

mgr Jadwiga Kryg

Instytut Filologii Romańskiej UJ

Promotor: prof. dr hab. Waław Rapak

Promotor pomocniczy: dr Jakub Kornhauser

## AUTOREFERAT

Rozprawa doktorska *Georges Perec: wspominać, pisać, pamiętać* podejmuje refleksję nad wpływem psychologicznego przepracowywania żałoby na pisarstwo oraz kształt twórczości Georges'a Pereca. Zasadnicza przyjęta przeze mnie hipoteza zakłada, że autor, doświadczony w wieku wczesnodziecięcym utratą ojca, który zginął na polu bitwy, oraz matki, pochwyconej w ulicznej łapance i wywiezionej do obozu koncentracyjnego Auschwitz, miał mierzyć się z symptomami nieprzepracowanej żałoby przez większość swego życia, co bezpośrednio przełożyło się na formę i tematykę jego twórczości, ale także na fakt, że w ogóle został on pisarzem.

Celem mojej rozprawy jest analiza tego, w jaki sposób osobiste doświadczenie utraty i poddawanie się kolejnym mechanizmom i stadiom żałoby manifestuje się w poszczególnych literackich tekstach autora, ale także przekłada się na kształtowanie się tożsamości Pereca-pisarza i na jego szczególne podejście do samego aktu pisania. Z uwagi na istotę autobiograficznego aspektu tej twórczości, niezbędne w moich badaniach są odniesienia do rozmaitych źródeł biograficznych oraz epitektów, takich jak prywatna korespondencja pisarza, jego osobiste notatki czy przeprowadzone z nim wywiady. Z uwagi na fakt, że żałoba jest stanem psychologicznym, w rozprawie odwołuję się przede wszystkim do poświęconych temu zagadnieniu teorii psychoanalitycznych, które wzbogacam o współczesne teorie dotyczące traumy oraz postpamięci. Rozprawa składa się ze *Wstępu*, *Części teoretycznej*, trzech zasadniczych rozdziałów analitycznych, *Zakończenia* oraz bibliografii.

W obszernym *Wstępie* kreślę sylwetkę Georges'a Pereca, znanego czytelnikom przede wszystkim jako członek eksperymentalnej grupy Oulipo, na tle kluczowych zdarzeń, które miały przyczynić się do obrania przezeń wyznaczonej ścieżki pisarskiej oraz nadania jego dziełu konkretnego i przemyślanego kształtu. Idąc tropem samego autora, podkreślam niebagatelny wpływ, jaki na jego twórczość miały wyrzecz literackie fascynacje opowiadaniem o kopsie Bartleby Hermana Melville'a oraz dzieło Franza Kafki.

Charakteryzujące Melvillowskiego bohatera cechy, takie jak bierność, niechęć do poddania się społecznej konwencji i poczucie obcości, miały z jednej strony być bliskie doświadczeniu dwudziestokilkuletniego Pereca, z drugiej zaś stanowić elementy, które chciał on wpisać w swą przyszlą literacką twórczość. Dokonywane deklaracje i plany czynione względem potencjalnej jeszcze na tym etapie kariery pisarskiej pozwalają dostrzec fakt, iż teksty Pereca, zanim jeszcze powstały, naznaczone zostały przez niego silnym rysem autobiograficznym. Już sam akt pisania określany był przez niego jako jedyny sposób odkrycia jakiejś nieznannej prawdy o sobie, co sprawia, że jawi się on jako autobiograf *avant la lettre*, dla którego praktyka literacka miała przyjść dopiero później.

