

---

## Codziennosc. Georges Perec i jego kontynuatorzy

---

Małgorzata Fabrycy

---

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 6, S. 377–390

---

DOI: 10.18318/td.2023.6.20 | ORCID: 0000-0003-0138-7537

### Ku codzienności – czas przemian

Kultura i sztuka francuska drugiej połowy XX wieku kojarzone są głównie z rozwojem myśli egzystencjalnej, nouveau roman czy teatrem absurdu. Niemniej lata powojenne, a w szczególności 1945–1980, były także okresem intensywnej refleksji nad życiem codziennym. Badacze z takich dziedzin, jak antropologia, filozofia, socjologia czy urbanistyka, zainspirowani dziełem *Critique de la vie quotidienne* (1947) marksistowskiego myśliciela Henriego Lefebvre'a, połączyli siły i rozpoczęli dialog. Miał on na celu wypracowanie narzędzi teoretycznych służących do opisu tej nieprzebadanej dziedziny życia. Maryline Heck zaznacza, że we Francji zainteresowanie nauk humanistycznych życiem codziennym zaczęło się już w XIX wieku, jednak dopiero w 1947 roku, po publikacji pierwszego tomu dzieła Lefebvre'a, myśl teoretyczna w pełni rozkwitła i rozwijała się do lat osiemdziesiątych, kiedy to pojawiła się praca *Wynaleźć codzienność* Michela de Certeau<sup>1</sup>.

---

### Małgorzata Fabrycy

– doktorantka Sorbony w dziedzinie literatury porównawczej. Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół tematów bycia w świecie, codzienności oraz chwilowości (*instantanéité*), ze szczególnym uwzględnieniem teorii czasu wertykalnego oraz poetyki Gastona Bachelarda. Kontakt: fabrycy.malgorzata@gmail.com.

---

1 M. Heck, *Ecrire le quotidien aujourd'hui. Formes et enjeux*, „Elfe XX-XXI” 2019, nr 8, akap. 11.

Do grona uczonych zainteresowanych tą tematyką można zaliczyć Rolanda Barthes'a, Maurice'a Blanchota czy Michela Foucaulta. Moment, na który przypada obfitość prac dotyczących codzienności, możemy nazwać rewolucyjnym w szerszym tego słowa znaczeniu, związanym z zachodzeniem w społeczeństwie szybkich i głębokich zmian, zazwyczaj powodujących gruntowne przeobrażenie otaczającego nas świata, często w wielu obszarach, tak jak w przypadku rewolucji technologicznej czy obyczajowej. I w rzeczy samej przedstawiciele różnych dyscyplin, wpływając na siebie wzajemnie, zapoczątkowali zwrot w kulturze, nauce i sztuce. Zwrot ten, jak twierdzi Michael Sheringham, jeden z głównych badaczy codzienności w literaturze, stworzył podstawy do szerszej transformacji kulturowej w drugiej połowie XX i na początku XXI wieku<sup>2</sup>.

Na uwagę zasługuje fakt, że jedynym pisarzem w tym gronie był Georges Perec (1936-1982). Brał on udział w seminariach prowadzonych przez Barthes'a, a także w spotkaniach *groupe d'étude de la vie quotidienne*<sup>3</sup> (grupa badawcza życia codziennego), co zaowocowało wymianą myśli i idei między naukami humanistycznymi a literaturą. Wprawdzie koncepcja życia codziennego, ku której skłaniał się Perec, z czasem uległa pewnym modyfikacjom i ostatecznie pisarz zdystansował się od myśli teoretyków – interesowało go głównie to, w jaki sposób temat codzienności można ująć w dziele literackim – ale to również dzięki ich pracom rozwinął on pojęcie *infra-ordinaire*, na którym opierała się znaczna część jego dzieł.

Zanim jednak przejdziemy do prac Pereca, spróbujmy przybliżyć definicję codzienności. Wbrew pozorom niełatwo uchwycić jej istotę. Wyjątkowo trafne wydaje się spostrzeżenie Maurice'a Blanchota:

Niezależnie od postaci, jaką przybiera, życie codzienne ma tę zasadniczą cechę, że nie da się go uchwycić. Wymyka się. Należy do sfery nieistotności, a to, co nieistotne, nie posiada ani prawdy, ani rzeczywistości, ani tajemnicy, lecz być może jest także miejscem wszelkiego możliwego sensu. Codzienność się wymyka [...]. Taka jest jej definicja<sup>4</sup>.

2 M. Sheringham, M. Heck, J-M. Houstiou, *Traversées du quotidien. Des surréalistes aux postmodernes*, Presses universitaires de France, Paris 2013, s. 309.

