

Agnieszka Gralewicz: Proust czyta Balzaka

Heroizm, jak i podłość, może zmanifestować się wszędzie. Dlatego cały świat, w jego pełni, może stanowić przedmiot badania tak filozofa, jak i pisarza poszukujących prawdy. Prawdy tej narrator poszukuje na długiej drodze poznania, która jednak doprowadziłaby do niespełnienia, goryczy wynikającej z poczucia zmarnowanego życia, gdyby nie momenty iluminatywne [...] dotknięcia tajemnicy nieśmiertelności – pisze Agnieszka Gralewicz w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Balzac. Janus, phronesis i logika nowoczesności”.

Jean Yves Tadié we wstępie do wydania pierwszego tomu *Poszukiwania* w serii Bibliotheque de la Pleiade, studiując życie i dzieło Marcela Prousta, spostrzegł, że jego istota zyskuje wyraz w relacji dwóch procesów – destrukcji człowieka i konstrukcji dzieła. Wyniszczająca przemiana autora w jego dzieło stała się faktem. Proust z ulubieńca salonów przeistoczył się w widmo. Blady, schorowany, w czarnej pelisie, ścigał się ze śmiercią, by ukończyć dzieło[1]. W konsekwencji lektura *Poszukiwania* wiąże się z ogromnym trudem czytelnictwem, podczas gdy *Komedia ludzka* Balzaka to czysta przyjemność. W czym tkwi – wedle samego Prousta – różnica między twórczością tych dwóch wielkich Francuzów, często przecież porównywaną?

Balzak – wielki martwy

Boy-Żeleński we wstępie do *Jaszczura* – powieści Balzaka, pisanej w latach 1830-1831, którą wciągnął później do planu *Komedii ludzkiej* – twierdził: „Jaszczur jest poniekąd sam w sobie *Komedią ludzką* ujętą w skrócie. Problem życia i śmierci, jednostki i społeczeństwa, człowieka genialnego i mierności świata, problem myśli i użycia, nędzy i zbytku, poezji i prozy, wiedzy i Tajemnicy, miłości i ambicji, materii i woli – wszystkie te wielkie zagadnienia, które później wypełniają dzieło Balzaka, są już i tutaj; kipią nadmiarem myśli, tłoczą się gorączkowo na kartach tego tomu”[2].

W poszukiwaniu straconego czasu to w zamyśle autora traktat metafizyczny, podczas gdy *Komedia ludzka* to po prostu arcypowieść. Balzak szkicując postacie w procesie, trudzące się, by zdobyć powodzenie w świecie, zawierające pakt z diabłem, pozostaje na socjologicznym poziomie. Proust – poprzez pozornie podobny schemat opisu działania narratora pod wpływem światowych namiętności, wkracza na pole filozoficzne – czyni narratora odmieńcem, który na długiej drodze doświadczenia i poznania kontemplatywnego przekracza światowość, docierając do Tajemnicy.

Proust stworzył dzieło jako człowiek już dojrzały. Nie fascynowały go przelotne nazwiska swojej epoki, aktualnie zapomniane, które nic ważnego czytelnikowi nie mają do powiedzenia. Nie zależało mu na tym, by podążać za pulsem epoki. Przeciwnie – sięgał po wielkich martwych, tj. Balzaka, Saint Simona, Baudelaira, Chateaubrianda. Pragnął dialogować nie z pozornymi gwiazdami, ale z *Komedią Ludzką*, *Wspomnieniami*, *Kwiatami zła*, a nade wszystko *Les mémoires d'outre-tombe*, zawrzeć w swoim dziele syntezę wszelkich wysiłków twórczych

– malarstwa, muzyki, architektury. Jednocześnie *Poszukiwanie* było dziełem, które uciekało od swojego czasu, swojego kraju, stworzone z intencją uniwersalności. W konsekwencji tak jak Anglia ma Szekspira, jak Niemcy mają Goethego, jak Włochy – Dantego[3], stanowiących własność ludzkości, tak Francja wydała Prousta, który przekracza historyczne, estetyczne i filozoficzne partykularyzmy.[4]