Jak staram się udowodnić, umiejscowienie dzieła autora na osi autobiograficznej umożliwi odczytanie go i przeanalizowanie w nieco inny sposób, niż miało to miejsce w początkowym okresie jego pisarstwa. Pomimo tego, że Perec niejednokrotnie deklarował, iż „wszystkie [jego] teksty są autobiograficzne”, ta deklaracja nieczęsto była traktowana dosłownie. W tej części podejmuję zatem próbę ponownego przyjrzenia się *Rzeczom. Historii z lat sześćdziesiątych*, czyli jego literackiemu debiutowi. Wbrew jego powszechnej klasyfikacji jako kolejnego przykładu Nowej Powieści (fr. *Nouveau Roman*), określam go jako pierwszy opublikowany tekst autora, który przyjmuje cechy tekstu autobiograficznego nie poprzez fabułę, lecz przez swą formę. Osiągnięty różnymi technikami „narracyjny chłód” *Rzeczy* jest dla mnie odzwierciedleniem znanego z opowiadania Melville’a stanu obojętności i zawieszenia. W kontekście autobiograficznym proponuję więc spojrzenie na całość twórczości Pereca. Jego akces do Oulipo jest z punktu widzenia przyjętej perspektywy badawczej kolejnym krokiem w stronę rozwinięcia praktyki pisania pod rygiem, znanej mu już z wcześniejszej pracy nad *Rzeczami*. Charakterystyczny dla oulipijczyków „przymus” miał bowiem stanowić dla niego kluczowy warunek autobiograficznego pisarstwa, który pozwalał mu wyrażać – często wyłącznie przy pomocy literackiej formy – tłumione na innych poziomach ekspresji traumatyczne doświadczenia. Cennym zapleczem metodologicznym dotyczącym biografii i dzieła autora są dla mnie opracowania najważniejszych „perecologów”, takich jak między innymi Manet van Montfrans, Claude Burgelin, David Bellos, Marcel Bénabou i Bernard Magné.

W *Części teoretycznej* prezentuję trzy zasadnicze koncepcje poświęcone żałobie i jej różnorodnym manifestacjom, które będą dla mnie stałym punktem odwołań w dalszej części rozprawy. W pierwszej kolejności przybliżam dychotomiczną teorię Sigmunda Freuda, opierającą się na rozróżnieniu między dwoma skrajnie odmiennymi reakcjami na utratę: żałobą

– będącą symptomem zdrowego jej przepracowywania, i melancholią – czyli jej patologiczną odwrotnością. Następnie omawiam psychoanalityczne koncepcje inkorporacji i introjeckji zaproponowane przez parę węgierskich badaczy Márię Török i Nicolasa Abrahama. Introjeckja definiowana jest przez nich jako proces psychologiczny przepracowujący utratę w obrębie mowy, która „zawłaszcza” podmiotowość zmarłego, „rekompensuj[ąc] [jego] nieobecność poprzez reprezentację [i] nadanie figuratywnemu kształtowi obecności”. Posługując się metaforą trawienną, Török i Abraham opisują ten mechanizm jako dosłowne wrzucenie w siebie zmarłego i kanibalistyczne przetrwanie go w języku, w rezultacie czego zostaje on pozbawiony elementu inności i traci własną podmiotowość. Co istotne, introjeckja zakłada ze strony żałobnika świadomość przedmiotu i znaczenia utraty i jako taka jest próbą jej przepracowania. Jej przeciwieństwem będzie natomiast inkorporacja, która choć również zakłada wrzucenie w siebie zmarłego, to nie dąży do zasymilowania podmiotowości zmarłego, gdyż wynika z braku akceptacji utraty i jest odmową jej przepracowania. Nazywany „sekretną magią mająca na celu odzyskanie obiektu przyjemności”, mechanizm inkorporacji polega na przeniesieniu zmarłego i relacji łączącej go z podmiotem do wewnętrznej krypty. Zadaniem owej krypty, która stwarza wewnątrz podmiotu szczelnie zamknięty i wymaginowany świat, jest zaś zapewnienie dla tego świata ochrony, tak by rzeczywistość zewnętrzna nie miała do niego dostępu. W odróżnieniu od realizującej się w mowie introjeckji, kluczowym dla procesu inkorporacji symptomem będzie zatem milczenie na temat zmarłego i utraty jako takiej.

