

Martyna Wilkowska, klasa II
2 Społeczne Liceum Ogólnokształcące STO
im. Pawła Jasienicy w Warszawie

**W poszukiwaniu straconego czasu.
Pamięć jako mechanizm psychologiczny, zasób kulturowy i tworzywo
literackie**

Warszawa 2013

Wyznaczając granice

W swoim eseju „Pamięć i intelekt” Marcel Proust utożsamia poznawanie i odkrywanie siebie przez człowieka z zagłębianiem się w przeszłość. Akt samouświadamiania traktuje zatem jako nierozzerwalny ze wspomnianiem. Człowiek – zgodnie z myślą eseisty- jest tym, co pamięta, to właśnie pamięć stanowi o jego tożsamości.

Czym jednak tak naprawdę jest owa pamięć? Jakie są jej mechanizmy? Każdego z nas spotyka w życiu co innego, a te same wydarzenia zapamiętujemy inaczej – czy pozwala nam to myśleć o pamięci w oderwaniu od poszczególnych jednostek i postrzegać ją jako zjawisko ogólnoludzkie? Odpowiedzi na te pytania będę szukać poprzez zestawianie wizji pamięci zawartych w różnych tekstach literackich.

Próba scharakteryzowania mechanizmu ludzkiej pamięci wymaga przede wszystkim poznania czynników ją uaktywniających, kluczowe jest odkrycie, jaki udział w procesie wspomniania biorą narzędzia poznawcze człowieka – zmysły i intelekt.

Smak zapach i dźwięk

Relacją między nimi zajmuje się Marcel Proust w eseju „Pamięć i intelekt”. Nie neguje on jednoznacznie zdolności umysłu do przywoływania przeszłości, w wyraźny jednak sposób jego możliwości deprecjonuje, pisząc o zjawisku przypominania sobie bardziej jako o intuicyjnym doznaniu niż efekcie umysłowo przeprowadzonej analizy. Proust nadaje nowe znaczenie wspomnianiu, zauważa, że jego rolą nie jest umiejscowienie zdarzeń w czasie, stawianie punktów na osi chronologicznej, lecz raczej przywoływanie obrazów, odtwarzanie uczuć i emocji towarzyszących danemu momentowi. Wybiega to poza kompetencje rozumu, ponieważ – jak zauważa główny bohater cyklu „W stronę Swanna” – jest to czynność bez logicznego uzasadnienia, polegająca na wychwytywaniu tego, co ulotne, jak smak, zapach czy dźwięk.

W „Pamięci i intelekcie” Proust idzie jednak w swoich wnioskach dalej niż w tomie „W stronę Swanna”; we wspomnianiu bardziej niż udział zmysłów podkreśla udział samego przypadku – to ile okoliczności musi się na siebie nałożyć, żeby wspomnienie na nowo odrodziło się w człowieku. Jedną z tez jego eseju głosi, że wszelkie przeszłe zdarzenia zapisują się w konkretnych formach – w przedmiotach, które dopiero ponownie spotkane przez człowieka, uaktywnią w nim dawne doznanie. Moment przypomnienia nazywa „ośnieniem” – przyrównuje do „fali światła” – w ten sposób podkreśla w akcie odkrywania przez człowieka swojej części jakąś mistycyzm, niewyjaśnialność i gwałtowność. Ta nieprzewidywalność i jak gdyby spontaniczność, z jaką powracają wspomnienia, jest kluczowa dla Prousta i jego wizji pamięci, wedle której

jest ona żywiołem rządzącym się własnymi prawami, na które człowiek jest zdany i których do końca nie jest w stanie zrozumieć ani kontrolować.

Jej niezależność przejawia się jednak w inny sposób niż w „Traktacie o łuskaniu fasoli” Wiesława Myśliwskiego. W przeciwieństwie do niego Proust widzi w pamięci jakąś statyczność, zdarzenie z przeszłości ukryte w najmniej oczywistej, pomijanej przez intelekt formie, zachowuje swoją czystość i pierwotność, jej odkrycie zaś tożsame jest z przeżyciem czegoś w taki sam sposób jak za pierwszym razem, jest odzwierciedleniem i kopią dawnych emocji.

Wspomnienia przedstawione we „W stronę Swanna” mają charakter dwupłaszczyznowy. Bohater myśli o czasie w kategoriach przeszłości i teraźniejszości dokładnie tak samo jak myśli o Combray – z podziałem na Combray kiedyś i Combray w czasie wspomnienia – między dwiema stronami nie zachodzi zatem żadna interakcja, są one od siebie odseparowane.