3 D. Bellos, Georges Perec. *Une vie dans les mots. Biographie*, przeł. F. Cartano, Seuil, Paris 1994, s. 255.

4 M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris 1969, s. 357-359.

Ostatecznie swój wywód Blanchot kończy stwierdzeniem: „Nic się nie dzieje, oto właśnie codzienność”<sup>5</sup>. Podobne rozpoznanie znajdujemy u polskiej filozofki Jolanty Brach-Czaina, której zainteresowania obejmują między innymi codzienność i filozofię istnienia. W książce *Szczeliny istnienia* Brach-Czaina pisze:

Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codzienność stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych, których oczekujemy – często nadaremnie – może więc decydować o wszystkim<sup>6</sup>.

Kilka stron dalej stwierdza: „Codzienność jest [...] rzeczywistością podwójnie umykającą. Przetacza się ku nieistnieniu i przejawia w niezauważalności [...] Niezauważalność jest formą jej obecności”<sup>7</sup>. Perec również dostrzegał tę jej cechę i w swoich dziełach starał się ocalić, a także skrupulatnie klasyfikować wszelkie przejawy codzienności. Skutkiem tego nadał im nieoczekiwaną gęstość, która wciąż zadziwia i inspiruje<sup>8</sup>.

### Codziennosc według Perca

Między innymi po to, by uchronić codzienność od ciągłego jej przeoczenia, francuski prozaik rozwinął i spopularyzował koncepcję *infra-ordinaire*. Zaznaczyć należy, że autorstwo tego terminu przypisuje się Paulowi Virilio<sup>9</sup>, z którym obok Jeana Duvignauda wspólnie założyli i prowadzili czasopismo „Cause commune”. Wyrażenia *infra-ordinaire*, które można rozumieć jako „podzwyczajność”, Perec użył po raz pierwszy w eseju *Approche de quoi?* – uznanym za swoisty manifest pisarza – opublikowanym w maju 1973 roku na łamach wspomnianego periodyku. *Infra-ordinaire* oznacza wszystko, co wydarza się każdego dnia, a co w jego pozornej nieistotności łatwo przeoczyć,

5 Tamże, s. 360.

6 J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo eFKA, Kraków 1999, s. 55.

7 Tamże, s. 60.

8 Ze wstępu Maurice’a Olendra do G. Perca, *Penser/classer*, Hachette, Paris 1985, s. 5.

9 J. Zamorano, *L’infra-ordinaire. Esquisse de la théorie narrative de Georges Perca*, „Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses” 2015, nr 2 (30), s. 272-273.

rzeczy powtarzalne, banalne i prozaiczne, oczywiste, pospolite i zwyczajne, te, do których z łatwością przywykliśmy i pozbawiliśmy je znaczenia<sup>10</sup>.

Perec, uważny obserwator życia, pod wpływem wykładów oraz spotkań w gronie teoretyków zauważył, że nie poświęca się należytej uwagi temu, co składa się na naszą codzienność. Stawiając w centrum zainteresowania doniosłe wydarzenia zarówno my, jak i media skupiamy się na jednej tylko stronie życia, wobec czego w przestrzeni publicznej oraz w dziejach ludzkości roi się od sensacyjnych wypadków czy wojen. Perec zadał sobie pytanie, jak często w życiu każdego przytrafiają się takie wydarzenia i czy to nie codzienność w większym stopniu kształtuje nasze życie. Odpowiedź wydała mu się oczywista. Tymczasem w literaturze codzienności nie obdarzano zbyt wielką uwagą. Według Michaela Sheringhama wprawdzie zawsze pojawiała się ona w utworach literackich, jednak głównie jako tło dla większych wydarzeń<sup>11</sup>. Można to zaobserwować choćby u Balzaca czy Flauberta, u których wypadki nieustannie napierają ku jakiemuś końcowemu, często tragicznemu rozwiązaniu. Pereca natomiast interesowało to, co przetrwa, gdy narracja zostanie zupełnie pozbawiona wydarzeń.

Próby stworzenia literatury, w której wydarzenia nie zajmowałyby centralnego miejsca w warstwie narracyjnej, podejmowali już przed nim pisarze realistyczni w latach poprzedzających pierwszą wojnę światową, a także tuż po jej zakończeniu. W drugim tomie *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze zachodu*, w rozdziale *Brązowa pończoszka*, Erich Auerbach zauważa, że u prozaików tego pokolenia – ma na myśli zwłaszcza Virginie Woolf i Jamesa Joyce'a, wymienia jednak również Thomasa Manna, André Gide'a czy Knuta Hamsuna – daje się bardzo wyraźne wyczucie pewne przesunięcie akcentów. Za punkt oparcia autorzy ci wybierają „epizody drobne, niepozorne i dowolnie wyrwane z potoku wydarzeń”<sup>12</sup>. Ze świata przedstawionego znikają wielkie przemiany czy katastrofy dziejowe. Auerbach podkreśla, że „mniejsze znaczenie przypisuje się teraz doniosłym punktom zwrotnym w egzystencji zewnętrznej”<sup>13</sup>, i przyznaje w narracji powieściowej większą rolę zapisowi chwili i codzienności.