Ostatnia omówiona przeze mnie w tej części rozprawy koncepcja została zaproponowana przez Jacques’a Derridę i nawiązuje ona bezpośrednio do przytoczonych wcześniej teorii Márii Török i Nicolasa Abrahama. Odwołując się do swego osobistego doświadczenia żałoby, Derrida opowiada się za nieco bardziej etycznym potraktowaniem procesu żałoby, która zamiast dążyć do poprawy zdrowia i samopoczucia żałobnika, powinna opierać się przede wszystkim na poszanowaniu indywidualności zmarłego i pamięci o nim. Zarówno introjeckja, jak i inkorporacja, reprezentują zatem dla Derridy „dwie niewierności”. Pierwsza z nich polegała na odebraniu zmarłemu jego własnej podmiotowości wskutek asymilacyjnych procesów trawiennych, przyczyniających się często do jego nadmiernej idealizacji; druga zaś – na całkowitym usunięciu jego obecności ze świata zewnętrznego poprzez odmowę zaakceptowania jego utraty. Rozwiązaniem, jakie proponuje filozof, jest „żałoba nieskończona”, sytuująca się na przecięciu inkorporacji i introjeckji i akceptująca „przymus wykonywania i nie wykonywania obu naraz, wraz z koniecznością korygowania jednej niewierności przez drugą”. Takie właśnie rozumienie żałoby, która oscyluje między stale trwającym dialogiem ze zmarłym a unikającą zniekształcającej pamięć o nim mową, stanie się też bliskie na pewnym etapie Georges’owi Perecowi.

Celem pierwszego rozdziału rozprawy zatytułowanego *Wspominać* jest określenie momentu utraty przez Georges'a Pereca obojga rodziców i następującej po tej utracie nieprzepracowanej żałoby jako doświadczeń mających w późniejszym czasie wpłynąć z jednej strony na kształtowanie się jego tożsamości, z drugiej zaś na fakt wyboru zawodu pisarza i na ostateczny kształt tego pisarstwa.

W pierwszym podrozdziale koncentruję się na pierwszym etapie żałoby autora, za jaki uważam mechanizm inkorporacji. W przeciwieństwie do tez postawionych przez Claude'a Burgelina i Claire de Ribaupierre identyfikuję kryptonomiczne milczenie Pereca jako etap, który zacznie stopniowo dobiegać końca w miarę postępowania jego twórczej pracy. Wieloletnie milczenie i tabuizację utraty, będące zewnętrzną oznaką wewnętrznej krypty, udowadniam dzięki szczegółowej analizie powieści *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, w której opisane zostają symptomatyczne zachowania kilkuletniego autora, a także wielu źródeł biograficznych oraz dziennika snów *La Boutique obscure*, gdzie wykluczone z języka treści związane z tragiczną śmiercią matki manifestują się jako koszmary o obozie koncentracyjnym. Analiza ta służy mi również przyjrzeniu się stosunkowi Pereca do jego własnej przemilczanej przez wiele lat żydowskości. Jako przyczynę niechęci wobec własnego pochodzenia kulturowo-religijnego uważam fakt, iż żydowskość miała być przez długi okres kojarzona przez niego przede wszystkim z figurą matki, a co za tym idzie łączona z tym, co niewysłowione: jej śmiercią oraz jej tragicznymi okolicznościami. Odwołując się do autobiograficznej części *W albo wspomnienie z dzieciństwa* identyfikuję także dwie odmienne postawy żałobne reprezentowane przez Pereca: tę opartą na zmierzającej w stronę introjekcyjnych mechanizmów akceptacji żałobę po śmierci ojca oraz będącą jej odwrotnością żałobę po śmierci matki, która nigdy do końca nie zostanie wyrażona w języku. Podstawą dla tego rozróżnienia jest dla mnie przede wszystkim Derridiański warunek rozpoczęcia żałoby, wiążący się z „ontologizacją resztek”, która zakłada identyfikację zwłok i zlokalizowanie zmarłego. O ile ten dwuetapowy warunek miał zostać spełniony przez dwudziestokilkuletniego Pereca w stosunku do ojca, o tyle w przypadku matki nie mógł on zostać zrealizowany z uwagi na okoliczności jej śmierci. Symbolicznym grobem matki stanie się, jak staram się wykazać, przestrzeń samego tekstu literackiego, który będzie ona nawiedzać niczym dybuk, dając o sobie znać przy pomocy zaszyfrowanych aluzji i symboli. Co za tym idzie, analizie psychoanalitycznej treści poszczególnych tekstów Pereca towarzyszy nie mniej ważna dla rozprawy ich analiza formalna, służąca zgłębieniu zastosowania konkretnych strategii tekstowych, figur retorycznych czy środków stylistycznych, pełniących rolę wspierającą dla działania mechanizmu inkorporacji.

