.

W szerszym wymiarze możemy mówić o ukształtowanym w toku życiowych doświadczeń i autorefleksji ogólnym schemacie „ja”, w którego konstruowaniu dużą rolę odgrywają schematy narracyjne, służące strukturalizacji autobiografii, jej uspojnieniu, uzasadnieniu i ucelowaniu. To z kolei wiąże się z problemem autoidentyfikacji i tożsamości jednostki⁵¹.

Trzeba przy tym pamiętać, że wykorzystywanie schematów poznawczych naraża podmiot na niebezpieczeństwo konfabulacji i fałszywych lub deformujących rekonstrukcji (jak w *Elegii podróźnej*). Schemat nie przewiduje bowiem odstępstwa od reguły i wyzwala mechanizm automatycznego wypełniania „miejsz niedookreślonych”.

⁴⁴ A. Niedźwieńska, *Czas we wspomnieniach autobiograficznych*, [w:] *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*, pod red. K. Krzyżewskiego, Kraków 2003, s. 186.

⁴⁵ A. Niedźwieńska, *Pamięć autobiograficzna*, op. cit., s. 119.

⁴⁶ Ibidem, s. 113.

⁴⁷ Por. J. Pawlak, *Paula Ricoeura koncepcja tożsamości narracyjnej*, [w:] *Tożsamość...*, op. cit., s. 129.

⁴⁸ E. Stanisławiak, *Pamięć autobiograficzna: najbardziej osobista forma ludzkiej pamięci*, [w:] *Pamięć – zjawiska zwykłe i niezwykłe*, pod red. E. Czerniawskiej, Warszawa 2005, s. 58–60.

⁴⁹ Ibidem, s. 66–67.

⁵⁰ A. Niedźwieńska, *Czas we wspomnieniach...*, op. cit., s. 193.

⁵¹ Koncepcja tożsamości narracyjnej – zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Warszawa 2003. Filozof rozwija tu rozmaite aspekty koncepcji „tożsamości narracyjnej” przedstawionej w swej fundamentalnej pracy *Temps et Récit*. Zob. też: J. Pawlak, *Paula Ricoeura koncepcja...*, op. cit.; K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2003; G. Teusz, *Narracja jako teleologiczny model konstruowania jednostkowego obrazu świata*, [w:] *Narracje – (auto)biografia – etyka*, pod. red. L. Kaczanowicza, R. Nahirnego, R. Włodarczyka, Wrocław 2005.

Wracając zatem do wiersza poetka, stosując prezentowane wcześniej metody docierania do minionych zdarzeń, z pewnością nie uzyskałaby udokumentowanego przekonania co do wierności i wiarygodności wspomnienia, nie zdobyłaby też wiedzy, dokąd krytycznego dnia chodziła i przez kogo była widziana, ale osiągnęłaby – z jakąś dozą prawdopodobieństwa – przeświadczenie, o co wówczas zabiegała, czego unikała, słowem – w jakiej pozostawiała „sytuacji egzystencjalnej”.

Rozumiemy jednak, że w istocie nie o autentyczne odtworzenie tego, co robiła „bohaterka” wiersza dnia 16 maja 1973 roku, chodzi Szymborskiej. Wytykanie pamięci grzechów nietrwałości jest raczej wyrazem ubolewania, że nie tylko nie ogarniamy nawet cząstki nieprzebranego bogactwa bytu, ale na dodatek żyjąc, tracimy siebie. Na szczęście istnieje możliwość opowiadania tej utraty, która dla Prousta oznaczała szansę ocalającej transpozycji przeżytego czasu w Sztukę. Ponadto autorka *Ludzi na moście* ma świadomość dobrodziejstw zapomnienia. W wierszu *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje* woła do Yeti: „Dziedziczymy nadzieję – / dar zapominania. / Zobaczysz jak rodzimy / dzieci na ruinach”; Fenomen „zabliźniania się ran”⁵² eksponuje poetka szczególnie w takich wierszach, jak *Koniec i początek* czy *Rzeczywistość wymaga* (oba z tomu *Koniec i początek*).

Zapomnienie oznacza nie tylko zbawienne odciążenie pamięci poprzez pozbycie się nieaktualnych informacji⁵³, ochronę człowieka przed obłędem⁵⁴, ale i umożliwia – zwłaszcza w wymiarze ogólnoludzkim – wychylone w przyszłość trwanie gatunku. Dlatego lament zbyt serio nad zagładą pamięci byłby przesadą, ale właśnie przed nią potrafi się Szymborska strzec jak mało kto, przyjmując postawę lapidarnie wyłożoną w wierszu *Niebo*: „Moje znaki szczególne / to zachwyty i rozpacz”.

Oblivion and voluntary memory. From Proust to Szymborska

Abstract

This article presents reflections on the subject of memory and oblivion in Wisława Szymborska's poetry. However, the dispute begins by recalling the work which is fundamental for these issues, namely *In Search of Lost Time* by Marcel Proust. This book contains the archetypal “episode of the Madeleine”, which is the matrix for the description of the phenomena of involuntary memory, oblivion, and voluntary memory effort.

In this context, further reflection evolves with respect to Martin Heidegger's paradox, as worded by Paul Ricoeur, that oblivion enables remembering. This promising thesis does not, however, eradicate the fear of definitive oblivion, against which we “cultivate” memory. The

⁵² A. Wiatr, *Szyfł poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*, Warszawa 1996, s. 117.

⁵³ Zob. D.L. Schacter, *Siedem grzechów...*, op. cit., s. 287 i nast.

⁵⁴ Zob. E. Stanisławiak, *Pamięć autobiograficzna...*, op. cit., s. 60.

two analyzed poems by Szymborska – *Travel Elegy* and *May 16, 1973* – illustrate the scandal of oblivion, which memory cannot overcome.

Both texts are interpreted in wide psychological contexts, which enables the exposure of the poet's artistic strategy and a deeper understanding of the problem of functioning of autobiographic memory. From this perspective it can be noticed that Szymborska, especially in the second text, by starting with the date, chooses the most difficult form of recalling past events. Mourning of the lost past, and with it – the lost part of “self”, does not result from an actual failure of the authentic efforts of voluntary memory, but turns out to be a pretext for expressing – once again – the imperfection of man. It is not, however, a final and complete expression, as the other pole is the set of Szymborska's texts that glorify this imperfection.