

T o m a s z M a z u r

Między salonem a katedrą Rzecz o pamięci u Prousta

I. Struktura pamięci

Wstęp

Podjmując zagadnienie pamięci, nie sposób pominąć dzieła Marcela Prousta. Z lektury *W poszukiwaniu straconego czasu* wyłania się raczej wielowymiarowa i nieuchwytna struktura. Może to sugerować, że taka jest właśnie ludzka pamięć. Doświadczamy jej w różnych sytuacjach i różne może mieć dla nas znaczenie, ale nigdy do końca nie potrafimy jej pojąć.

W tekście niniejszym, wbrew powyższej sugestii, ale pamiętając o niej, podejmuję się wysiłku naszkicowania w miarę przejrzystego zarysu tej struktury. Ponadto interesuje mnie cel, jakiemu służy w dziele Prousta pamięć o tak zarysowanej strukturze. W końcu zamierzam się także przyjrzeć temu, jak używa on pamięci, co właściwie jest równoznaczne z pytaniem o to, jak ta struktura działa, że może służyć wspomnianemu celowi. Zadaniom tym są poświęcone kolejne trzy części tekstu.

1. Dwie interpretacje

Istotnym punktem wyjścia w pisaniu i mówieniu o Prouście jest uzmysłowienie sobie istnienia w literaturze poświęconej jego twórczości dwóch tradycji czy strategii interpretacyjnych. Ponieważ bardzo wyraźnie odpowiadają one sformułowanemu przez Paula Ricoeura podziałowi hermeneutyki na słuchającą („rekolleksja sensu”) i podejrzliwą („praktykowanie podejrzeń”) (12, s. 143–148; 13, s. 79–86), będę stosował tu te terminy.

Przedstawiciele tradycji słuchającej, zgodnie z ujęciem Ricoeura, za punkt wyjścia interpretacji przyjmują sens jawny, zawarty w dziele przez samego autora. Ufają autorowi i na tym zaufaniu budują swoją interpretację. Do nich można

zaliczyć na przykład Gillesa Deleuze'a, André Maurisa czy George Paintera. W zastosowaniu do treści niniejszego tekstu to zaufanie odnosiłoby się do Proustowskiego rozumienia pamięci i jej roli w jego przedsięwzięciu literackim. Rola ta polegałaby na tym, że pamięć jest jednym z kluczowych narzędzi odzyskiwania utraconego Czasu; odpowiednie jej użycie stanowi warunek tego odzyskania, które jest dla Prousta synonimem zbawienia.

Przedstawiciele tradycji podejrzliwej, do których zaliczam tu zwłaszcza Richarda Goodkina czy François Mauriac, przyjmują zgoła przeciwną strategię. Goodkin otwarcie powątpiewa, dobrze uzasadniając swoje wątpliwości, czy Proustowi udało się coś odzyskać, Mauriac zaś przekonuje nas, że sam Proust, oświadczenie, nie tylko nic nie odzyskał, ale wręcz wszystko stracił – oddając wszystko swojemu Narratorowi, sam stając się przez to *ofiara pamięci*.

Ricoeur zaleca nam szukanie „refleksji konkretnej”, która ma przezwyciężyć konflikt hermeneutyk (13, s. 160). Zgodnie z tym zaleceniem zamierzam, w dalszej części mojego eseju szukać ujęcia, które lokowałoby się gdzieś pomiędzy tymi interpretacjami.

2. Pamięć czysta

Doświadczenie z *magdalenką*, najczęściej kojarzone z Proustowską koncepcją pamięci, nie jest w jego powieści pierwszym podejściem do tego zagadnienia. Jego opis poprzedza bowiem przeszło 40 stron rozważań, które poświęcone są głównie pamięci. Jest to swoisty traktat, w którym Proust ukazuje czytelnikowi cały zestaw doświadczeń mnemonicznych. Jednym z dominujących motywów tego opisu jest ujawnienie istnienia pewnej sfery, którą określam mianem *pamięci czystej*.

Przez sformułowanie *pamięć czysta* rozumiem przede wszystkim sumę tego, co pamiętamy. Pamięć ta jest czysta w tym sensie, że jest wolna od zasad i kryteriów ją organizujących, które są źródłem późniejszych podziałów na pamięć świadomą i nieświadomą, intelektualną i emocjonalną. Jest ona zatem niczym *pierwsza substancja* wszelkich zjawisk i mechanizmów pamięci. To, co aktualnie pamiętamy, także – dlaczego i jak, jest wynikiem modyfikacji dokonanej na *pamięci czystej*.

Pierwsze eksperymenty z pamięcią, z których Narrator powieści Prousta zdaje nam sprawę, traktują właśnie o *pamięci czystej*. Odbývają się one w specyficznych warunkach – na granicy między czuwaniem a snem. Narrator, znalazłszy się w tym stanie, odnajduje w pamięci doświadczenia wewnętrzne i zewnętrzne z odległej przeszłości, na przykład strach, „że wuj pociągnie mnie za pukiel włosów” (WS I 8), obawę już dawno nieaktualną.

Doświadczenie powyższe mówi Narratorowi o stałej obecności w pamięci wszystkich doświadczeń. Część z nich jedynie, z różnych względów, utraciła zwią-

zek ze świadomością. Zatarcie granicy między czuwaniem a snem daje dostęp do tych treści. Przy czym Proust jednocześnie pokazuje, że na ogół treści owej *pamięci czystej* składają się także nasze fantazje czy sny. Pamięć czysta nie robi jakościowej różnicy między nimi a resztą składających się na nią treści. Możemy pamiętać w ten sposób kobietę ze snu, jak to czyni Narrator – i chcieć nawet po przebudzeniu „oddać się całkowicie temu zadaniu: odnaleźć ją” (WS I 8–9).

3. Materia pamięci – materia świata

Jeżeli wszakże Narrator doświadcza *pierwszej substancji* wszelkich zjawisk mnemonicznych, to dalsze doświadczenia szybko pouczają go, że jest to także *pierwsza substancja* jako taka, tj. w sensie metafizycznym, w sensie Arystotelesowskiej przyczyny materialnej. Tym bowiem, co jest ostatecznie dla Narratora jedynie namacalne, o czym informują nas początkowe fragmenty powieści, jest właśnie delikatna sieć utkana przez pamięć. To pamięć konstituuje realność otaczającego nas świata, a nie na odwrót. Narrator narzeka oto, że budząc się, często nie był przez jakiś czas pewien, gdzie dokładnie się znajduje. Lokalizacja swojego ciała w kosmosie wymagała pracy pamięci. Dopóki nie została przeprowadzona, świat dokoła wirował, niczym iluzja; „wszystko kręciło się dookoła mnie w ciemności – rzeczy, kraje, lata” (WS I 9)¹.

Doświadczenia Narratora na pograniczu snu i jawy ukazują, że świat, w którym żyjemy, zawdzięcza swoją stałość, pewność, ciągłość, jedynie i wyłącznie pewnej organizacji *pamięci czystej*. Proces tej obróbki dokonuje się na poziomie podświadomym.