Drugi podrozdział w całości został poświęcony analizie odnalezionej i wydanej już po śmierci autora powieści *Kondotier*, będącej przykładem jego juveniliów napisanych przed oficjalnym literackim debiutem w 1965 roku. Tekst ten proponuję zaklasyfikować jako jedyny zachowany przykład literackiej manifestacji żałobnego mechanizmu introjeckji. Nawiązując do istotnych wydarzeń z życia pisarza, mających miejsce w trakcie pracy nad tą powieścią, stwierdzam, iż stanowi ona kluczowy moment wyswobodzenia się żałobnej mowy, ograniczonej przez lata działaniem krypty. Samą treść powieści, która do tej pory nie doczekała się żadnego opracowania krytycznego, interpretuję w sposób symboliczny. Historia pracującego w podziemiach fałszerza obrazów Gasparda Wincklera, który pewnego dnia morduje swego zleceniodawcę w geście buntu wobec całego swego dotychczasowego, opartego na kłamstwie życia, jest dla mnie czytelnym zobrazowaniem chęci Pereca do wyswobodzenia się z ograniczenia fantazmatycznej krypty, gdzie przez lata mieli przebywać jego zmarli rodzice. Ta „opowieść o wysynowieniu”, jak tajemniczo określa ją sam Perce, pozwala w nowym świetle odczytać powracający stale w jego późniejszej twórczości motyw fałszerstwa, który odnosić się będzie właśnie do mechanizmu inkorporacji, nakazującego wyrzeczenie się własnego życia na rzecz trwania w wyimaginowanym świecie. Fragment, w którym Winckler zabija swego zleceniodawcę Maderę i wynosi go po schodach z ciemnej piwnicy, interpretuję jako moment wydostania się z krypty. Jest on jednoznaczny z aktem symbolicznego „matkobójstwa” w rozumieniu Julii Kristevej (nieprzypadkowe jest tu oczywiście nazwisko ofiary), będącego „życiową koniecznością, warunkiem *sine qua non* naszej indywidualizacji” i próbą odzyskania własnej, nieobciążonej obecnością zmarłych podmiotowości.

W rozdziale drugim, noszącym tytuł *Pisać*, badam kolejny etap Perceowskiej pracy żałoby, który determinuje zakończenie przez niego wieloletniego etapu inkorporacji i rozpoczęcie procesu wyrażania utraty oraz związanej z nią traumy dzięki aktowi pisania. Ów akt uważam za fundamentalny dla autora warunek żałoby, który miał ostatecznie umożliwić mu wyrażanie przemilczanych do tamtej pory doświadczeń. Pomimo symbolicznego wydostania się z nakazującej milczenie krypty, Perce miał bowiem przez wiele lat zmagać się z pisarską blokadą i, jak zaznaczyłam we *Wstępie*, to właśnie oparcie literackiego tekstu na przymusach i formalnych rygorach okazało się przełomowe w jej odblokowaniu. W niniejszej części rozprawy stawiam sobie za cel w pierwszej kolejności zrekonstruowanie motywów autobiograficznego pisarstwa Pereca oraz jego przededefiniowanie. Sięgając do teoretycznoliterackiej refleksji Philippe’a Lejeune’a, jednocześnie wchodzę w polemikę zaproponowanymi przez niego tezami, stwierdzając, iż ów szczególny rodzaj