Smak umoczonej w herbacie magdalenki ciągnie za sobą sznur obrazów, których bohater nie poddaje żadnej ocenie z perspektywy czasu wspomnienia, cofa się do czasów dzieciństwa bez dystansu, przeszłość nie staje się w momencie wspomnienia elementem teraźniejszości, lecz zupełnie ją, zastępuje, bohater znajduje się jak gdyby ponownie w trakcie jej „dziania się”.

Stalość czy zmienność

W „Traktacie o łuskaniu fasoli” brak kontroli nad pamięcią wynika natomiast z jej elastyczności – przedstawiona jest ona jako tworzywo płynne, zmieniające się wraz z człowiekiem, podatne zarówno na wpływ intelektu, jak i emocji.

(...)” z latami stajemy się sami do siebie mało podobni. I nawet nasza własna pamięć nie chce nas pamiętać, jacy kiedyś byliśmy. To co mówić o innych”(…)ⁱ

(...)”to my oszukujemy wciąż historię, w zależności czego od niej chcemy”(…)ⁱⁱ

Ta podatność na zmianę jest tematem książki profesora Daniela Schactera „Siedem grzechów pamięci”, który przygląda się mechanizmom pamięci w sposób bardziej naukowy. Znajduje w niej potwierdzenie charakteru nadawanego pamięci przez Wiesława Myśliwskiego. Ten sam wniosek, do którego dochodzi główny bohater „Traktatu o łuskaniu fasoli”, profesor Schacter przedstawia w teorii tzw. zniekształcenia egocentrycznego. Zgodnie z nią człowiekowi z największą łatwością przychodzi przyswajanie tego, co odnosi się bezpośrednio do niego. Ludzka pamięć cierpi na pewnego rodzaju skłonność do „cenzurowania”.

Człowiek w podświadomy sposób wypiera to, co mogłoby o nim źle świadczyć, jego pamięć skłonna jest do idealizowania, a często nawet do przekłamywania i korygowania faktów tak, by zgadzały się z przyjętymi przez niego założeniami czy ideami, dopasowując je jak gdyby do wyobrażenia, jakie sam ma o sobie. Snucie wspomnień przybiera często formę usprawiedliwienia, z łatwością może stać się również narzędziem faworyzowania siebie, charakteryzującego się dużą jednostronnością i „łaskawością”.

W swoim wywiadzie, udzielonym Marcinowi Rotkiewiczowi, profesor Schacter mówi : (...)”Pamięć człowieka to nie jest twardego dysku komputerowego, który wszystko wiernie zapisuje. Ona raczej tworzy wspomnienia, np. łącząc informacje pochodzące z różnych źródeł i wykorzystując wcześniejszą wiedzę”(…)iii. Podważa on zatem moc odtwórczą pamięci tak ważną dla Prousta, w pewien sposób neguje jej niezmienną i nietykalność. Wskazuje, że pamięć nie jest zdolna do zapisywania całych obrazów, jest w stanie przyswoić jedynie osobne elementy, które później ewentualnie na nowo poskłada w całość. Ta całość według profesora nie będzie już jednak odwzorowaniem rzeczywistego zdarzenia. W związku z inną cechą pamięci, jaką jest podatność na sugestie, profesor pokazuje, w jaki sposób może przebiegać proces wspomnienia. Z jego wypowiedzi można wywnioskować, że pamięć korzysta z tych przeżyć, które mogą nadać przede wszystkim sens i kompletność „całości” . Z tej racji jest gotowa poddać się również sile sugestii i uznać ją za prawdę (w takich właśnie okolicznościach kobiety niestabilne emocjonalnie pod wpływem pytań psychologów były w stanie uwierzyć, że ich kondycja jest wynikiem gwałtu, którego ofiarą rzekomo kiedyś padły).

Ziemia naszego istnienia

Wobec skłonności pamięci do „łatania dziur” i wypełniania „pustych miejsc” tym, co może jej towarzyszyć obok sugestii jest również wyobraźnia.

Wskazanie relacji między pamięcią a wyobraźnią stanowi ważny element wizji zawartej w „Traktacie o łuskaniu fasoli”.

(...)„ona [wyobraźnia] ustanawia naszą pamięć, nadaje jej znamiona, nie odwrotnie. Wyobraźnia jest ziemią naszego istnienia. Pamięć jest tylko funkcją wyobraźni. Wyobraźnia jest tym miejscem, z którym czujemy się związani, którego możemy być pewni, że tu właśnie żyjemy.”(…)iv.

Pamięć obejmowana przez wyobraźnię jest w pewien sposób odniesieniem do kartezjańskiego „myślę, więc jestem”; sentencja ta podkreśla, że to właśnie sam człowiek jest kimś, kto potwierdza swoje istnienie – nie świat.