10 G. Perec, *L'infra-ordinaire*, Seuil, Paris 1989, s. 11.

11 M. Sheringham, M. Heck, J.-M. Houstiou, *Traversées du quotidien*, s. 53-54.

12 E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze zachodu*, t. 2, przeł. Z. Żabicki, PIW, Warszawa 1968, s. 411.

13 Tamże, s. 413.

W wyniku tego zabiegu u pisarzy pierwszej połowy XX wieku przez tkankę dzieła zaczyna przeziierać istotność „tego, co w człowieku elementarne i wspólne”<sup>14</sup>, wartość, której Perec z biegiem czasu przyzna główne miejsce w swoich utworach (szczególnie widoczne będzie to w *Pamiętam że*). Mimo takiego zwrotu w dziełach Woolf, Joyce’a i innych autorów tego pokolenia przeważa jeszcze atmosfera katastroficzna, przesycona smutkiem, bezradnością i poczuciem bezwyjściowości (symptomy zamętu ówczesnej epoki), a także chęć interpretacji procesów wewnętrznych, stąd przywiązanie do metod takich, jak wielorakie odzwierciedlenie świadomości i rozwarstwienie czasowe<sup>15</sup>. Perec zaś w swojej twórczości odrywa się zarówno od monologu wewnętrznego – narzędzia, którym tak chętnie posługiwali się jego poprzednicy, by oddać jednostkowe stany świadomości – jak i od złowieszczych zjawisk zewnętrznych, chce bowiem coraz bardziej skupiać się na tym, co kryje się na dnie życia codziennego odartego z wydarzeń.

Nie robi tego jednak w sposób praktykowany przez pisarzy popularnego wówczas *nouveau roman*. Nathalie Sarraute, Alaina Robbe-Grilleta czy Michela Butora – by wymienić kilku reprezentantów tego nurtu – zaprzętały głównie kwestie formalne. Autorowi *Życia instrukcji obsługi* – jak i pozostałym członkom grupy OuLiPo – eksperymenty z formą służyły jako dodatkowy bodziec, a nie cel w sam w sobie. Przeto Perecowi nie wystarczyła chęć zerwania z dziewiętnastowiecznymi technikami pisarskimi i uśmiercenia tradycyjnych form reprezentacji (na ich przedstawiciela twórcy *nouveau roman* obrali sobie Balzaca), a także odnowienia głównych elementów struktury dzieła powieściowego, takich jak konstrukcja psychologiczna postaci, dialogi i linearna fabuła, które uznawali oni za przestarzałe, wręcz „popsute”<sup>16</sup>. Wprawdzie takie podejście sprawiło, że w swoich utworach poświęcali uwagę powiązaniom między sieciami przedmiotów a codziennymi, zwyczajnymi sytuacjami, jednak według autora *Życia instrukcji obsługi* metody te nie przekazywały żadnej prawdy o rzeczywistości, a to właśnie było według niego zasadniczym zadaniem pisarza. „Rola literatury jest bycie realistyczną; to wtedy, gdy jest

14 Tamże, s. 420.

15 Tamże, s. 396-409.

16 Jako pierwsza krytykę tradycyjnej powieści podjęła w 1956 r. Nathalie Sarraute w swoim eseju *L'Ère du soupçon* [Era podejrzeń]. *Essai sur le roman*. Wyrażenia „popsute” (w oryginale *périmés*) w odniesieniu do postaci, fabuły i dialogów użył natomiast Alain Robbe-Grillet w wydanym w 1957 r. zbiorze *Sur quelques notions périmées*.

realistyczna, jest literaturą”<sup>17</sup>, twierdził, przeciwstawiając realizm „wszystkim, dla których pisanie jest czynnością niezwiązaną ze światem”<sup>18</sup>. Idee te, zrodzone na początku lat sześćdziesiątych, towarzyszyły Perecowi do końca życia, a codzienność stopniowo stawała się racją bytu – istną *raison d'être* – jego twórczości. To właśnie zaabsorbowanie rzeczywistością spowodowało, że autor *Rzeczy* oderwał się od zdominowanych przez formalizm nurtów intelektualnych i literackich – strukturalizmu i *nouveau roman* – dominujących w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku.