autobiograficzności pisarstwa Pereca wybiega daleko poza określoną przez Lejeune'a definicję autobiografii i autofikcji. Za jego cechę charakterystyczną wskazuję między innymi samą formę znaczącą tekstu, która nierzadko zastępuje u pisarza to, co w tradycyjnie pojmowanej autobiografii w sposób mimetyczny zostaje wyrażone w opowiadanej historii. Drugim wyznacznikiem autobiograficzności, który w postulatach Lejeune'a również zostaje pominięty, jest dla mnie sam akt pisania, nadający tekstowi charakter autobiograficzny wskutek tego, co za nim stoi i nim powoduje.

W tym zakresie istotne zaplecze teoretyczne stanowi dla mnie koncepcja Alexandre'a Gefena dotycząca terapeutycznego aspektu literatury, który pomaga „zreperować traumy pamięci”. W świetle tej refleksji odczuwany przez Pereca przez wiele lat niezrozumiały impuls pisania przybiera formę uświadomionego „aktu terapeutycznego”, w ramach którego pisarz podejmuje intencjonalną i kontrolowaną próbę pracy żałoby. Jak wykazuję, świadomość przedmiotu utraty oraz jej znaczenia i konsekwencji, która w założeniu Freuda odróżnia patologiczną melancholię od żałoby, stoi u źródeł autobiograficznego pisarstwa Pereca, przyjmującego postać swoistej „gry w chowanego”. Jak stwierdza sam autor w jednym ze swych esejów, jego strategia polega na „ukrywaniu” i „odsłanianiu” pewnych treści, zaś tekst jako taki reprezentuje dla niego swoistą fortecę, która z jednej strony strzeże pewnej tajemnicy, z drugiej zaś sama jest częścią strzeżonej konstrukcji.

Pracę nad żałobą, identyfikowaną przez Jacques'a Derridę jako źródło traumy, omawiam również w odwołaniu do teorii Shoshany Felman, Domincka LaCapry, Leigh Gilmore i Aleidy Assman. Analizując powieści *Zniknięcia* i *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, koncentruję się na elementach, które stanowią potwierdzenie lub zaprzeczenie świadomości i akceptacji utraty. Zachodzącą w tym zakresie ewolucję unaocznia w moim przekonaniu zwłaszcza powieść *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, która ukazuje trzy odmienne przedziały czasowe reprezentujące kolejne etapy mierzenia się z żałobą Pereca kilkuletniego, Pereca – dwudziestokilkulatka i Pereca – dojrzałego już pisarza. Trauma utraty w widoczny sposób wchodzi tu najpierw w stadium, które LaCapra w eseju *Doświadczenie i tożsamość* nazywa *Erlebnis*, czyli „rozgrywanie w działaniu”. Fazie tej zostaje przyporządkowany nieustrukturyzowany czas blokady pisarskiej, chaotycznego chwytania się i zarzucania rozmaitych projektów literackich oraz pracy nad będącym introjekcyjnym „zalewem emocji” *Kondotierem*. Następnym wyszczególnionym stadium będzie tak zwane *Erfahrung*, związane w rozumieniu LaCapry z potrzebą nadania traumatycznemu doświadczeniu określonej struktury i jego przepracowania. Ten ostatni etap wiąże u Pereca z coraz częściej

podejmowanym przez niego dyskursem dotyczącym albo przeżywania traumy, albo doświadczenia utraty. Jednocześnie wynikającą z niego „potrzebę uporządkowania” bezpośrednio odnoszę do samej formy literackich tekstów autora, które często będą przyjmować kształt wyliczenia, listy lub zostaną poddane innemu strukturalnemu przymusowi.