Przeczytaj również: Emile Zola: Balzac [Honoré de Balzac]

***Komedia ludzka* – przede wszystkim powieść**

Proust czytając *Komedie ludzką* krytykował zarówno dzieło, jak i samego pisarza. Doceniał geniusz Balzaka jako wspaniałego portrecisty XIX wieku, wykorzystującego ideę malarstwa. Zarazem, w jego ocenie Balzak był powieściopisarzem skoncentrowanym przede wszystkim na światowym sukcesie i triumfach literackich, nie zaś na dziele, które żywi się życiem („«Jeśli nie uczyni mnie wielkim *Komedia ludzka*, zrobi to mój sukces» (czyli małżeństwo z Panią Hańską”). Balzak nie wykracza w swoim pisarstwie poza świat uczuć. Te oceny dowodzą nienasycenia Prousta – zupełnie inaczej traktował własną twórczość i innego ciężaru od niej oczekiwał („Opis wieczoru spędzonego w eleganckim świecie, podporządkowany powinien być myśli pisarza, nasza światowość ma w nim ulec – jak mówił Arystoteles – oczyszczeniu. Tymczasem czytając Balzaka niemal fizycznie doświadczamy potrzebę pustej satysfakcji z uczestnictwa w tym spotkaniu”). Proust krytykował także dosłowność tytułów poszczególnych tomów *Komedii ludzkiej*, nadających powieści silne piętno realizmu, podkreślających nie-filozoficzny jej charakter („Każdy jego tytuł trzeba brać dosłownie (...) Absolut z «Poszukiwania absolutu» jest recepturą, sprawą alchemii bardziej niż filozofii”). Poszukiwania narratora-Prousta – w opozycji do postaci z powieści Balzaka – ciążą ku filozofii[5].

Balzak – twórca jednego dzieła

Twórca – zarówno pisarz, malarz, jak i muzyk – według Prousta jest jednostką o wyjątkowej wrażliwości. Każdy z nich jest poetą, ale zarazem konieczne jest, aby był majstrem, który wytwarza dzieło[6]. Stąd jego podwójna specyfika – po pierwsze, musi odkryć swoją indywidualną wrażliwość. Po drugie, powinien przeciwstawić się słabości woli, własnemu rozleniwieniu, snobizmowi, poświęcić się pracy intelektualnej. Artysta ma pracować na własnej przeszłości, nie może jednak być jedynie jej konserwatorem – stworzy wtedy dzieło martwe od urodzenia, a ma być ono dziełem życia, przejawem jego inteligencji i talentu[7]:

„Ale dzieło, nawet jeśli się ima jedynie tematów nieintelektualnych, jest i tak przejawem inteligencji; aby dać w książce lub w małym od niej różniącym rozmowie doskonałe wrażenie pustki, trzeba pewnej refleksji, do której osoba całkowicie pusta nie byłaby zdolna. [...] Talent jest żywym produktem pewnej organizacji duchowej, której na ogół wiele zalet brakuje i w której przeważa wrażliwość; a cechy tej wrażliwości, których nie dostrzegamy w książce, mogą się przejawiać dość jaskrawo w życiu”[8].

Indywidualna wrażliwość pozostaje w kontrze do przyzwyczajenia[9]. Twórca jest przede wszystkim człowiekiem. Szkicuje siebie, porzucając projekty, zdobywając się na nowe przedsięwzięcia[10]. Proust posuwa się nawet do twierdzeń, że jedność podmiotu może zdawać się iluzją. Jednak wnikając w wewnętrzny świat odkrywa swoją „duchową ojczyznę” jako źródło tożsamości oraz osobności – niepowtarzalna wrażliwość nie podlega aktowi woli, ale jest z jego osobą istotowo związana[11]. „Duchowa ojczyzna” prześwieca wszystkie projekty i

ujawnia się we wszystkich dziełach twórcy, dając wrażenie spójności jego twórczości. Odpowiada za zadziwiającą jej jedność, odciskając pieczęć na wszelkich dziełach. Artysta tworzy swoiste cykle, nieomylnie jemu tylko przypisywalne. Tak pisał Balzak stwarzając *Komedie Ludzką*, tak tworzył Wagner, tak dzieje się zdaniem Prousta w życiu twórczym każdego wielkiego autora, który jest w istocie autorem jednego dzieła. Twórca oczywiście ojczyznę tę może porzucić żyjąc powierzchownie, ale jest to wtedy ucieczka od siebie, od swojego powołania, czyli życie na wygnaniu.