(...)”wszystko, co na zewnątrz to jedynie złudzenia, okoliczności, przypadki, pomyłki. Człowiek jest sam dla siebie zwłaszcza tym ostatnim miejscem”(...)”

Wizja wspomnienia w „Traktacie o łuskaniu fasoli” to wizja, w której człowiek przypomina sobie przeszłe zdarzenia nie pod wpływem świata zewnętrznego, lecz raczej w wyniku zagłębiania się w swoje własne wnętrze. Znajduje to potwierdzenie w samej formie książki. „Traktat o łuskaniu fasoli” opowiada historię spotkania dwóch ludzi, dlaczego zatem przedstawiona jest ona za pomocą monologu? Taka forma umniejsza właśnie znaczenie jakiegokolwiek zewnętrznej ingerencji, obsadza osobę obecną przy wspomnianiu w roli nie moderatora, lecz słuchacza.

Ten słuchacz mimo wszystko bardzo ważny jest dla koncepcji pamięci Myśliwskiego, bo to dopiero w jego obecności rodzi się opowieść, to on przyczynia się do wprowadzenia pierwiastka intelektualnego w abstrakcyjny akt przypominania. Intelpekt nie pełni jednak takiej roli jak u Prousta. Jego znaczenie nie sprowadza się do uczynienia wspomnień piękniejszymi, sprawia, że „zabłysną”, jak pisze autor „W stronę Swanna”, lecz do nadania im wartości refleksyjnej. Dzielenie się z kimś swoją przeszłością wyzwala w człowieku potrzebę zostania zrozumianym, a także chęć usprawiedliwienia swoich życiowych wyborów. Tak jak bohater „Traktatu o łuskaniu fasoli” swoją opowieść wzbogaca o ogólne prawdy na temat świata, w których mogłyby znaleźć potwierdzenie jego czyny, co sprawia, że tak naprawdę zaczyna on rozumieć samego siebie.

Intelpekt w wizji Myśliwskiego nabiera jednak wagi dopiero w kontakcie z tym, co już przypomniane, sam akt przypominania zachodzi tak jak we „W stronę Swanna” bez jego udziału. Mechanizm wspomnienia działa bowiem ahistorycznie, i w sposób nierozłączny z kojarzeniem, a zatem w sposób intuicyjny - poza świadomością człowieka. Wspomnienia ciągną za sobą następne, nadając życiu swój własny bieg i porządek.

Człowiek nocny i dzienny

Tym, co według Myśliwskiego warunkuje dogłębność wspomnienia, jest również czas. Poczucie, że nic człowieka nie ogranicza. Dlatego właśnie tak ważną rolę w książce odgrywa wieczór. Noc bowiem w przeciwieństwie do dnia nie jest miejscem na działanie, dialog i dyskusję. Oznacza gromadzenie się przy ogniu i snucie opowieści – każdy swojej. Ten sposób wspomnienia – zgodnie z którym człowiek czerpie z siebie nie z innych, w sposób metaforyczny oddaje właśnie tytułowe „łuskanie fasoli”, oznaczające mozolną i czasochłonną czynność wydłubywania pojedynczych nasion z osobnych strąków. Ma ono zatem charakter pod pewnymi względami inny od ukazywanego w „Pamięci i intelekcie” czy

we „W stronę Swanna”. Proust uzależnia bowiem akt ten od zewnętrznych okoliczności (...) „dlatego właśnie tak wiele chwil naszego życia nigdy nie zmartwychwstaje, gdyż przedmioty te [w których zachowane jest wspomnienie] są tak niewielkie, na tyle zagubione w świecie, że mało jest szans, by znalazły się na naszej drodze!”(...)vi. Zawartość pamięci uwarunkowana jest zatem przede wszystkim tym, z czym będzie miał człowiek styczność; by wzbogacać i poszerzać jej granice, powinien on w jak największym stopniu czerpać z tego, co go otacza.

Zapisani w naturze

Taki sposób postrzegania związku ludzkiej pamięci ze światem, obecny jest w IV części „Dziadów” Adama Mickiewicza. Przedstawia on bowiem naturę jako miejsce, które skupia w sobie zarówno prawa odnoszące się do ludzi, jak i do kosmosu, a zatem jako coś, co nie tylko odzwierciedla człowieka, ale jednocześnie, wykraczając poza niego, w pewien sposób go dopełnia. Jest dla człowieka również źródłem wiedzy o jakiejś Nieskończoności, w której zawarty jest jego los. Gustaw dokładnie tak jak babka głównego bohatera we „W stronę Swanna” postrzega przyrodę jako „świadka” wszystkiego, co zdarzyło się w jego życiu, a co za tym idzie – uznaje za uzewnętrznienie jego pamięci.