4. Problem lokalizacji

Lektura *W poszukiwaniu straconego czasu* nastrocza przy tym problem lokalizacji albo nośnika pamięci czystej. Możemy na przykład twierdzić, że *pamięć czysta* nie posiada określonej przestrzennej lokalizacji. Wydaje się być raczej rozproszona po całym ciele. Narrator, budząc się, próbuje bowiem zlokalizować (przypomnieć sobie) swoje położenie, ale zauważa, że tego nie robi jego świadomość czy intelekt. Dzieje się to automatycznie, na poziomie cielesnym – jest to doświadczenie cielesne: „Pamięć ciała, pamięć własnych żeber, kolan, ramion, nastroczała mu [ciału – T.M.] kolejno różne pokoje, w których sypiało, podczas gdy dokoła niewidzialne ściany zmieniając miejsce wedle kształtu wyrojonego pokoju, wirowały w ciemnościach” (WS I 10).

¹ Interpretując w ten sposób rozważania Prousta, zaczynam rozumieć, co miał na myśli Carl Gustaw Jung, pisząc o tym, że rzeczywistość archetypiczna ma charakter psychoidalny, tj. ani ściśle metafizyczny, ani ściśle psychiczny.

Wydaje się, że *pamięć czysta* jest u Prousta pomieszczona w ciele w tym sensie, że jej nośnikami czy techniką akomodacji są bezpośrednie dane zmysłowe. Ponieważ zaś te dane zawsze kojarzone są z konkretną częścią ciała, która doznaje danego wrażenia – stąd lokalizacja *pamięci czystej* w ciele zamiast w świadomości czy psychice. Czytamy zatem: „Mój zeszytniały bok, próbując odgadnąć swoje położenie, widział się na przykład na wprost ściany” (WS I 10). Pamięć indywidualna, właściwa naszemu ja, będąca jego narzędziem, w wymiarze świadomym i nieświadomym tego ja, stanowi dopiero modyfikację, określone przepracowanie materiału danego w *pamięci czystej* zlokalizowanej czy postrzeganej przez ciało.

5. Pamięć czysta funkcjonalna

Pierwsze modyfikacje tej pamięci odbywają się właśnie na poziomie tak rozumianego ciała, będąc przez to wspomnianą wcześniej obróbką *pamięci czystej*. Ciało pierwsze przetwarza i interpretuje informacje zmysłowe, umieszczając nas dzięki temu w świecie. Zakłócenie mechanizmu tej jego pracy może być źródłem poczucia nierzeczywistości, a także bezsenności. Bo o ile skłonność do bezsenności umożliwiła Narratorowi eksperymenty z pamięcią na pograniczu snu i jawy, o tyle także działa to na odwrót, eksperymenty z *pamięcią czystą* i jej pierwotnymi modyfikacjami, eksperymenty zakłócające ich działanie, stanowią źródło bezsenności – *pamięć czysta*, obnażona nagle przejmując władzę nad świadomością i nie pozwala już zasnąć, tak że, jak zwierza się Narrator: „[...] spędzałem większą część nocy przypominając sobie dawniejsze życie, w Combray u ciotecznej babki, w Belbec, w Paryżu, w Doncieres, w Wenecji, gdzie indziej jeszcze [...]” (WS I 12). I to bezsenność, wzmocniona tymi eksperymentami, stanowi w powieści Prousta początek właściwej narracji – powyższy cytat stanowi tu punkt wyjściowy.

Jeżeli jednak świat, tj. Kantowski świat fenomenalny, jest możliwy dzięki jakiejś pracy, która dokonuje się na poziomie cielesnym, to nie możemy już dalej mówić tylko o *pamięci czystej*. Proponuję wprowadzić pojęcie *czystej pamięci funkcjonalnej*. Rozumiem przez nią sumę treści umożliwiających nam normalne funkcjonowanie w świecie. Pamięć kobiety ze snu szybko się zaciera – zostaje gdzieś w udzie, staje się tajemnicą uda (jako że, jak opisuje to Narrator, zrodziła się z określonego położenia uda podczas snu) – nie pełni ona bowiem żadnej istotnej roli funkcjonalnej. Narzędziem używanym tu przez ciało jest przyzwyczajenie, „robotnica zręczna, ale bardzo powolna” (SW I 12).

Tym, co należy tu dodać, ze względu na znaczenie dla następujących dalej rozważań, jest, że *pamięć czysta* i *czysta pamięć funkcjonalna* są dla Narratora czymś zasadniczo dostępnym (choć tą dostępnością nie kieruje wola; jest ona bezwiedna), ale co traktuje on neutralnie pod względem emocjonalnym. Poszczególne treści wyłaniają się tu po kolei, a Narrator notuje je kolejno, niby dla zabicia

czasu podczas bezsennej nocy. Ich pojawianiu się nie towarzyszy pasja, determinacja, uniesienie. Drugą istotną rzeczą jest to, że Narrator zdobywa umiejętność poruszania się po niezmierzonych obszarach *pamięci czystej* jedynie kosztem zaburzenia normalnego funkcjonowania pamięci (bezsenność, zacieranie granicy między jawą i snem) – to spostrzeżenie staje się istotne dla późniejszego pełniejszego zrozumienia interpretacji Mauriaca.

6. Pamięć impresyjna i pamięć intelektualna

Rozróżnieniem filozoficznym, które pozwala lepiej uchwycić Proustowskie rozważania na temat pamięci, jest podział Davida Hume'a na impresje i idee (5, s. 17–23). Hume twierdzi, że na treść naszej pamięci składają się idee. Przez idee rozumie on „mniej żywe percepcje”, cienie percepcji. Przez impresje natomiast „wszystkie percepcje żywsze, które powstają, gdy słyszymy, widzimy, czujemy, kochamy, nienawidzimy, pożądamy lub chcemy”.

Chcę teraz powiedzieć, że kluczowe założenie (źródłowe doświadczenie mne-moniczne) Prousta brzmi: *pamięć czysta jest pamięcią impresyjną*. Ciało (czy też umysł przez ciało), zarówno na poziomie *pamięci czystej*, jak i na poziomie *czystej pamięci funkcjonalnej*, przechowuje wrażenia w formie nienaruszonej przez czas i świadomość. Pewne doświadczenia umożliwiają świadomości dostęp do tej przechowywanej w ciele *pamięci impresyjnej*. Wtedy wydaje nam się, że widzimy coś, co miało miejsce przed laty, tak jakby to się wydarzyło przed chwilą.

Pamięć impresyjna odgrywa istotną rolę w doświadczeniach Narratora. W każdym razie nie jest zarezerwowana w tych doświadczeniach jedynie dla określenia istoty *pamięci czystej*. Przeciwnie, rozwój ego nie polega u Prousta na przykład na przejściu od *nieświadomej pamięci impresyjnej* do *świadomej pamięci intelektualnej*, ale na określonej wybiórczej kompozycji tej pierwszej. Efektem pracy dokonującej się w naszym ego jest *pamięć wertykalna*, którą będę dalej przedstawiał przy pomocy metafory *salonu*.