Nieprzystawalność Pereca do ówczesnych trendów artystycznych uświadamia, dlaczego zdecydował się on zaproponować własny projekt literacki. Interesował go realizm pojmowany jako chęć opanowania, zrozumienia i wyjaśnienia rzeczywistości. Według niego „opisywać rzeczywistość to zanurzać się w niej i nadawać jej kształt, to wydobywać na światło dzienne istotę świata: jego ruch, jego historię”<sup>19</sup>. Perec chciał spojrzeć na świat inaczej, tak, by – przez ukazanie tego, co zwyczajne i powszednie – uchwycić jego naturę, swego rodzaju prawdę o nim. Tym więc, co decyduje o wyjątkowości jego pisarstwa, jest przywiązanie do ukazywania codzienności dla niej samej oraz dążenie do zmiany spojrzenia czytelnika na prozaiczne, „podzwyczajne” życie. Kładąc nacisk na przyznanie centralnego miejsca tej kwestii, pisarz przyczynił się do legitymizacji eksplorowania tego co oczywiste, banalne i codzienne na kartach dzieł literackich. Dowodzą tego liczne utwory. Unikając powtórzeń i monotonii, w każdym tekście w odmienny pod względem formalnym sposób starał się zmierzyć z problematyką codzienności. Jego eksperymenty dały ciekawe rezultaty, począwszy od debiutanckich *Rzeczy* przez *Człowieka, który śpi*, *Pamiętam że*, liczne krótkie teksty typu *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, aż po opus magnum francuskiego pisarza – *Życie instrukcja obsługi*. Przyjrzymy się pokrótce trzem z nich.

Pierwszy utwór – *Rzeczy. Historia z lat sześćdziesiątych* – został opublikowany w 1965 roku i od razu okrzyknięty sukcesem. Autor skupia się w nim na losach młodego małżeństwa, Jerome'a i Sylvie, pragnącego mimo ograniczonych funduszy nabyć liczne przedmioty, do których zakupu zachęcają

17 G. Perec, *Pour une littérature réaliste*, w: tegoż, *L.G. Une Aventure des années soixante*, Seuil, Paris 1992, s. 53; w oryginalnej: „la fonction de la littérature est d'être réaliste; c'est quand elle est réaliste, qu'elle est littérature”.

18 Tamże; w oryginalnej: „tous ceux pour qui écrire est une activité sans rapport avec le monde”.

19 Tamże, s. 51; w oryginalnej: „décrire la réalité c'est plonger en elle et lui donner forme, c'est mettre à jour l'essence du monde: son mouvement, son histoire”.

wszechobecne reklamy oraz witryny sklepowe. Z tego powodu książka obfituje w opisy materialnego świata, w których pobrzmiewają echa marksistowskiej myśli Lefebvre'a oraz socjologicznych zainteresowań Pereca. Utwór zapowiada już to, co dwa lata później opisze z niezrównaną siłą Raoul Vaneigem w kultowej książce *Revolucja życia codziennego*, a mianowicie rozkład społeczeństwa spowodowany dyktatem konsumpcji, „tuczący się życiem codzienny spektakl”<sup>20</sup>. Opublikowane w listopadzie 1967 roku, zaledwie na kilka miesięcy przed majowymi protestami we Francji, dzieło stało się biblią ówczesnego młodego pokolenia. Niedługo po ukazaniu się książki na murach fabryk i uczelni pojawiły się hasła głoszone przez belgijskiego autora oddające ducha wydarzeń majowych, ówczesny bunt, chęć odrzucenia wszelkiego ucisku oraz nadzieję na bardziej ludzki świat. Demaskując mechanizmy społeczeństwa opartego na spektaklu „afektowanej galanterii”<sup>21</sup> i „kulturowego rozkładu”<sup>22</sup>, Vaneigem ukazywał doświadczenie indywidualne przesycone poczuciem alienacji.

Podobną tematykę podjął Perec w wydanym w 1967 roku (dwa lata po *Rzeczach*) *Człowieku, który śpi*. Skupia się tam na odwrotnej stronie problemu skomercjalizowanego społeczeństwa: poczuciu wyobcowania. Z tego powodu powieść bywa nazywana rewersem *Rzeczy*. Przedmiotem refleksji autora było oddziaływanie świata, w którym motywem ludzkiego postępowania jest czynnik merkantylny, na młodego bohatera, studenta socjologii, którego imienia nie znamy. Powieść w interesujący sposób przedstawia zubożenie, w jakie popada bohater. Zostało ono ukazane przez powtarzalność niepokojąco do siebie podobnych dni i świat zewnętrzny, to znaczy gesty i przestrzeń, która otacza bohatera, a nie jego rozterki wewnętrzne. W konsekwencji zamiast tradycyjnego portretu psychologicznego mamy do czynienia ze szczegółowymi opisami otoczenia studenta. Tym samym na pierwszy plan wysuwają się pęknięcia w ścianach, kolor wody w misce – brudnej od namoczonych skarpetek – kubek wiecznie zimnej kawy czy dobiegające zza ściany odgłosy, których bohater nasłuchuje wpierw z zainteresowaniem, a z czasem z coraz większą obojętnością.

Z kolei *Pamiętam że* odbiega znacząco formą od wymienionych wyżej powieści. Utwór ten stanowi listę wspomnień z czasów dzieciństwa i młodości

20 R. Vaneigem, *Revolucja życia codziennego*, przeł. M. Kwaterko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 86.