W ostatniej części tego rozdziału konfrontuję analizę tekstową *La boutique obscure*, *Przestrzeni* i *W albo wspomnienie z dzieciństwa* z notatkami psychoterapeuty Pereca Jean-Bertranda Pontalisa, który udostępnił swe uwagi związane z jego terapią w formie artykułów naukowych. To porównanie pozwala mi zauważyć szereg zbieżności między twórczością literacką autora a poruszonymi przez niego w ramach spotkań z Pontalisem tematami, jak również formą, jakie te wypowiedzi miały przyjmować. Literacka obsesja enumeracji i podejmowanych stale prób przypomnienia sobie zapomnianych elementów przeszłości i ich starannego wyliczenia manifestuje się także w cotygodniowych, trwających cztery lata rozmowach z terapeutą. W jej efekcie określa on Pereca „maszyną” oraz „niewyczerpanym bankiem bez ładu [i] żartobliwym komputerem bez instrukcji obsługi”. Zestawienie ze sobą notatek psychoanalityka Pereca z jego powstałą w czasie trwania terapii twórczością umożliwia mi potwierdzenie hipotezy o terapeutycznym charakterze podejmowanego przez niego aktu pisania oraz ustanowienie relacji komplementarności dla tych dwu przestrzeni – gabinetu terapeutycznego i przestrzeni literackiego tekstu.

W rozdziale trzecim, zatytułowanym *Pamiętać*, omawiam ostatni etap Perecowskiej żałoby w świetle zaproponowanej przez Jacques’a Derridę koncepcji „żałoby nieskończonej”. Taka żałoba, którą autor świadomie wybiera i potwierdza w swojej twórczości, cechuje się swym aspektem niedokonanym. Oznacza to, iż akceptuje on fakt, że jego żałoba nigdy się nie skończy, a wręcz że nie powinna się kończyć, gdyż – jak potwierdza Susan Sontag – „pamięć to – niestety – jedyna relacja, jaką możemy utrzymywać ze zmarłymi”. Zarówno Sontag jak i Derrida postrzegają żałobę w jej aspekcie moralnym, czy też etycznym. W przeciwieństwie do wspomnienia, które zamyka zmarłego w subiektywnych ramach jakiejś historii, relacja oparta na pamięci wymaga od żałobnika postawy rewizjonistycznej, domagającej się, by ten stale zadawał sobie pytanie, jak jego żałoba powinna wyglądać.

Przypisana przeze mnie Perecowi praktyka „żałoby nieskończonej”, oscylująca między niemożliwością a koniecznością wyrażania utraty, zostaje określona mianem „dyskursu pamięci”, który w teorii Franka Ankersmita cechuje się nastawieniem na swą performatywność. W przeciwieństwie do niego, obecny choćby na początkowym etapie twórczości autora „dyskurs historyków”, będzie się wyróżniać znaną z działania introjekcji „zawłaszczającą

mową”, która w literackiej praktyce sprowadza się do tego, co Emile Benveniste rozumie pod pojęciem „opowiadania” (fr. *récit*), zaś Roland Barthes odnosi do „istnieni[a] świata skonstruowanego, przetworzonego, obojętnego, sprowadzonego do znaczących cech, a nie świata rzuconego, rozpostartego, oferowanego”. W tekstach Georges’a Pereca ta istotna różnica przejawia się w konkretnych wyborach formalnych, które szczegółowo analizuję. Na pierwszy plan ten analizy wysuwam zwłaszcza konsekwencje zastosowania w *W albo wspomnienie z dzieciństwa* pierwszo- i trzecioosobowych zaimków oraz czasu przeszłego złożonego (fr. *passé composé*) i czasu przeszłego prostego (fr. *passé simple*), które ukazują dwie odmienne relacje autora z przywoływanymi wydarzeniami z przeszłości. Czas przeszły prosty i zaimek trzecioosobowy uważam za elementy „zawłaszczające” podmiotowość zmarłego, które redukują jego obecność do subiektywnej „historii”. Z kolei zaimek pierwszoosobowy i czas teraźniejszy i przeszły złożony mają według mnie za zadanie afirmować nieprzedstawialność i niewyraźność utraty z poszanowaniem podmiotowości zmarłego oraz sprzyjać próbie podejmowanego z nim dialogu. To właśnie konieczność tego stale płynącego dyskursu okaże się dla pisarza najważniejszym przymusem.