7. Pamięć wertykalna – salon

Narrator, pod wpływem doświadczeń z *pamięcią czystą* (i na skutek bezsenności), zaczyna snuć rozważania na temat swoich wspomnień z dzieciństwa. Jednak treść wspomnień nie wynika z prostych zasad asocjacji; Narrator nie zegluguje po prostu swobodnie po niezmierzonych obszarach *pamięci czystej*. Wspomnienia dotyczą tematów, które ego uznało za istotne. Owa istotność tworzy porządek wertykalny (w abstrakcyjnym, a nie przestrzennym tego słowa znaczeniu), czego najpełniejszym wyrazem jest właśnie treść wspomnień poprzedzających bezpośrednio doświadczenie z *magdalenką*.

Wewnętrznie osią konstruującą ową wertykalność jest związek Narratora z matką. Motywem dominującym jest tu jej pocałunek na dobranoc: „Jedyną moją pociechą, kiedy szedłem się kłaść, była nadzieja, że mama przyjdzie mnie uściskać, skoro będę w łóżku” (SW I 16). Odpowiednikiem tej osi w świecie zewnętrznym jest to, co zapamiętuje Narrator. We fragmencie niemal bezpośrednio poprzedzającym doświadczenie z *magdalenką* Narrator ukazuje, że pamięć jego wyodrębniła ze świata dzieciństwa jedynie coś w rodzaju wieży czy piramidy, wszystko inne pozostawiając w cieniu, „na szczycie moja sypialnia z korytarzykiem o oszklonych drzwiach gotowych na wejście mamy, wciąż widziana w tej samej godzinie, wyodrębniona ze wszystkiego, co miało być dokoła” (WS I 45).

To, co pamiętamy świadomie, jest wynikiem pracy naszej psychiki, mającej na celu konstytucję spójnego ego. Ego Narratora jest piramidą zbudowaną na podstawie silnego związku z matką. To jest jego oś. Praca psychiki, ściśle rzecz ujmując, polega tu na selekcji materiału *pamięci czystej*, *wspomnień impresyjnych* – celem selekcji jest dostęp do energii psychicznej (w szerokim psychoanalitycznym sensie tego słowa), dzięki czemu wybrane wspomnienia *działają* (bo ta energia nie jest w stanie obsłużyć całości *pamięci czystej*).

Cechą istotną *pamięci wertykalnej* jest, że to ona organizuje nasze życie psychiczne. Nie chcę jednak powiedzieć, że jest ona świadoma. Stanowi ona raczej odpowiednik Freudowskiego ego, na które składają się zarówno elementy świadome, jak i podświadome. Wszystkie jednak jej elementy, albo przynajmniej te, które składają się na jej konstrukcję (elementy nośne tej konstrukcji), to Hume’owskie impresje. Pokój dzieciństwa jest w Narratorze obecny tak, jakby go właśnie opuścił – zapach schodów, którymi się do tego pokoju udawał, opuszczając matkę, pozostał w nim żywy i bolesny (SW I 30), co znaczy po prostu, że cały czas działa.

Znamienne jest to, że *pamięć wertykalna* nie stanowi bodźca do rozpoczęcia właściwej narracji. Narrator uświadamia sobie wprawdzie, że poza ową piramidą z jego pokojem na szczycie („ja” jest tym szczytem) „Combray zawierało jeszcze coś więcej i istniało o innych godzinach” (WS I 45), ale informacji o tym dostarcza mu jedynie bezwartościowa pamięć intelektualna. W efekcie Narrator nie ma wcale ochoty myśleć o reszcie Combray.

8. Hierarchia – istota pamięci salonowej

Pojęcie wertykalności ma w tym kontekście przywołać na myśl hierarchię. Rzeczom, które pamiętamy – stopień żywości ich pamięci bądź pełni tej pamięci (bo jest to bez wątpienia rzecz stopnia) jest od tego uzależniony – narzucona zostaje pewna hierarchia. Punktem centralnym pamięci wertykalnej i kryterium ustalającym hierarchię wartości jest egotyzm – tendencja, żeby ustanowić swoje ego w centrum rzeczywistości. I sypialnia Narratora znajduje się, metaforycznie rzecz ujmując, zarówno w centrum jego pamięci, jak i w centrum rzeczywistości. Chcę

przez to powiedzieć, że mechanizmem kluczowym działania pamięci wertykalnej jest egotyzm.

Warto podkreślić, że pamięć wertykalna działa zgodnie z zasadami rządzącymi organizowaniem się salonów światowych w powieści Prousta – dlatego zdecydowałem się na tę metaforę. Doświadczenie salonowe należy do bardzo wąskiej grupy doświadczeń potraktowanych (i praktykowanych) w cyklu powieściowym najobszerniej. Służy mnogością porównań i inspiracji. W całości bardzo dobrze oddaje zjawisko *pamięci wertykalnej*.

Po pierwsze: każdy salon ustala swoją własną hierarchię wartości. Po drugie: hierarchia ta ma służyć umieszczeniu go „w centrum świata”, co jest oddawane za pomocą sądów głoszących np., że on jest „najbardziej szykowny”. Osoby (tu jako treści pamięci), które są notowane w tej hierarchii nisko, nie są zapraszane, te zaś, które są notowane mniej więcej pośrodku, bywają zapraszane jedynie „pokątnie” na spotkania mniejszej wagi. Pamięć intelektualna to w tym kontekście bilety wizytowe – przyjmowane są do wiadomości, ale to, co one reprezentują, żywa osoba, nie pojawia się nigdy w salonie w pełni reprezentacji, ze względu na jej niską pozycję, tj. niskie znaczenie dla ego, dla salonu.

Niezwykle ważną cechą *pamięci wertykalnej*, którą od tej pory będę też zamiennie określał mianem *pamięci salonowej*, jest jej fałszywy charakter. Pamięć ta oświeśla bowiem nasze doświadczenia z perspektywy egotycznej, z perspektywy hierarchii. Swann na początku powieści pojawia się przede wszystkim jako wróg, tj. jako ten, który staje się przyczyną wcześniejszego oddelegowania Narratora do łóżka i który pozbawia go po raz pierwszy matczynego pocałunku na dobranoc. Jest to, rzecz jasna, fałszywa, jednostronna interpretacja postaci Swanna, ale tylko taką jest zainteresowane ego. Ukochane matka i babka Narratora, póki żyją, także są traktowane instrumentalnie przez despotycznego i narcystycznego młodzieńca. Podobnie jest z salonem. Jego organizatorom zależy przede wszystkim na jak najlepszej pozycji. Jeżeli nie potrafi on do siebie ściągnąć osób wysoko notowanych w „światowym rankingu”, stosuje mechanizmy obronne. W tym celu zwłaszcza pani Verdurin i historia jej salonu. Dopóki jej salon był stosunkowo nisko notowany (pamięć człowieka, który niczego specjalnego w życiu nie dokonał), wyznawała filozofię, wedle której wszyscy arystokraci (duży kwantyfikatory!) to słabo rozeznani nudziarze – i że to jest prawdziwy powód, iż u niej nie bywają – ona bowiem sobie tego nie życzy. W potocznej psychoanalizie nazywa się to mechanizmem kwaśnych winogron. Równie często stosowany jest tu mechanizm słodkiej cytryny, podnosząc sztucznie wartość, powołując się na rzekomą inteligencję czy dowcip osób nisko notowanych i faktycznie mało wartościowych, ale jedynych znajdujących się w zasięgu danego salonu. Jakże zmieniła swoją optykę pani Verdurin, gdy zmieniła się jej pozycja. Zwięźle wewnętrzny mechanizm takiej przemiany opisuje Proust na przykładzie salonu pani de Saint-Euverte (SOD II 628).