21 Tamże, s. 35.

22 Tamże, s. 66.

Pereca, częściej jednak należących do sfery publicznej niż czerpanych z życia osobistego. Przywołując „mikrowydarzenia”, które nie znalazły miejsca w kronikach (przykładowo dziecięce wyliczanki, drugorzędne wydarzenia medialne, jednodniowych bohaterów z pierwszych stron gazet, hasła towarzyszące przez chwilę pewnym sytuacjom, smaki, piosenki, żarty, stroje, mody itd.), pisarz oddaje głos drobiazgom tworzącym tkankę codzienności i niezauważalnie wpływającym na kształt życia, a przez to na całą ludzką egzystencję. Zabieg ten umożliwia stworzenie wymiaru kolektywnego, ukazanie uniwersalności i wspólnotowości ludzkiego losu, ukazując zarazem to, co było zamaskowane przez ciasnotę nawykowego działania.

### O kilku kontynuatorach

To, iż Perec przydzielił tematyce powszedniości centralne miejsce w swoich dziełach, było powodem, dla którego jego pisarstwo uznaje się za przełomowy moment w historii literatury francuskiej, jak bowiem przekonuje Raoul Vaneigem, rewolucja dokonuje się każdego dnia poprzez słowo, poprzez twórczość<sup>23</sup>. W rezultacie Perec stał się autorytetem w dziedzinie codzienności, inspirując kolejne pokolenia pisarzy, w których poczet zaliczyć możemy choćby François Bona, Annie Ernaux, Nathalie Quintane, Jeana Rolina, Emmanuela Adely czy Joy Sorman<sup>24</sup>. Oprócz wymienionych autorów do grona spadkobierców Pereca zaliczyć możemy również Philippe’a Delerma. Ten współczesny francuski prozaik wraz z ubiegłoroczną noblistką wydają się najbardziej reprezentatywnymi przedstawicielami i kontynuatorami myśli autora *Rzeczy*. Podobnego rozpoznania dokonał Jerzy Lis z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Twierdzi on, że codzienność w twórczości tych trojga autorów charakteryzuje się właśnie brakiem wydarzeń<sup>25</sup>.

Sama Ernaux zresztą w eseju *L'art d'écrire* zamieszczonym na jej stronie internetowej zalicza swojego poprzednika do grona tych pisarzy, których lektura wpłynęła na nią najsilniej<sup>26</sup>. To między innymi dzięki twórczości Pereca

23 Tamże, s. 72.

24 M. Heck, *Ecrire le quotidien aujourd'hui*, akap. 12.

25 J. Lis, *De petits bonheurs-malheurs au quotidien dans Microfictions de Régis Jauffret*, w: *L'écriture du bonheur dans le roman contemporain*, red. R. Amar, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2011, s. 96.

26 A. Ernaux, *L'art d'écrire*. Woolf, Breton, Perec ou les années de formation, <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/lart-decrire/> (14.04.2023).



noblistka uświadomiła sobie własne pragnienia, potrzeby oraz upodobania literackie. Autor *Życia instrukcji obsługi* zainspirował ją na wielu poziomach. Nie tylko był dla niej przykładem baczego obserwatora codzienności, lecz również pokazał jej, jak mówić o sobie: nigdy bezpośrednio, lecz zawsze dekonstruując i konstruując coraz to nowe formy i wrywając pustce, zapomnieniu i przeszłości fragmenty tożsamości. W ten sposób pisarz odbudowywał treść swojej egzystencji, zarówno tej prywatnej, jak i wspólnotowej, charakterystyczną dla całego pokolenia. Nasuwa się na myśl formuła *Pamiętam że*, utworu, w którym autor usiłuje przywołać wspomnienia – a wraz z nimi codzienność czytelników – i uchronić je przed zapomnieniem. Od 1983 roku ten sam efekt stara się uzyskać Annie Ernaux, rekonstruując rzeczywistość prowincjonalnej Francji z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, środowisko robotniczo-wiejskie, z którego się wywodzi. Dla pisarki rok 1983 to moment szczególnie, który zaważył na jej dalszej twórczości. Opublikowała ona wówczas autobiograficzną książkę *Miejsce*<sup>27</sup>, w której opowiada historię niedawno zmarłego ojca. Ernaux stara się w niej przybliżyć przez pryzmat codziennego życia losy środowiska, do którego należała w młodości. Praca nad tym utworem uzmysłowiła przyszłej noblistce, że tylko poprzez bliski kontakt z rzeczywistością można wyrazić głębszą i bardziej uniwersalną prawdę o życiu grupy ludzi<sup>28</sup>. Zarówno portret, który tworzy – czy raczej socjologiczna analiza, którą przeprowadza, Ernaux stara się bowiem nie wydawać osądów – jak i minimalistyczny styl, nazywany przez francuskich krytyków „białym” czy „płaskim”<sup>29</sup>, bliskie są myśli Pereca. Teksty pisane w tym stylu są pozbawione nacechowania afektywnego i elementów osobistych, można w nich za to znaleźć liczne konkretne, precyzyjne informacje – dotyczące między

27 Polski przekład autorstwa Iwony Badowskiej ukazał się w 1989 r. nakładem wydawnictwa PIW.

28 W kolejnych latach powstają w tym samym duchu następujące utwory: *Une femme* (1988) o zmarłej matce, *Passion simple* (1992), *Wstyd* (1997) czy *L'Événement* (2003). Listę tę jednak można kontynuować.