O gałązce cyprysu i przepołowionym listku mówi:

(...)”pamiętki rozstania, mego losu godła”(...)vii

O naturze ogólnie zaś:

(...)”wszystkie tajniki serca mojego posiada”(...)viii

Natura, o której pisze Mickiewicz, wypełniona jest przez katalizatory wspomnień, które tak jak „proustowskie” przedmioty, przenoszą człowieka w świat przeszłości. Tym, co charakteryzuje zatem naturę w obu wizjach, jest jej wszechwiedza, niezmiennosc i wieczność; one, kontrastując z krótkim i niestabilnym życiem człowieka, czynią ją jego „powierniczką”, miejscem, w którym jest w pewien sposób „zapisany”.

Myśliwski z jednej strony nie zgadza się z tym wyobrażeniem, wkładając w usta głównego bohatera:

(...)”To jest złudna wiara, że miejsca są trwalsze od czasu i śmierci”(...)ix

(...)”według mnie opuszczone miejsca umierają”(...)x

(...)”wszystkie miejsca poza człowiekiem to już nie są te miejsca”(...)xi

Z drugiej strony jednak tak jak Mickiewicz i Proust ukazuje naturę jako źródło wiedzy człowieka o nim samym. Podkreślaną przez niego cykliczność dnia można bowiem interpretować jako odzwierciedlenie faz ludzkiego życia. Dzień tak samo jak młodość oznacza jakieś „działanie się”, akcję, ruch i zmienność, noc natomiast podobnie do starości jest czasem refleksji, czasem, w którym nieważne jest już wybieganie w przód, lecz właśnie powracanie do przeszłości.

W tej metaforze ważną rolę odgrywa oświetlanie – światło świec i światło elektryczne. W relacji między nimi zawarty jest bowiem sprzeciw wobec zachodzącej współcześnie zmiany filozofii życia. Światło elektryczne Myśliwski przedstawia jako formę przedłużenia dnia, nie jest to w jego ujęciu jednak coś pozytywnego, wręcz przeciwnie – wkraczanie dnia w noc traktuje jako coś wbrew naturze. Młodość nie chce nocy, chce działać – chce elektryczności, dlatego buntuje się, kiedy odcinają prąd. Myśliwski podkreśla jednak, że nie można być przez całe życie młodym – podkreśla, jak ważne jest, żeby po latach młodzieńczego gnania przed siebie wreszcie zatrzymać się i obejrzeć w tył, by dopuścić noc, wspominać, próbować zrozumieć; albo przynajmniej pozwolić, by „samo się ułożyło”. Tak jak mówi jeden z bohaterów: (...)”bo też świadomość jest naszym losem, nie życie. Czy życie nasze było warte życia, czy niekoniecznie, rozstrzyga dopiero los. Życie jest tym, co toczy się bez związku, bez celu dzień za dniem, najczęściej z woli przypadku, jako że skoro jesteśmy, musimy być. Los natomiast ustanowił człowiek jako rodzaj uznania dla życia”(...)xii.

Na przekór biegowi dziejów

Starość i śmierć są o tyle ważne w kontekście wspomnienia, o ile tym, co stanowi bodziec pobudzający pamięć, może być również poczucie, że coś się kończy. Właśnie na takim obrazie pamięci oparty jest „Grochów” Andrzeja Stasiuka, który jednak w przeciwieństwie do wszystkich przywoływanych wcześniej tekstów przedstawia wspomnienie jako akt czysto intelektualny i świadomie zainicjowany.

Pamiętanie może być bowiem formą przedłużania jakiegoś istnienia – taki kształt przyjmuje właśnie opowiadanie „Grochów”, napisane przez Stasiuka po śmierci jego najlepszego przyjaciela. Nie jest to jednak jedynie forma, która ma na celu unieśmiertelnienie zmarłego, ma ona charakter upamiętniający, ale także terapeutyczny dla samego autora. Jak mówi w wywiadzie dla „Więzi”: (...)” A ostatnie [opowiadanie] napisać musiałem, musiałem się pożegnać z kolegą, bo nie udało się to za jego życia.”(...)xiii .

Pamięć i wspomnienie dla Stasiuka to sposób na „rozciągnięcie” czasu, stworzenie jakiejś alternatywnej przestrzeni, która umożliwia zrobienie tego, co nie zostało zrobione. Stasiuk przedstawia przeszłość jako nabierającą nowego znaczenia w kontekście teraźniejszości, ważne dla niego jest zatem przedstawienie tych dwóch płaszczyzn w sposób równoległy, co objawia się również w narracji – obrazy przeplatają się ze sobą i przechodzą jeden w drugi. (...)”Tamte zdarzenia są tak wyraziste jak te ostatnie. Przebijają, przeświecają. I teraz, gdy o nich myślę, to wszystko dzieje się równocześnie”(...)xiv

Ta właśnie równoczesność jest o tyle ważna w wizji pamięci prezentowanej w „Grochowie”, o ile poprzez ukazanie kontrastu między

przeszłością a terażniejszością wyodrębnia i podkreśla ona również właśnie te elementy, które są stałe i pomimo czasu nie odchodzą ani nie ulegają zmianie. Ukazuje on zatem relację ludzi ze światem zewnętrznym w sposób inny niż „Dziady”, wskazując, że to człowiek jest czymś trwałym, to on jest miejscem, w którym zapisany jest zmienny świat, nie na odwrót.