Pamięć wertykalna podlega nieustannej obróbce i przemianom, ale jej celem podstawowym będzie zawsze stworzenie pozoru wartości naszego ego. I obróbka owa polega przede wszystkim, wracając do języka Hume'owskiego, na przekształcaniu impresji w idee.

Wydaje mi się, że wnioski, do jakich tu dochodzę, są bardzo zbliżone do koncepcji Jacques'a Lacana. Rozwijając teorię fazy lustra, jako kluczowej w kształtowaniu się ego, Lacan zauważa, że podstawowym mechanizmem budowania ego jest narcyzm, ściśle: zabieganie o poklask (1, s. 23). Przedsięwzięcie Prousta polega na próbie przewyciężenia tego mechanizmu, tj. na próbie *opuszczenia salonu*. Doświadczenie z *magdalenką* jest dlatego tak istotne, że stwarza taką możliwość.

9. Potrzeba opuszczenia salonu

Narrator powieści Prousta spędza zatem bezsenne noce na wspomnianiu dzieciństwa. Jednak jest to jedynie jałowe powtarzanie, *celebracja salonu*. Narracja pozornie zaczyna się od bezsenności, która ukazuje to ugrzęźnięcie w *pamięci wertykalnej*. Faktycznie jej sensem jest tu (bezwiedne) poszukiwanie możliwości *opuszczenia salonu*, co jest równoznaczne z właściwym początkiem narracji.

Pytanie, które mnie w tym miejscu nurtuje, brzmi: skąd potrzeba opuszczenia *salonu*? Nie odnajduję u Prousta jednoznacznej odpowiedzi. Zamiast tego widzę wiele możliwości interpretacyjnych.

Można ujmować ją w kategoriach Nietzscheańskich, tj. twierdząc, że chodzi o przemianę wartości. Wartości – dobro i zło – zgodnie z którymi skonstruowana jest *pamięć wertykalna*, są wartościami fałszywymi, przeciw którym buntuje się to, co zdrowe w naturze Narratora. Stąd potrzeba przemiany wszystkich dotychczasowych wartości – potrzeba przełożenia całej swojej egzystencji na kategorie prawdy i fałszu w sensie pozamoralnym, tj. *niesalonowym*, nieegotycznym.

Można także ujmować tę potrzebę w kategoriach Jungowskich, tj. utrzymując, że jest to wyraz *archetypu jaźni*, czyli, mówiąc prościej, psychicznej potrzeby dążenia do pełni. Wewnętrzny przymus, wyrażający się w formie potrzeby, bierze się z tego, że w wyniku wcześniejszej realizacji potrzeby adaptacji do środowiska ego Narratora musiało wyprzeć do podświadomości zbędne z punktu widzenia tej adaptacji aspekty jego psychiki. Tym samym po stronie podświadomej pozostało dużo przypisanej do tych aspektów energii. Wszelka natomiast energia psychiczna dąży do rozładowania, manifestacji. Stąd brałaby się potrzeba przewyciężenia *pamięci wertykalnej*, rozumianej jako podstawy jednowymiarowej struktury ego.

Natomiast ujmując tę potrzebę w kategoriach Freudowskich, należałoby podkreślić jej neurotyczny charakter. Miałaby ona mianowicie stanowić wyraz mechanizmu obronnego ego, określanego mianem *regresji*. Ego narratora, które nie potrafi sobie poradzić z problemami, jakie niesie ze sobą codzienna egzystencja,

pragnie się cofnąć, przywrócić ten okres w życiu, w którym nie miał on tego rodzaju trudności. I jest to okres dzieciństwa.

Gdybyśmy chcieli spojrzeć na tę potrzebę z perspektywy wspomnianego już Lacana, należałoby podkreślić zwłaszcza fałszywy charakter ego. Potrzeba przezwyciężenia *pamięci wertykalnej* to potrzeba dekonstrukcji ego. Wynika ona z doświadczenia jego fałszywego charakteru i związanego z tym lęku.

Filozoficzna (Deleuezowska na przykład) interpretacja samego Prousta, co dalej postaram się rozwinąć, kładzie tu nacisk na powołanie przez *prawdę estetyczną*. Narrator odczuwa powołanie pisarskie, jest wezwany przez prawdę, dlatego nie może poprzestać na *pamięci wertykalnej* i zaczyna szukać w samej pamięci możliwości innego pamiętania rzeczy.

Zaletą Prousta w moim odczuciu (jest to chyba zaleta każdej wielkiej literatury) tkwi w tym, że daje on nam komfort nieudzielania jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o sens tej potrzeby. Proust po prostu opuszcza salon. Motywem bezpośrednim jest jakość doświadczenia z *magdalenką*. Za tym doświadczeniem podąża Proustowski Narrator. Chcę powiedzieć, że Proust jest stosunkowo konsekwentnym empirystą, wypowiada się językiem doświadczenia. Cechą specyficzną tego języka jest wszakże całkowite zlekceważenie pozytywistycznej zasady intersubiektywności. Podstawowym budulcem opisu świata są tu doświadczenia najbardziej wewnętrzne, osobiste, subiektywne.

10. *Magdalenka* – pamięć horyzontalna

Doświadczenie z *magdalenką* ukazuje pewien typ doświadczenia, które powtarza się w powieści i twórczości Prousta. Narrator kosztuje oto ciastka maczanego w herbacie lipowej (może to być biskopt maczany w zwykłej herbacie, jak w jednej z wcześniejszych wersji – 10, s. 118) i „kiedy łyk pomieszany z okrucami ciasta dotknął mego podniebienia, zadrżałem czując, że się we mnie dzieje coś niezwykłego. Owładnęła mną rozkoszna słodycz, odosobniona, nieumotywowana” (WS I 46). Dzięki wysiłkowi duchowemu Narrator przypomina sobie, że *dokładnie taki sam* smak miała herbata cioci Leonii, którą pił w dzieciństwie. Jednak tajemnicą, elementem kluczowym i niewytłumaczalnym tego doświadczenia, jest owa niewysłowiona rozkosz. Można powiedzieć, że Narrator przepowiada sobie całe niemal życie, kierując się właśnie motywem uchwycenia sensu tej rozkoszy.

I ściśle rzecz biorąc, trzeba powiedzieć, że świat Prousta wyłania się nie tyle z *magdaleny* ani nawet nie ze wspomnienia, które ona niesie, lecz z *tajemnicy rozkoszy*, będącej immanentnym składnikiem tego doświadczenia.