Filozofia „balzakowska”

W rozpoznaniu Vincenta Descombesa właściwa filozofia *Poszukiwania* nie znajduje się w samej powieści, ani w jej narracji. Badacz skłania się ku wykładni hermeneutycznej – istota filozofii *Poszukiwania* kryje się w zadaniu hermeneutycznym jakie przed czytelnikiem postawił autor. Proust wahał się między możliwymi formami, zarazem miał świadomość upływającego czasu. Prowadził wewnętrzne dysputy z wewnętrznym oponentem, a dla samego siebie był krytykiem surowym[12]. Manuskrypty *Poszukiwania* odsłaniają wielość skreśleń, liczne dopiski na marginesach. Proustowska forma nie jest zatem akcydentalna, jest efektem dojrzałej decyzji, poszukiwaniem doskonałości wyrazu[13]. Zapiski zawarte w *Le Carnet de 1908* (p. 61) potwierdzają jej wielką wagę: „Ostrzeżenia śmierci. Wkrótce nie będziesz mógł tego wszystkiego wypowiedzieć. Twoje lenistwo, wątpliwość lub niemoc schroniła się w niepewności co do formy dzieła. Czy to powinna być powieść, esej filozoficzny, czy jestem pisarzem?”[14].

Wątpliwości odnośnie formy przyszłego dzieła wyrażają problem paraliżu woli. Proust sam pozostawił ślady swojego wahania: być bardziej pisarzem czy być bardziej filozofem? Jednak ten moment niemocy przekracza. Odkrywa, że pytanie zostało źle postawione. To za mało redukować twórczość do zastanych konwencji, tym samym odbierać wolność i suwerenność pisarzowi. Tym bardziej, że opozycja sztuki i filozofii w gotyckiej katedrze została przekroczone. Skoro gotycka katedra stanowiła traktat metafizyczny w kamieniu, to analogicznie można uczynić z powieścią[15].

Przeczytaj również: Victor Hugo: Mowa wygłoszona na pogrzebie Honoré de Balzaca

Filozofia „balzakowska” *Poszukiwania* polega więc na tym, że tak jak Balzak, także Proust podnosi wiele wątków dotyczących procesu myślenia, podejmowania decyzji, ścierania się jednostki ze światem lub uleganiu mu – miłość i ambicja determinują konflikt jednostki z jej otoczeniem[16]. Jednocześnie *Poszukiwanie* ma zdecydowanie inny ciężar niż *Komedia ludzka* – wymiar ludzkiej komedii przekracza. Proust wychodzi poza procesy psychologiczne i zachowania społeczne, a wobec Balzaka przyjmuje postawę ambiwalentną. Podziw łączył z krytycyzmem – Balzak był przede wszystkim powieściopisarzem, tworzył czystą prozę, powieściom nadawał sens pozytywny bez poetyckich niejasności. Tytuły jego powieści nie znaczą nic ponad ich sens literalny i wobec tego nie mówią niczego, czego by już nie powiedziały. Oddalają od autentycznej istoty świata, materializują całą wspaniałość o nim opowieść. Nie są więc alegoryczne i tajemnicze, nie wymagają trudu interpretacyjnego. Inaczej dzieje się w przypadku

niejednoznacznego dzieła Prousta, wymagającego połączenia znaczenia wyboru przez autora tytułu, formy powieści, jej zawartości oraz całego kontekstu meta–przedmiotowego[17].