Stasiuk przedstawia swoją potrzebę podróżowania jako wynikającą przede wszystkim z przeżywania czasu jego młodości, którą zdominowała absolutnie chęć „wyrwania się” z otaczającej go rzeczywistości, chęć ucieczki od swojego losu i przeznaczenia – zejście ze ścieżki wyznaczonej od pokoleń przez jego dziadków i ojców. Z perspektywy lat – bogatszy o życiowe doświadczenie – dostrzega jednak w swojej ambicji pewnego rodzaju naiwność, mówi bowiem, iż tak naprawdę nie byłoby to nigdy możliwe, bo niemożliwe jest, by człowiek uciekł sam od siebie ani od swojej pamięci. Zauważa, że nie ma różnicy między nim kiedyś, a nim dzisiaj i nieważne, ilu rzeczy jeszcze w życiu doświadczy, na zawsze pozostanie w nim chłopak z Grochowa.

(...)”może wcale czas nie płynął. Może zmieniały się tylko okoliczności. Rzeczy i zdarzenia przesuwają się obok, potrącając nas, poszturchując i zagarniając, ale my wciąż byliśmy tacy sami.”(...)xv

(...)”kątem oka zerkałem na jego zmęczoną twarz. Więc to był on. Ten z dzisiaj, ten sprzed pięciu lat, dziesięciu i ten z tamtych dni, których nikt prócz nas nie pamięta”(...)xvi.

Wkład w rzeczywistość

Pamięć, która zawraca Stasiuka i jego przyjaciela do przeszłości i która uniemożliwia im w pewien sposób rozpoczęcie nowego życia, nie jest jednak przedstawiona w opowiadaniu „Grochów” jako brzemień – jest ona formą wyrażania szacunku.

(...)”potem przez całe życie szukał sposobu, jak napisać o nich swoją piosenkę, jak zaśpiewać własnym głosem trzy zwrotki o ich życiu. O życiu naszych ojców i naszych matek. Ponieważ byliśmy zdrajcami, ale nigdy nie straciliśmy pamięci”(...)xvii.

Każdy obiekt i każde zdarzenie warte jest pamiętania, u źródła bowiem wszystkich obrazów przywoływanych przez pamięć leży tożsamość człowieka – są elementami, które budując człowiecze „dziedzictwo”, powinny być stałe przez ludzi podtrzymywane.

Ten aspekt pamiętania rozszerzony jest w opowiadaniu „Babka i duchy”. W nim pamięć przybiera jednak w pewien sposób formę obowiązku, wobec którego staje główny bohater, będąc jednym z ostatnich świadków jakiegoś umierającego świata. Wspominanie przedstawione jest jako ratunek dla starych prawd o świecie, które tak jak słowa „kluczka” i „smug”, funkcjonujące w oderwaniu od współczesnych realiów, tracące na wartości wobec postępującego

rozwoju i istniejące jak gdyby poza ludzką pamięcią, znikają, by już nigdy nie powrócić. Bohater zauważa, jak bardzo krzywdzące może być lekceważenie dorobku własnych przodków:

(...) wyjąwszy rzadkie mistyczne doświadczenie wybranych, będziemy skazani na pełną wysiłku i trudną ufność w istnienie niewiadomego. Gładka, wypolerowana powierzchnia codzienności usłużnie podsunie nam nasze własne, płaskie odbicie jako głębię.”(...)xviii

Pamięć zatem przedstawiona jest jako sposób na wzbogacenie, jest narzędziem, które umożliwia przeniesienie elementów przeszłości w teraźniejszość, a zatem narzędziem, medium, które – niejako z natury – łączy. Można myśleć zatem o niej jako o pewnego rodzaju pomocy – pomocy jednak tak naprawdę nie między różnymi epokami, ale żyjącymi w nich ludźmi.

Indywidualne i wspólne

Problem indywidualności i zbiorowości jest ważnym elementem również innych wizji pamięci.