Podążanie za tą tajemnicą prowadzi do ukształtowania się pamięci *horyzontalnej*, na oddanie której będę dalej używał także metafory *katedry*. Przez *pamięć horyzontalną* rozumiem wysiłek adekwatnego duchowego przeniknięcia, czy ujęcia w jedną strukturę, całości swego doświadczenia. Jeżeli Narrator wie już, że całość

jego doświadczenia jest w nim obecna (*pamięć czysta*), jeżeli teraz posiada także motywację (rozkosz) i metodę (doświadczenie z *magdalenką*), żeby ją badać, porzuca wygodny, ale ubogi *salon* i rozpoczyna budowę *katedry*. Metafora *katedry* pochodzi od samego Prousta, ale używam ją w nieco innym kontekście. Proust określał przy jej pomocy swoje dzieło, co znaczyło dla niego, że stanowi ono przemysłaną architektoniczną kompozycję. Ja chcę powiedzieć także, że jest to rodzaj budowlu przeznaczony na to, żeby pochwytywać znaki *sacrum* czy też bytu.

Znamienną cechą *pamięci horyzontalnej* jest jej „demokratyczny” charakter. Wszystkie treści pamięci są w niej sobie równoważne. Różnicuje się je wedle intensywności, podobieństw, stosunku do innych treści itp. Jeżeli *pamięć salonowa* tworzyła wertykalną hierarchię, tutaj wszystko jest rzutowane na jedną horyzontalną płaszczyznę. Jest to pamięć wszystkiego – albo może raczej stałe poszukiwanie pamięci wszystkiego.

II. Funkcja pamięci

11. Prawda estetyczna

Pod koniec powieści dowiadujemy się zatem, że doświadczenie (tym razem z *nierównymi płytami chodnikowymi*) ukazuje możliwość odzyskania Czasu utraconego przez to, że ukazuje *prawdę* ponadczasową. Jedyną natomiast adekwatną formą wyrażenia tej prawdy jest dzieło sztuki. Narrator w nagłym olśnieniu zauważa: „dzieło sztuki to jedyny sposób, by odnaleźć Czas utracony”, natomiast „całe tworzywo dzieła literackiego to moje życie minione” (CS III 871). I ta prawda narzuca się umysłowi pisarza niejako z zewnątrz, *pochwytuje go* niczym Tillichowska prawda religijna, *sacrum*, gdyż „nie wybieramy arbitralnie. Temat powieściopisarzowi, wizja poecie, prawda filozofowi narzucają się w sposób niemal nieuchronny, zewnętrzny, by tak rzec, względem umysłu” (10, s. 71).

Ujmowana z tej perspektywy *pamięć horyzontalna* przestaje już wszakże być pamięcią we właściwym, tj. psychologicznym tego słowa znaczeniu, gdyż psychiczny akt przypominania jest tu tylko niedoskonałym narzędziem, jednym z narzędzi, które ma służyć uchwyceniu prawdy. Narrator Proustowski odzyskuje Czas w prawdzie wszelkiego czasu, ale też przez to ostatecznie go traci – bo to, co odzyskuje, nie jest już tamtym czasem utraconym, lecz czymś zupełnie innym.

Projekt Prousta jest zatem ściśle antybergsonowski, bo pozornie jedynie chce odzyskać czas, czas ruchomy, faktycznie zaś dąży do unieruchomienia tego czasu, zabicia go. Stąd też, jak sądzę, bierze się konflikt dwóch interpretacji Prousta. Deleuze pisze, że „*Poszukiwanie* nie jest jedynie zwyczajnym wysiłkiem wspomnienia, próbą zgłębienia pamięci: poszukiwanie należy rozumieć w sensie ścisłym, jak w wyrażeniu «poszukiwanie prawdy»” (2, s. 9). Wedle niego Proust nie

koncentruje się na pamięci, ale na wydobywaniu za jej pośrednictwem znaków bytu, które nazywa esencjami.

Jednak zdaniem niektórych interpretatorów Proust jedynie usiłuje albo nawet jedynie pozoruje budowanie *katedry* jako czegoś, co ma służyć owemu pochwytaniu znaków bytu. Zdaniem Goodkina zjawiskiem kluczowym w doświadczeniu z *magdalenką* jest podobieństwo. Dwa dokładnie takie same wrażenia stykają się ze sobą pomimo odległości czasowej. Uchwycenie czegoś stałego, powtarzającego się pomimo zmienności wszystkich rzeczy – oto prawdziwe źródło rozkoszy Narratora.

Wierne, tj. słuchające, czytanie Prousta prowadzi do uwięzienia go w paradoksach Zenona z Elei. Uchwytując poszczególne punkty, postrzeżenia, stara się on zrekonstruować sam ruch. Czyniąc to, tonie w nieskończonych dygresjach. *W poszukiwaniu straconego czasu* jest niekończącą się dygresją między dwoma punktami: *magdalenką* i *nierównymi płytami chodnikowymi*. Sekretem prawdziwego geniuszu Prousta, zdaniem Goodkina, jest właśnie „przedłużany w nieskończoność proces podziału i analizy” (4, s. 87). Proust zatem nie doświadcza nieskończoności Platońskiej idei, ale nieskończoność Zenonowego podziału czasu na elementy. Do tego służy mu pamięć, a raczej pedanteria pamięci.

12. Dwie narracje

Próbując odnaleźć drogę pomiędzy tymi dwoma zarysowanymi wyżej przeciwstawnymi interpretacjami, chcę powiedzieć, że Proust robi dwie rzeczy naraz. Oznacza to dla mnie także, że *W poszukiwaniu straconego czasu* posiada dwa początki, które stanowią symbole dwóch przeciwstawnych, a raczej niewspółmiernych sobie, kierunków narracji. Pierwszy to *narracja rzeczy*, a drugi to *narracja prawdy*.

Początkiem *narracji rzeczy* jest doświadczenie z *magdalenką*. Pamięć służy tu zgłębianiu, fenomenologicznemu poznaniu rzeczy, które nas otaczają. Narrator porzuca *salon*, tzn. porzuca swoje ego, żeby dać przemówić rzeczom – ściśle rzecz biorąc, jego ego zostaje zredukowane do czystego Husserlowskiego podmiotu. Rozkosz towarzysząca doświadczeniu z *magdalenką* to zatem z tej perspektywy doświadczenie *pełni rzeczy*, nieznieskształconej przez interesy ego.

Początkiem *narracji prawdy* jest koniec powieści, doświadczenie *dwóch nierównych płyt chodnikowych* i olśnienie metafizyczne, które ma przy tej okazji Narrator. W tym miejscu *narracja rzeczy* zostaje przełamana. Rzeczy przestają reprezentować same siebie, a stają się wyrazem przekraczającej je *prawdy*. Prawda nie jest tu bowiem cechą rzeczy, ale cechą pewnej (estetycznej) konstrukcji świata rzeczy. Nie chodzi już zatem, dajmy na to, o herbatkę u cioci Leoni, ale o to, że za jej pośrednictwem ukazuje się jakiś trwały element struktury rzeczywistości. Rozkosz, jakiej doświadcza Narrator, to Platońska rozkosz uczestniczenia w głębszym wymiarze bytu. Za André Maurisem zawartą w tej narracji metafizy-

kę Prousta można streścić następująco: „świat zewnętrzny istnieje, ale jest niepoznawalny; świat wewnętrzny jest poznawalny, lecz umyka nam ustawicznie, ponieważ się zmienia; absolutny jest tylko świat sztuki. Nieśmiertelność jest osiągalna, ale tylko za życia” (8, s. 215).