29 Termin *l'écriture blanche* zaproponował Roland Barthes w swojej książce *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris 1953, zob. rozdział *L'Écriture et le silence*, s. 58, R. Barthes, *Sto pień Zero Pisańia oraz Nowe eseje krytyczne*, przeł. Karolina Kot, wyd. Aletheia, Warszawa 2009, s. 84. Por. prace Bernarda Vouilloux: *L'«écriture blanche»*, w: *Écritures blanches*, red. D. Rabaté, D. Viart, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2009, i *L'Œuvre en souffrance*, Belin, Paris 2004. Więcej o płaskim stylu Ernaux i minimalistycznym białym Pereca można znaleźć w: C. Stolz, *De l'homme simple au style simple: les figures et l'écriture plate dans La Place d'Annie Ernaux*, „Pratiques” 2015, nr 165-166, <http://journals.openedition.org/pratiques/2518> (14.04.2023), a także M. Heck, *L'«écriture blanche» de Georges Perec*, w: *Georges Perec artisan de la langue*, red. V. Montémont, Ch. Reggiani, Presses universitaires de Lyon, Lyon 2012.

innymi miejsca i czasu – które mają na celu potwierdzenie autentyczności wydarzeń. Perec unikał wszelkich śladów mogących naprowadzić czytelnika na sytuację z jego życia prywatnego – często celowo je wręcz zacierał – wołąc skupić się na świecie zewnętrznym.

Jeszcze wyraźniej z dorobku Pereca Ernaux czerpie w innej swojej książce, *Lata*, której polskie tłumaczenie ukazało się niedawno nakładem wydawnictwa Czarne<sup>30</sup>. Ten oryginalny projekt zasadza się na koncepcji autobiografii społecznej. Autorka ponownie wychodzi od własnych doświadczeń, lecz tym razem rozszerza ich zasięg na całe pokolenie. W ten sposób nawiązuje zarówno do socjologicznych zainteresowań Pereca, jak i – dzięki dwukrotnemu użyciu formuły *Je me souviens* („Pamiętam, że”) – bezpośrednio do dzieła swojego poprzednika. Ponadto opisując życie społeczne we Francji, robi to między innymi przez pryzmat świata materialnego. Od powojennej biedy lat pięćdziesiątych, gdy „Wszyscy uważali za pewnik, że lepiej im się żyje dzięki rzeczom”<sup>31</sup>, przez konsumencki szal lat osiemdziesiątych wylicza, podobnie jak Perec w *Rzeczach*, przedmioty codziennego użytku pożądane przez współobywateli: kuchenki, krawaty, tapety, ekspresy do kawy, biurka, sekretarzyki, płyny i żele po goleniu, elektryczne suszarki, mrożone potrawy, świeże ryby, przyprawy, dzienniki i czasopisma... W tej enumeracji wyczuwa się nagane, jakby produkty i usługi – koniecznie najnowsze i markowe, zazwyczaj zakupione na kredyt – oraz życie w zawsze chwilowym luksusie mogły nadać sens ludzkiej egzystencji. W krytyce tej pobrzmiwają wciąż antyburżuazyjne hasła maja ’68. Annie Ernaux, podobnie jak Raoul Vaneigem, obnaża przywiązanie do towarów i ról. Podsumowuje gorzko ten ideologiczny, artystyczny i kulturowy spektakl<sup>32</sup> kreowany przy udziale widzów stwierdzeniem: „Mnogość rzeczy maskowała deficyt myśli i zużywanie się wierzeń”<sup>33</sup>. Tworząc mozaikę wspomnień dotyczących rzeczy, mód, wydarzeń publicznych, medialnych czy politycznych pojawiających się i zmieniających przez tytułowe lata, pisarka tka – na wzór wspomnień Pereca – obraz epoki czy dokładniej kilku dekad z życia pewnego francuskiego pokolenia.

30 Wydanie oryginalne ukazało się w 2008 r. w jednej z serii wydawnictwa Gallimard, polskiego przekładu dokonali Krzysztof Jarosz i Magdalena Budzińska.