Proust w „Pamięci i intelekcie”, mówiąc o pamięci jako o potwierdzającej indywidualizm człowieka, przedstawia ją w kontekście tworzenia i bycia artystą. Pamięć bowiem jest dla niego ściśle powiązana z tworzeniem, pozostając źródłem, z którego czerpie, do którego nawiązuje, które pobudza go do tworzenia, będąc – jak pisze – „jedynym tworzywem sztuki”. Przyczynia się ona zatem do powstawania jakiegoś dziedzictwa kulturowego. Potwierdza ono w pewien sposób istnienie zbiorowego aspektu pamięci, o ile formowane jest przez artystów czerpiących z tradycji i inspirujących się swoimi poprzednikami. Z drugiej jednak strony Proust pisze: (...)”nawet najwięksi z tej epoki w naszym niedoskonałym świecie, gdzie arcydzieła sztuki są jedynie szczątkami wraków wielkich intelektów, nanizali klejnoty swych uczuć na nitkę intelektu, na której tylko czasami mogą one błyszczeć w swojej pełni”(...)xix

Zauważa, że tym, co czyni dane dzieło elementem funkcjonującym we wspólnocie czy w jej dziedzictwie, jest właśnie jego intelektualny pierwiastek. To intelekt jest siłą, która łączy, bowiem zdolny jest do nadawania uniwersalnych praw i kryteriów, do których mógłby stosować się ogół – nie emocjonalność czy intuicyjność. Ta „wspólnota” sztuki wynika bardziej ze zrozumienia jej elementów niż ze wspólnego przeżywania, dlatego że każdy przeżywa wszystko w swoim własnym zakresie. Proust zauważa, że stoi za tym właśnie pamięć, jako że to ona przyczynia się do wykształcenia w każdym człowieku indywidualnej hierarchii wartości.

(...)” [ludzie inteligentni] nie wiedzą, że artysta jest kimś, kto żyje samotnie, kto rzeczom widzianym nie przyznaje absolutnej wartości, kto hierarchię prawdziwych wartości może odnaleźć tylko w sobie samym.

Może się bowiem zdarzyć, że mierna opera (...) bądź to wywoła w nim wspomnienie, bądź to dopasuje się do świata jego marzeń i trosk w o wiele większym stopniu niż wspaniałe widowisko w Operze”(...)xx.

Indywidualizm jest najważniejszym elementem wizji sztuki zawartej w „Pamięci i intelekcie”, na nim według Prousta opiera się relacja między artystą a jego dziełem. Dla niego bowiem największą wartość ma sztuka, która jest bliska autorowi; taka, która jak w wypadku jego samego, Mickiewicza, Stasiuka czy Kochanowskiego bezpośrednio czerpie z pamięci i nawiązuje do osobistego życia artysty, (prowokując odbiorcę do utożsamienia autora z narratorem, co jest szczególnie kuszące w wypadku Myśliwskiego, choć wiadomo powszechnie, że są to kategorie z różnych porządków opisu dzieła literackiego). Taka sztuka jest bowiem najbardziej czysta, najbardziej szczerą i prawdziwą.

Łuskanie jak życie

Korzystanie z własnych przeżyć wyzwala w artyście jakąś samodzielność, ale również i odpowiedzialność za to, w jaki sposób stworzy swoje dzieło, co czyni proces jego powstawania faktycznie procesem twórczym – nie odtwórczym, sprowadzającym się jedynie do suchego powielania schematów i kanonów uznanych przez intelektualistów.

Myśliwski idzie o krok dalej i pokazuje, że nawet dziedzictwo niekoniecznie musi łączyć. Nie podaje w wątpliwość jego istnienia, pokazuje jednak, że nie zawsze spełnia ono wymagania, jakie mają wobec niego ludzie – nie zawsze jest uniwersalne. Ukazuje, że dziedzictwo w kontekście niektórych wydarzeń traci na swoim dawnym znaczeniu i na wartości. Takim wydarzeniem jest min. wojna: (...), „Na co mi filozofia po tym wszystkim?! Żaden rozum by tego nie pojął?! Żaden Platon, Sokrates, Kartezjusz, Spinoza, Kant! Niech ich wszystkich szlag!”(...)xxi

Narrator „Traktatu o łuskaniu fasoli” wyklucza w zasadzie również istnienie czegoś takiego jak zbiorowość: (...) „każdy żyje za siebie i każde życie jest osobną historią”(...)xxii

(...) „nic nie istnieje przecież w ogólności, a tym bardziej człowiek”(...)xxiii.

Z drugiej jednak strony podkreśla wagę obecności innych dokoła człowieka. Ludzkość w jego mniemaniu to zbiór jakiś osobnych jednostek, ale równie ważne jest jednocześnie to, że te indywidualności ścierają się ze sobą i na siebie oddziałują

(...) „za mało by było, gdybyśmy tylko łuskali, abyśmy mogli doznać tego, co łuskamy. Nasze wzajemne wyobrażenia siebie nadają dopiero wymiar temu, że łuskamy. Jak nadają wszystkiemu” (...)xxiv.