Poczucie nieskończoności w przypadku *narracji rzeczy* to, jak już za Goodkinem powiedziałem, Zenonowe poczucie nieskończoności w rzeczach. W przypadku *narracji prawdy* jest to natomiast poczucie nieskończoności *poza rzeczami*, do której rzeczy jedynie wiodą, będąc jej znakami.

Istnieje jeszcze wszakże trzecia możliwość. Nieskończoność, o jakiej tutaj mowa, to być może, po Kantowsku, cecha strukturalna ludzkiego umysłu – Proust mianowicie ukazuje nam tkwiącą trwale i nieskończenie w tej strukturze *aporę* między tymi dwoma narracjami.

13. Pamięć – perspektywa eschatologiczna

Chciałbym teraz naszkicować relację między pamięcią a zbawieniem u Prousta w kontekście innych tego typu ujęć.

Pierwszym, który ściśle wiąże zagadnienie pamięci ze zbawieniem, jest Platon. Uczenie się według Platona to przypominanie tego, co zapomnieliśmy wraz z narodzinami. Pełne przypomnienie sobie, tzn. przypomnienie sobie świata idei, jest równoznaczne ze zbawieniem. Można powiedzieć, że zbawienie, czytane przy pomocy kategorii mnemonicznych, oznacza u Platona zastąpienie indywidualnej pamięci psychologicznej *pamięcią ontologiczną*, *pamięcią bytu*, przy czym pamięć psychologiczna, praca nad jej doskonaleniem, stanowi drogę do owej *pamięci bytu*.

Pewną modyfikację do wizji Platońskiej wprowadza św. Augustyn. Podtrzymując ideę związku pamięci psychologicznej z pamięcią ontologiczną, którą w X ks. *Wyznań* interpretuje w kategoriach pamięci o Bogu, odbiera pamięci psychologicznej charakter drogi, przyznając inicjatywę pamięci ontologicznej – Bóg o nas pamięta (iluminacja) i przez to my możemy sobie jego przypomnieć. Zbawienie wynika z bycia wybranym przez pamięć ontologiczną.

Przeciwieństwem ujęcia Platońskiego i Augustyńskiego jest koncepcja Fryderyka Nietzschego. Dla Nietzschego pamięć ontologiczna jest wyrazem hysterii ducha. Jako taka stanowi jedynie przeszkodę – tym, co wydobywa na wierzch autentyczne bycie (życie – pierwiastek witalny), jest dlatego dla Nietzschego *zapomnienie*. Podstawowa zasada Nietzschego brzmi: prawdziwe wyzwolenie duchowe polega na umiejętności zapominania tego, co przynosi nam ubytek mocy. Należy pamiętać tylko o tym, co przynosi nam przyrost mocy. Jedną z cech nadczłowieka jest to, że posiada taką umiejętność.

Perspektywa *narracji prawdy* umieszcza Prousta zdecydowanie w tradycji Platońskiej – może z tym zastrzeżeniem, że Proustowi chodzi raczej o Jungowskie archetypy (o wydobywanie ich z materii doświadczeń), a nie o Platońskie idee.

Perspektywa *narracji rzeczy*, o ile nie pozwala czytać Prousta z perspektywy Nietzscheańskiej, czyni go tym niemniej równie dalekiego perspektywie Platońskiej.

Sądzę, że Proust w całości, nie sprowadzony do żadnej z możliwych perspektyw czytania, jest równie daleki od Platona, co od Nietzschego. Obie te koncepcje mają bowiem charakter dynamiczny. Zbawienie przez pamięć jest dla nich pewnym procesem o charakterze dynamicznym. Augustyn podkreśla wprawdzie wagę iluminacji, jako doświadczenia punktowego, niejako poza czasem, jednak jego zaistnienie wymaga długiego wcześniejszego procesu, który określa jako „oczyszczanie serca”.

Tymczasem wizja Prousta jest moim zdaniem całkowicie statyczna. Proust po prostu nie akceptuje istnienia czasu. Znamienne są pod tym względem dwa pierwsze pocałunki w powieści: Swanna z Odetą i Narratora z Albertyną. Ponieważ oba istnieją w czasie, nie dają się zatrzymać i w pełni wyzyskać przez zmysły, myśl, namietność, oba przynoszą głębokie rozczarowanie, stają się czymś żałosnie chwilowym, fizycznym i efemerycznym.

Istota koncepcji Prousta polega tu, jak sądzę, na tym, że tylko w połowie zaakceptował on Bergsona. Mam na myśli połowę dotyczącą kinematograficznego charakteru ludzkiego umysłu i pamięci. Ruch, czas są w naszym umyśle zawsze tylko pozorem. Składają się z nieskończonej ilości punktów i perspektyw, ale nigdy – i to jest źródło rozczarowania – nie dają nam jednolitego obrazu, tak że Narrator narzeka, iż „w owej krótkiej wędrówce moich warg do jej policzka ujrzałem dziesięć Albertyn” (SG II 341). Ale właśnie, ściśle rzecz biorąc, Albertyn jest dziesięć, i to doświadczenie rozdrobnionej, niespójnej, wieloperspektywicznej rzeczywistości przekazuje nam Proust. Przy czym owo rozdrobnienie, tj. prawda o rzeczywistości, jest przez nas uchwytywane nie bezpośrednio, lecz wtórną, dzięki pracy refleksji i pamięci. Właśnie dlatego Proust lekcewał bezpośrednio doświadczenie, bezpośrednie relacje interpersonalne, nie wierzył w przyjaźń, miłość.

Zbawienie u Prousta, w myśl interpretacji integralnej, nie polegałoby zatem na odzyskaniu płaszczyzny ontologicznej doświadczenia, lecz na roztopieniu w samym doświadczeniu – jest to roztopienie w nieskończoności doświadczenia. Doświadczenie bezpośrednio zawsze zawodzi. Rekonstruowane przez refleksję ukazuje, w miejsce pozoru spójności, zamazany obraz wynikający z tego, że na jednym ekranie „percepcji” projektowanych jest kilka „filmów” naraz. Zatoniecie w głębi wzajemnych relacji zachodzących między tymi płaszczyznami – oto zbawienie u Prousta.

III. Działanie pamięci, czyli opętanie marzeniem

14. Dar Prousta

Interpretatorzy Prousta często podkreślają, że jego geniusz opiera się na pewnym specjalnym darze, który posiadał. Miałby on polegać na szczególnej wrażli-

wości, może nawet nadwrażliwości, na doznania zmysłowe, połączonej ze zdolnością do ich wnikliwej bezstronnej analizy. Dopiero ten dar stanowi podłoże dla sposobu, w jaki uruchamia on swoją pamięć. Chciałbym ująć tu ten dar z perspektywy Lacanowskiej.