31 A. Ernaux, *Lata*, przeł. K. Jarosz i M. Budzińska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2022, s. 63.

32 R. Vaneigem, *Rewolucja życia codziennego*, s. 72.

33 A. Ernaux, *Lata*, s. 85.

Robi to, wychodząc od opisu zdjęć, których w książce paradoksalnie nie umieszcza – zupełnie jak Perec w swoim na wpół autobiograficznym dziele *W lub wspomnienie z dzieciństwa*. Fotografia pozwala obojgu zakotwiczyć twórczość w rzeczywistości i w ten sposób zrealizować nadrzędną funkcję literatury<sup>34</sup>. Gdyby nie skromna objętość niniejszej pracy, należałoby w tym miejscu szerzej nawiązać do klasycznego już dzieła Rolanda Barthes'a *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* i jego słynnego konceptu „to było” (*ça-a-été*)<sup>35</sup>. Opierając się na artykule *Ontologia obrazu fotograficznego* (1945) André Bazina<sup>36</sup>, francuski teoretyk argumentował, że fotografia jako jedyna sztuka wizualna zaświadcza o prawdziwości tego, co przedstawia, innymi słowy o tym, że to, co widzimy na danym zdjęciu, faktycznie się wydarzyło. Fotografia jest więc najbardziej realistyczną ze sztuk, a ten wymiar, jak już wspomnieliśmy, Perec w sztuce cenił najwyżej. Realizm pojmował jako opisanie rzeczywistości i zapanowanie nad nią, zrozumienie jej i wyjaśnienie<sup>37</sup>. Wedle Sheringhama

pisarz realistyczny to wnikliwy obserwator, którego misją jest przyglądać się, rozumieć, interpretować i klasyfikować. Podobnie jak naukowiec stara się on ustanowić prawa, przejść od szczegółu (żaden szczegół nie jest tak naprawdę nieistotny) do ogółu, wynajdując sposoby dedukcji i indukcji dostosowane do obiektów umieszczonych pod lupą<sup>38</sup>.

Celem autora *Rzeczy* była klasyfikacja połączona z badaniem, i to również stara się osiągnąć Ernaux w swoich utworach: obiektywne, bo oparte na faktach, spojrzenie na rzeczywistość i codzienność.

### **Drobne przyjemności Philippe'a Delerma – ku konkluzji**

Nieco odmienne, choć równie frapujące i wywodzące się z tradycji Pereca jest pisanstwo Delerma. W swoich książkach – szczególnie w najpopularniejszej,

34 G. Perec, *Pour une littérature réaliste*, s. 53.

35 R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, Seuil, Paris 1980, s. 120; wyd. Polskie: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 106.

36 A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego*, w: tegoż, *Film i rzeczywistość*, przeł. B. Michałek, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963.

37 G. Perec, *Pour une littérature réaliste*, s. 51-53.

38 M. Sheringham, M. Heck, J.-M. Houstiou, *Traversées du quotidien*, s. 309.

obecnej również na polskim rynku, zatytułowanej *Pierwszy łyk piwa i inne drobne przyjemności* – Delerm portretuje ludzkie zwyczaje, tworząc szczegółowe obrazy-opisy drobnych sytuacji, zdawałoby się niewiele znaczących, a jednak wpływających na naszą egzystencję. W utworze tym znajdziemy założenia Pereca dotyczące konstrukcji tekstu prozatorskiego pozbawionego fabuły, które Delerm przenosi na wyższy poziom. W obejmującym zaledwie kilkadziesiąt stron zbiorze mikroesejów czy pozbawionych fabuły i wydarzeń miniaturowych opowiadań pisarz przygląda się codzienności. Claude Cavallero zauważa, że charakterystyczną cechą dzieł Delerma jest ciągłe poszukiwanie przyjemności płynącej z chwili, której obca jest wszelka intencjonalność<sup>39</sup>. I znów odnajdujemy tu główne motywy prozy autora *Życia instrukcji obsługi*: świat opisany detalicznie przez gesty i przestrzenność ludzkiego doświadczenia, jego egzystencjalny wymiar (jak w *Człowieku, który śpi*), oraz przez zatrzymane niby w stopklatce wspomnienia, a przede wszystkim zbiorowy, uniwersalny, wspólny charakter codziennego doświadczenia (podobną próbę podjął Percec w *Pamiętam że*). Opisy tych momentów przywodzą na myśl główne hasła manifestu Pereca: „Dzienniki mówią o wszystkim poza sprawami codziennymi. To, co tak naprawdę się dzieje, przez co przechodzimy, reszta, wszystko inne, gdzie to jest?”<sup>40</sup>. Nawoływanie autora *Rzeczy*: „przepytajcie swoje łyżeczki”, oraz pytanie: „ile gestów potrzeba, aby wybrać numer telefonu?”<sup>41</sup>, Delerm zdaje się traktować bardzo poważnie. Można odnieść wrażenie, że przeprowadza on w tej sprawie drobiazgowy śledztwo. Udaje mu się trudna sztuka ukazania tych aspektów zwykłego życia, które zazwyczaj pozostają niedostrzeżone i w konsekwencji często umykają naszej uwadze. Tym samym, starając się zarejestrować rzeczywistość, lecz także wydobyć z pamięci błyski przeszłości, które inaczej uległyby zapomnieniu, Delerm wpisuje się w poczet kontynuatorów myśli Pereca próbujących pochwycić to, co po prostu jest, lecz jest w sposób trudno dostrzegalny. Pisarz zwraca więc naszą uwagę na nowo w stronę codzienności i wyostrowając naszą uważność, pozwala nam głębiej w niej uczestniczyć. Opisuje przedmioty, miejsca, czynności. Kieszonkowy scyzoryk wraz z jego perłową rękojeścią, przedział pociągu przesiąknięty zapachem lat sześćdziesiątych, paczuszka ciastek przewiązana brązową wstążeczką, łuskanie grochu i towarzyszące mu rozmowy,

39 C. Cavallero, *Faut-il imaginer Arnold Spitzweg heureux? La quête du bonheur dans les romans de Philippe Delerm*, w: *L'écriture du bonheur dans le roman contemporain*, s. 55.