Ludzie przedstawieni są również jako potwierdzający nawzajem swoje człowieczeństwo. Cała prawda o człowieku ujawnia się dopiero w starciu wyobrażenia, jakie ma sam o sobie z tym, jak postrzegają go inni. (...) „ sam dla siebie człowiek

jest zbyt wyrozumiały. Jak może tak się broni przed sobą. Kluczy wymija się, omija, aby nie dalej, nie głębiej, nie tam, gdzie coś ukrywa”(...)xxv. Pokrywa się to w pewien sposób z wizją zawartą we „W stronę Swanna”, dotyczącą wyparcia. Zgodnie z nią bowiem wszystko to, co człowiek wypiera, urzeczywistnia się w jego odruchach, czymś zatem, z czego on nie zdaje sobie sprawy, a czego doświadczają inni. „Znamy jedynie namiętności drugich”- mówi główny bohater.

Rytmy własne i rytmy wspólne

Za wzajemnym oddziaływaniem, według Myśliwskiego, przemawia również rytmiczność, którą postrzega on jako ważną cechę życia człowieka. Bohater „Traktatu o łuskaniu fasoli” mówi: (...) „jakby rytm czyjegoś snu zmieniał rytm mojego na swój. To nie wiedział pan, że sny mają swój rytm? U każdego inny. Wszyscy jednak śpimy w rytmie, jak w rytmie żyjemy. Nie da się oddzielić snu od życia.”(...)xxvi. W „Traktacie o łuskaniu fasoli” sen przedstawiony jest jako rządzący się tymi samymi prawami co pamięć. Też funkcjonuje w pewien sposób poza ludzką świadomością i tak jak pamięć czerpie z przeszłych zdarzeń, które zestawia i łączy w nowej konfiguracji.(...)„o sny to też pamięć. Może bym sobie nigdy tego kapelusza nie przypomniał, gdyby mi się nie przyśnił.”(...)xxvii

Jedną z rzeczy bowiem, którą pokazuje Myśliwski w swojej książce, jest to, że pamięć nie jest formą jednorodną i występuje jakby pod wieloma „postaciami”- są zjawiska, które można traktować jako alternatywne narzędzia wspomnienia. Takim narzędziem oprócz snu jest również muzyka, co wyjaśnia epizod o nauce gry na saksofonie i podkreśla jego wagę w powieści.

(...)„ale ustnik i stroik najważniejsze. Nie tylko dlatego, że pański oddech zmieniają w muzykę. Ale jakby całe życie otwierały w człowieku, wszystką pamięć choćby i niepamiętaną, wszystkie nadzieje, jakie w panu tylko są, żal do ludzi do świata czy nawet do Boga”(...)xxviii
(...)„w takim graniu nie tylko sam siebie pan słyszy, coś więcej pan słyszy niż tylko muzykę, jakby pan przekroczył jakąś granicę w sobie.”(...)xxix

Muzyka przedstawiona jest w sposób inny niż u Prousta, Myśliwski podkreśla w niej bowiem przewagę pierwiastka emocjonalnego nad intelektualnym. Ten rytm sprawia, że słuchający właśnie odrywają się od swojego intelektu. Pomijają go i poddając się swoim zmysłom, łączą w przeżywaniu. Maski, które przywdziewają uczestnicy jednego z balów, na którym grał główny bohater, można zatem traktować w sposób metaforyczny – jako pokazujące, że pomimo różnicy poglądów wobec muzyki ludzie stają się elementami całości, która jednoczy się we wspólnym odbiorze.

Intelekt nie gra również najważniejszej roli w momencie tworzenia. Dla głównego bohatera bardzo ważnym autorytetem był magazynier podkreślający nieustannie znaczenie warsztatu i odpowiednich umiejętności w graniu na instrumencie, prawdą jednak jest, że to, co go w nim najbardziej fascynowało, to – jak mówi – „jak saksofon prowadził go przez świat”. Intelekt w kontekście grania – ale i generalnie tworzenia – przedstawiony jest tylko jako narzędzie, coś co umożliwia zaistnienie sztuki, co jednak nie sprawuje – jakby mogło się wydawać – nad nią kontroli, bo w rzeczywistości jest na odwrót. To sztuka ma władzę nad człowiekiem i to ona właśnie może go „prowadzić”.

(...)” niby wie się, co potrafi [saksofon], do czego się nadaje, do czego nie, zna się wszystkie jego części, o jak te swoje ręce oczy usta nos, wie się, co od której zależy, a okazuje się, że niewiele się wiedziało” (...)xxx.