Opierając się na de Saussurze i Jakobsonie, Lacan rozwija koncepcję nieświadomości posiadającej strukturę języka i ego – wytworu dyskursu. Kluczowe jest dla niego rozróżnienie na formę znaczącą i treść znaczoną. Język jest to system wzajemnie się do siebie odnoszących form znaczących. Znak prezentujący coś komuś stanowi tu efekt wtórny. Znak prezentuje sens dzięki temu, że forma znacząca staje się przezroczysta, niejawna. Pełny znak jest zatem „przez Lacana interpretowany jako miejsce pojawienia się świadomości, zaś formy znaczące jako miejsce działania nieświadomości. Forma znacząca umożliwia sens świadomy przez wykluczenie jej ze świadomości” (3, s. 127).

Świadome znaczenie słowa i zdania, w ramach którego się pojawia, jest wynikiem pracy świadomości polegającej na wypieraniu, redukowaniu nadmiaru sensu. Zdanie rozwija się w czasie i kiedy słyszymy kolejne jego części, tj. słowa, wykluczamy kolejne możliwe znaczenia, żeby ostatecznie dopiąć jego sens, co Lacan nazywa „momentem zakotwiczenia”. Stała obecność w świadomości wszystkich możliwych znaczeń używanych w zdaniu znaków uniemożliwiłaby jego rozumienie.

Chcę z tej perspektywy powiedzieć, że dar Narratora polega na pewnym niedorozwinięciu ego. Wypieranie nadmiaru sensu stanowi funkcję ego. Narrator natomiast „cierpi” właśnie na nieustanny nadmiar sensu. Informuje nas o tym rozdział *Imiona miejscowości: imię*. Narrator zawsze wkłada w nazwy nadmiar znaczeń. Czarodziejska aura jego dzieciństwa polega na wszechobecnym nadmiarze sensu. W każdym słowie ukrywa się obietnica wszystkiego. Życie narratora polega na stopniowym odczarowywaniu tego świata i przypisywaniu każdemu słowu precyzyjnego znaczenia – życie jest dla niego pasmem takich rozczarowań, odzierania świata z nadwyżki sensu. Pisanie powieści jest wyrazem buntu przeciw temu procesowi. Bunt polega tu na wykazaniu, że określone sensy nie istnieją, że świat jest nieskończoną mozaiką sensów, że słowa mogą być symbolami, a przez to obietnicą wszystkiego.

15. Marzenie metodyczne

Życiorysy Proustowskiego Narratora i Junga są pod pewnym względem symetrycznie przeciwstawne. Jednym z kluczowych doświadczeń Junga w dzieciństwie było poczucie nieobecności *sacrum*, świętości, Boga. Zwłaszcza intensywnie przeżył to podczas komunii, którą wspomina z rozpaczą: „nic się nie wydarzyło!” (6, s. 65).

Droga twórcza Junga to w związku z tym próba odzyskania *sacrum*, dotarcia do sakralnego wymiaru rzeczywistości.

U Prousta jest dokładnie na odwrót, czego znamienym przykładem są pierwsze kościelne doświadczenia Narratora. Cały kościół emanował dlań świętością, świeżo cięte głogi na ołtarzu, witraże, gobeliny, obrazy, rzeźby. Wszystko to przepełnione jest świętością, pełnią sensu, mimo że słowo Bóg nie jest wspomniane ani razu.

I źródłem opętania marzeniem jest pragnienie Narratora, by zgłębić tę świętość, nasycić się nią. Jego błędem jest być może, że lokuje ją w określonych przedmiotach i osobach, podczas gdy jest ona funkcją całości. Ale też bez tej fałszywej lokalizacji nie odkryłby jej prawdziwej istoty. Ową fałszywą lokalizację nazywam zatem *marzeniem metodycznym*.

Chcę powiedzieć, że o ile Jung poszukuje *sacrum*, o tyle Narrator Prousta je traci. *W poszukiwaniu straconego czasu* jest powieścią o stopniowej utracie *sacrum*. Ale właśnie chyba tylko przez stratę można je naprawdę odzyskać.

Rzecz w tym bowiem, że *opętanie marzeniem*, czyli to, co nazywam chrońnicznym nadmiarem sensu, stanowi pewien sposób doświadczania rzeczy. Jesteśmy skazani na rozczarowanie, bo przy nadmiernym oczekiwaniu rzeczy i osoby zawsze muszą nas rozczarowywać. *Opętanie marzeniem* jest formą tracenia czasu polegającą na daremnym przesycaniu rzeczy naszym pragnieniem pełni sensu. To pragnienie jest niczym bardzo czuła klisza filmowa, która właśnie tę pełnię bezwiednie rejestruje. Pamięć bezwiedna stanowi u Prousta formułę odzyskiwania znaków zarejestrowanych w tej kliszy. Refleksja układa z tych znaków świat sensu, tj. właśnie buduje *katedrę*.

Trzeba bowiem doskonale stracić czas, żeby móc potem odzyskać pełnię sensu.

Tajemnica działania pamięci u Prousta składa się zatem z trzech kluczowych momentów: marzenia – pamięci (zapomnienie, przypomnienie) – refleksji.

16. Na obrzeżach pola widzenia

Na temat działania pamięci u Prousta trzeba dodać jeszcze jedną co najmniej uwagę stanowiącą dopełnienie odpowiedzi na pytanie o to, jak właściwie ta pamięć działa. Chcę powiedzieć, że elementy najbardziej znaczące są przez Narratora postrzegane niejako kątem oka. Dlatego nie mogą być zauważone od razu. Trzeba pracy pamięci i refleksji, żeby je odzyskać. Narrator koncentruje całą swoją uwagę na przedmiocie swojego marzenia. Dlatego właśnie nic nie widzi.

Jeżeli mniej miejsca zajmuje główny przedmiot obserwacji (zasada skupienia uwagi), więcej miejsca zostaje na całą resztę, czyli to, co się spostrzega „przy okazji” kątem oka. Geniusz Prousta polega moim zdaniem na tym, że odkrywa on wagę treści spostrzeżeń czynionych kątem oka. Współpracująca z pamięcią refleksja wydobywa na jaw właśnie te treści. *Opętanie marzeniem* skupia uwagę i poszerza przestrzeń *kąta oka*, tak że potem można z tej przestrzeni wydobyć cały świat.

I świat Prousta bierze się z zapachów, smaków, doznań dotykowych odzyskiwanych jedynie we wspomnieniu, gdyż podczas ich pierwotnego doświadczania świadomość była skoncentrowana na czymś innym, tj. na pozorach. Nieskażone świadomością te właśnie doświadczenia reprezentują *pełnię rzeczy i pełnię sensu*. Koncentracja uwagi służy zatem zwiedzeniu świadomości. Świadomość, koncentrując się całkowicie na fałszywym przedmiocie, wabiku, zdejmuje swoją za fałszowującą uwagę z innych przedmiotów, przez co później mogą zostać odzyskane nieskażone, ukazując prawdę o sobie samych.