Z punktu widzenia tej analizy akt pisania nie ogranicza się w przypadku Pereca do roli ekspresywnej i terapeutycznej, lecz od pewnego momentu pełni on także funkcję fatyczną, nakierowaną na rozmowę ze zmarłym. I choć ów dyskurs jest z góry skazany na niepowodzenie, to w myśl postulatów Derridy pozostaje jedyną moralnie słuszną drogą żałoby. Inne analizowane przeze mnie literackie strategie, służące podtrzymaniu owej „żałoby nieskończonej” obejmują zastosowane przez autora znaki typograficzne i graficzne, wykorzystanie przez niego typograficznej bieli i materialnego aspektu literackiego tekstu oraz symboliki liter i cyfr.

Ostatnim omówionym w rozprawie tekstem, któremu poświęcam cały drugi podrozdział tej części, jest esej *Roussel i Wenecja. Zarys geografii melancholicznej*. Pomimo tego, że oficjalnie ów tekst miał zostać napisany we współpracy Pereca z jego przyjacielem z grupy Oulipo Harrym Mathewsem, proponuję uznać go za efekt samodzielnej pracy Pereca, dla którego powyższe współautorstwo miało stanowić kolejną strategię „ukrywającą”. Esej ten traktuję zatem jako modelowy przykład metatekstu, w którym autor, omawiając *de facto* wymyśloną na jego potrzeby twórczość i biografię Raymonda Roussela, w rzeczywistości w zaszyfrowany sposób analizuje swoje własne pisarstwo z punktu widzenia działania mechanizmu inkorporacji i pracy żałoby. *Roussel i Wenecja. Zarys geografii melancholicznej* jest dla mnie zatem ważnym potwierdzeniem zarówno samoświadomości Pereca względem



procesów radzenia sobie z utratą, jakim przez lata miał być poddany, jak i tego, że całokształt jego twórczości od samego początku pozostawał w ścisłym związku z pracą żałoby i był podporządkowany jej mechanizmom, tak na poziomie treści, jak i formy.

W podsumowaniu chciałabym zaznaczyć, iż rozważaną kategorię utraty ograniczam niemal wyłącznie do śmierci rodziców autora. Odniesienia do utraty pamięci, tożsamości religijnej i kulturowej, jak również pokoleniowa trauma związana z Zagładą, pojawiają się w rozprawie jedynie jako wątki poboczne, których szersze rozwinięcie zdecydowanie wykraczałoby poza główną oś podejmowanej problematyki. W podobny sposób traktuję też zagadnienie postpamięci, którego teoretyczne implikacje zasługują na osobną refleksję. Ponadto chciałabym podkreślić, że z uwagi na zakres tematyczny rozprawy omawiane w niej teksty literackie zostały dobrane przede wszystkim ze względu na swój poziom reprezentatywności. Ciekawym poszerzeniem dokonanej analizy byłoby omówienie w kontekście poszczególnych etapów Percowskiej pracy żałoby między innymi powieści *Życie instrukcja obsługi*, czy też licznych esejów autora, w tym ważnego *Récits d'Ellis Island*, gdzie podejmuje on temat odrzuconej i przemilczanej przez długi czas własnej żydowskości.