40 G. Percec, *L'infra-ordinaire*, s. 11.

41 Tamże, s. 13.

barwa, smak oraz ceremoniał związany z pićm kieliszka porto, ulotna woń i smak jabłek troskliwie przechowywane w pamięci, pomruk dynama trącego o oponę roweru, wyprawa do lasu na jeżyny, a także tytułowy pierwszy łyk piwa koloru zmrożonego słońca oraz jego chłodna świeżość na podniebieniu stają się pretekstem, by – jak u Pereca – przywrócić wagę temu, co ulotne, pomijane, banalne, czego znaczenie jest stale umniejszane, temu, co zarazem indywidualne i powszechne, co ma wymiar czasowy i przestrzenny, temu, co – nolens volens – kształtuje nasze bycie w świecie.

Zakończmy fragmentem Delermowskiego pisania, by dać chociaż wyobrażenie o tym, w jaki sposób ten współczesny francuski pisarz wciela postulatory Pereca w tkankę utworu literackiego. Zacytujmy więc początek krótkiego – jak zresztą wszystkie w zbiorze *Pierwszy łyk piwa i inne drobne przyjemności* – eseju *Autostrada nocą*:

Samochód to dziwna rzecz – jest jednocześnie jak przytulny domek i jak pojazd kosmiczny. Pod ręką cukiereczki miętowo-ślawowe, a przed oczami zorza liczników i wskaźników skrzy się elektryczną zielenią, siną niebieskością, anemicznym oranżem [...]. W ciszy wyściełanej samotnością czujesz się troszkę jak w kinowym fotelu: film defluje przed tobą i pewnie jest najważniejszy, ale ledwie wyczuwalna lewitacja ciała daje ci poczucie dobrowolnego zniewolenia, i to też się liczy. Na zewnątrz, w wiązce światła, między barierą z prawej i krzakami z lewej, panuje podobny spokój. Ale gdy raptownie uchylisz szybę, zewnątrz natychmiast wdziera się w ciepły półsen wnętrza – to prędkość w stanie czystym<sup>42</sup>.

Podkreślmy raz jeszcze, nie byłoby może nic wyjątkowego w takich opisach codzienności w literaturze – pisarze zawsze byli uważnymi obserwatorami życia – gdyby nie fakt, że dzięki Perecowi stanowią one centralny punkt dzieła, a nie jego tło. Skupiając na codzienności uwagę własną, a co za tym idzie, także uwagę czytelnika, autor *Życia instrukcji obsługi* przyczynił się do wskazania jej miejsca w ludzkim życiu. Przez zgłębianie głęboko egzystencjalnego charakteru<sup>43</sup> codzienności Perec stał się autorytetem w tej dziedzinie

42 P. Delerm, *Pierwszy łyk piwa i inne drobne przyjemności*, przeł. W. Brzozowski, Sic!, Warszawa 2004, s. 34.

43 Szerzej na ten temat zob. M. Fabrycy, *La dimension existentielle des textes-listes perecqiens au prisme de la philosophie du quotidien de Jolanta Brach-Czaina*, „Romanica Cracoviensia” 2022, t. 22, nr 1.

i do dziś naśladowany jest przez kolejne pokolenia pisarzy. On i jego następcy przypominają czytelnikowi, że codzienność nie jest ani immanentną cechą, ani sumą rzeczy, które zazwyczaj za nią bierzemy, lecz tkwi raczej w sposobie, w jaki jej okruchy uczestniczą w przeżywaniu świata, który nas otacza.

## Abstract

---

**Małgorzata Fabrycy**

PARIS-SORBONNE UNIVERSITY

*Everyday Life: Georges Peretz and His Followers*

In the second half of the twentieth century, the subject of everyday life attracted the interest of numerous representatives of various intellectual circles. Among them was also the French writer Georges Perec. This article sketches the changes made by this, often overlooked, revolution in the literary landscape, initiated by Peretz, by first focusing on the theoretical context, then on Perec's oeuvre and contribution to the field, so as to, finally, employ the examples of two contemporary writers – Annie Ernaux and Philippe Delerm – to discuss how literature presents the theme of everyday life.

## Keywords

---

Perec, Ernaux, Delerm, everyday life, French literature