I to dlatego Narrator pół swojego życia trawi na salonach. Traci je dzięki temu w sposób najbardziej czysty i doskonały, gdyż życie salonowe jest najbardziej ze wszystkich puste i próżne. Nadwrażliwość na sens i próżność uzupełniają się tu. Próżność ma bowiem na celu uwięzienie *pamięci wertykalnej*, tak żeby można było odzyskać z niej czy oddzielić *pamięć horyzontalną*. Bo *pamięć horyzontalna* jest, po Heideggerowsku, pamięcią-pośród-rzeczy, która zawsze pozostaje jedynie horyzontem naszego bezpośredniego uchwytywania, które stanowi władzę skonstruowanego wertykalnie ego. Życie salonowe jest formą ascezy *pamięci wertykalnej*. W jej wyniku ów horyzont staje się czytelny, ale tylko za pośrednictwem „lunety” przypomnienia.

Na tak przedstawione zagadnienie można spojrzeć także z perspektywy energetycznej. Psychoanaliza konsekwentnie będzie twierdzić, że wszystkie treści pamięci, również tej nieświadomej, są zawsze skażone naszym sposobem, czy raczej interesem, zapamiętywania ich. Każda zapamiętana treść ma jakiś swój ukryty sens, gdyż tylko wtedy będzie zapamiętana, jeśli zostanie jej przypisana jakaś energia psychiczna, a ta energia zawsze przypisywana jest „interesownie”, tj. ze względu na interes popędu. Z punktu widzenia psychoanalizy zatem nie ma *pamięci czystej*. Wydaje mi się, że można próbować odeprzeć ten możliwy zarzut, używając tych samych kategorii psychoanalitycznych, które posłużyły do jego sformułowania. Oto w jaki sposób. *Marzenie metodyczne* Prousta polega na tym, że na jednym konkretnym przedmiocie skupiona jest porcja energii, której relacja psychiczna z tym przedmiotem nie jest w stanie utrzymać. W wyniku tego musi dojść do rozproszenia czy rozszczepienia tej energii. Przedmiot ów stanowi zatem pryzmat. W wyniku tego procesu psychicznego uwolniona zostaje energia psychiczna – przy czym jest ona uwolniona od interesu popędu. Przez to energia ta dołącza się do przypadkowych okolicznych treści postrzeżenia. Te treści składają się na *pamięć czystą*. Psychika Proustowskiego Narratora jest szczególnie bogata w te treści ze względu na jego *opętanie marzeniem*, tak że narzucają mu się one przy każdej sposobności – żeby się ich pozbyć, pisze powieść.

17. Ofiary pamięci

Zdaniem François Mauriac Marcel Proust jest ofiarą pamięci. Powiedziałbym, w perspektywie powyższej refleksji, że jest on ofiarą tej swoistej ascezy *pa-*

mięci wertykalnej na rzecz pamięci horyzontalnej. Obdarował wszystkim, pełnił sensu, swego Narratora, by samemu, być może, wszystko stracić.

Mauriac pisze, że Proust „osiągnął punkt szczytowy – z twórczości swej uczynił bóstwo i bóstwo go pożarło” (7, s. 568). Jego zdaniem Proust, niczym etnolog, wniknął w świat, który pragnął opisać, świat życia salonowego, także w mroczny świat Sodomy i Gomory, ale za to wniknięcie zapłacił własnym życiem, bo ten próżny i demoniczny świat zniszczył jego wrażliwą naturę.

Ale można, wydaje się, rzecz ująć także z innej perspektywy i twierdzić, iż Proust przyjął specjalną metodę pisarską. Metoda ta polegała na zniekształcaniu, nadwyrażaniu normalnej pracy pamięci, co z jednej strony stanowiło sedno odkrywczej i twórczej pracy artystycznej, z drugiej zaś źródło niemożności normalnego funkcjonowania, a w konsekwencji może nawet śmierci. Rzecz w tym wszakże, iż Proust, przynajmniej po części, był świadom ceny, jaką płaci za swoją wizję, i godził się na nią.

Dziela cytowane:

1. Malcolm Bowie, *Lacan*, Harvard University Press, Cambridge/London, 1991.
2. Gilles Deleuze, *Proust i znaki*, przeł. M.P. Markowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
3. Antony Easthope, *Lacanowska interpretacja Kartezjusza*, przeł. T. Mazur, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria”, 2000, nr 3 (35).
4. Richard A. Goodkin, *Around Proust*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1991.
5. David Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. J. Łukasiewicz i K. Twardowski, opr. A. Hochfeldowa, PWN, Warszawa 1977.
6. Carl Gustaw Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke i L. Kolankiewicz, WROTA, Warszawa 1999.
7. François Mauriac, *Burza cichnie o zmierzchu*, przeł. B. Hłasko, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1972.
8. André Mauris, *W poszukiwaniu Marcela Prousta*, przeł. I. Wachłowska, PIW, Warszawa 1961.
9. George D. Painter, *Marcel Proust*, t. I–II, przeł. A. Frybesowa, PIW, Warszawa 1972.
10. Marcel Proust, *Pamięć i styl*, przeł. M. Bieńczyk, J. Margański, M.P. Markowski, wybór, opracowanie i wstęp M.P. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.
11. Marcel Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, przeł. T. Żelenski (Boy), M. Żurowski, J. Rogoziński, PIW, Warszawa 1979, t. I–III; przytaczam wedle następującej zasady: litery oznaczają tom dzieła, cyfra rzymska tom wydania, cyfra arabska stronę. W przytaczaniu głównych części dzieła zastosowałem następujące skróty: WS – *W stronę Swanna*, WZD – *W cieniu zakwitających*

dziewcząt, SG – *Strona Guermantes*, SOD – *Sodoma i Gomora*, U – *Uwięziona*, NA – *Nie ma Albertyny*, CS – *Czas Odnaleziony*.

12. Paul Ricoeur, *Interpretacja a refleksja: konflikt hermeneutyczny*, przeł. S. Cichowicz, w: „*Studia Filozoficzne*”, nr 9 (250), 1986, s. 137–162.
13. Paul Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, przeł. J. Skoczylas, w: Paul Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, wybór, opracowanie i posłowie S. Cichowicza, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1975, s. 71–94.

Between the Ball Room and the Cathedral—On Memory in Marcel Proust

Various functions of memory are discussed one by one in order to show how a particularly talented and sensitive individual can be obsessed by recollections. The author follows Lacan in developing a conception of the unconscious that has a linguistic structure and operates on significant forms that are the source of meanings. Consciousness on the other hand is preoccupied with reduction of meanings and strives to acquire unambiguous understanding of linguistic contents. Consequently every understanding is tentative and imaginative, while at the same time a persistent unambiguous interpretation of linguistic contents becomes an obsession. Proust refers to such processes when he speaks of being „bewitched by day-dreaming”. His creative work is composed of three phases: day-dreaming, recollecting and reflecting. But he does not seem to be in full command of these phases, and it is justified to say that as a writer Proust was a victim of his own memory.