Po latach główny bohater dochodzi jednak w swoich wnioskach jeszcze dalej, gdyż uświadamia sobie, że muzyka może w zasadzie całkowicie obejść się bez intelektu, o ile wykracza również w pewien sposób poza czas, a nawet poza instrument.

(...) „Może pan nie uwierzy, nie gram, ale słyszę się. I te psy moje słyszą mnie”(...)xxxi.

Czyni to zatem muzykę i sztukę generalnie nie tylko miejscem, gdzie łączą się zmysły, lecz także miejscem, gdzie łączą się dusze.

Tym, co wspólne dla wizji pamięci Marcela Prousta, Andrzeja Stasiuka i Wiesława Myśliwskiego, jest to, że zbudowane są one na sprzecznościach. Te niezgodności w kontekście pytań postawionych we wstępie, nie są jednak pozbawione wartości, w nich zawarta jest jakaś prawda o człowieku. Tak jak w tych wizjach jest w nim bowiem jakiś synkretyzm. Człowiek jest syntezą tego, co w nim, i tego, co poza nim, tego, co sam w sobie widzi, i tego, co widzą w nim inni, tego, co indywidualne i tego, co zbiorowe. Brak jednolitości, dysonanse i konflikty, w które popada, stanowią również o istocie człowieczeństwa. (...)„Nikt nie może sam sobie zakreślić granic ani ustanowić siebie jako siebie. Dlatego wciąż musimy zadawać sobie pytania”(...)xxxii - jak pisze Myśliwski.

Jako ludzie żyjemy takimi napięciami, bo tylko one pobudzają nas do działania.

Przypisy

- i Wiesław Myśliwski, „Traktat o łuskaniu fasoli”, wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 58
- ii Ibidem, s. 180
- iii Daniel Schacter, Marcin Rotkiewicz, „Siedem tajemnic pamięci. Więcej grzechów nie pamiętam...”
- iv Wiesław Myśliwski, „Traktat o łuskaniu fasoli”, s. 257
- v Ibidem, s. 357
- vi Marcel Proust, „Pamięć i intelekt”, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na świecie” nr 1-2/1998, s. 58
- vii Adam Mickiewicz, „Dziady” cz. IV, s. 28
- viii Adam Mickiewicz, „Dziady” cz. IV, s. 28
- ix Wiesław Myśliwski, „Traktat o łuskaniu fasoli”, s. 253
- x Ibidem, s. 357
- xi Ibidem, s. 357
- xii Ibidem, s. 327
- xiii Andrzej Stasiuk, Janina Koźbiel, "Kiedy pustka zamienia się w esencję", "Więź", zima 2013, s.191.
- xiv Andrzej Stasiuk, „Grochów”, wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, s. 63
- xv Ibidem, s.73
- xvi Ibidem, s. 54
- xvii Ibidem, s. 89
- xviii Ibidem, s. 13
- xix Marcel Proust, „Pamięć i intelekt”, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na świecie” 1-2/1998 s. 63
- xx Ibidem, s. 58

-
- xxi Wiesław Myśliwski, „Traktat o łuskaniu fasoli”, s. 181
- xxii Ibidem, s. 180
- xxiii Ibidem, s. 180
- xxiv Ibidem, s. 249
- xxv Ibidem, s. 80
- xxvi Ibidem, s. 338
- xxvii Ibidem, s. 379
- xxviii Ibidem, s. 377
- xxix Ibidem, s. 376
- xxx Ibidem, s. 376
- xxxi Ibidem, s. 376
- xxxii Ibidem, s. 249

Bibliografia

Wiesław Myśliwski, „Traktat o łuskaniu fasoli”, wydawnictwo Znak 2007

Daniel Schacter, Marcin Rotkiewicz, „Siedem tajemnic pamięci. Więcej grzechów nie pamiętam...”, „Polityka”, 22 sierpnia 2010, <http://www.polityka.pl/nauka/czlowiek/1507902,1,siedem-tajemnic-pamieci.read#ixzz2fFnTArLJ>, dostęp 14.12.2013

Marcel Proust, „Pamięć i intelekt”, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na świecie” nr 1-2/1998

Marcel Proust, „W poszukiwaniu utraconego czasu” [W stronę Swanna] , przeł. K. Rodowska, „Literatura na świecie” nr 1-2/1998

Andrzej Stasiuk, „Grochów”, wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012

Andrzej Stasiuk, Janina Kołbiel, "Kiedy pustka zamienia się w esencję", "Więź", zima 2013, nr 4(654)

Adam Mickiewicz, „Dziady”, część IV, http://wolnelektury.pl/media/book/pdf/dziady_20.pdf, dostęp 14.12.2013