W aspekcie wyboru tytułu w sztuce pozytywizm ściera się z symbolizmem. Symbolizm polega na tym, by w tym samym czasie wypowiadać jedną rzecz, a zarazem dotykać rzeczy zupełnie innej. Pozytywizm natomiast polega na dosłownym wypowiedzeniu intencji. Realizm Balzaka mógł być zatem w ocenie Prousta niesatysfakcjonującą realnością w połowie drogi – ani zbyt niską, ani nie dotykającą zanadto wyżyn. Balzak nie różnicował w jego ocenie świata materialnego i idei. Dzięki temu można smakować przyjemność z lektury Balzaka, choćby czytelnik ledwo dostrzegł, że to wszystko co opisuje przynosi mu także codzienne życie[18]. Lektura Prousta nie daje tego typu balzakowskiej przyjemności, nawet jeśli do pewnego stopnia *Poszukiwanie* naśladuje konwencję *Komedii ludzkiej*. Proustowska fraza wywołuje gęstością możliwych znaczeń nie przyjemność, ale zmęczenie i oszołomienie. Wiąże się z wysiłkiem woli, determinacją, by sprawiających opór fragmentów tekstu nie porzucić zbyt pośpiesznie. Wymaga od czytelnika podjęcia intensywnego trudu rozumienia, charakterystycznego dla lektury dzieł filozoficznych.

Kosmologia Proustowska jako *universum*

Kosmologia powieści Prousta (rozumiana jako jej *universum*) jest kosmologią symbolistów, dlatego *Komedie ludzką* Balzaka przekracza. Proust jednak jest doskonale świadomy antytezy materii i idei. Postanawia z nią igrać. Materia oczywiście tworzy „pozytywny” biegun powieści (partykularny i przyziemny). Inny jej biegun to biegun umysłu (*l'esprit*), korespondujący z odwołaniem do sztuk, poezji i filozofii. Autor „Poszukiwania” korzysta z tej kosmologii dokonując syntezy, np.

w osobie Barona Charlusa. Wizyta barona Charlusa w domu uciech, jego praktyki masochistyczne, odwołują się do poziomu materii. Zarazem jednak odnoszą się do poziomu umysłu – upadek duchowy barona stanowi ilustrację idei filozoficznej[19]. Baron Charlus to Prometeusz zgadzający się na przykucie do Skały, poddający się sile czystej Materii[20].

Przeczytaj również: Proust. Czas kultury [TPCT 276]

Komedia ludzka wobec Sodomy i Gomory

Descombes wskazuje, że Baudelaire postawił problem poetyckiej światowości, przeciwstawiając nieoczywisty „heroizm życia codziennego” współczesnych „oczywistemu heroizmowi wojennemu” życia przodków[21]. Balzak ten problem poetyczny rozwiązał w ten sposób, że scena ludzkiej komedii nie prezentuje już pałacu czy pola bitewnego, ale salę jadalną lub mieszkanie konsjerża. Proust natomiast podjął koncept Balzaka, pogłębiając jego znaczenie – wskazał, że osiągnięcie autentycznej indywidualności, przez którą przeświewa uniwersalna Tajemnica, musi przejść przez czyściec, swoistą „sodomę i gomorę”. Dopiero zejście do piekieł i jego przekroczenie jest jakimś rodzajem życiowego heroizmu. Inaczej mówiąc, Tajemnica jest wszechobecna, w każdym ludzkim zmaganiu[22]. Heroizm, jak i podłość, może zmanifestować się wszędzie. Dlatego cały świat, w jego pełni, może stanowić przedmiot badania tak filozofa, jak i pisarza poszukujących prawdy. Prawdy tej narrator poszukuje na długiej drodze poznania, która jednak doprowadziłaby do niespełnienia, goryczy wynikającej z poczucia zmarnowanego życia, gdyby nie momenty iluminatywne – tj. kontemplatywnego, mimowolnego poznania istot rzeczy, przynoszące niezachwianą radość, wynikającą z poczucia przekroczenia porządku czasu – dotknięcia tajemnicy nieśmiertelności.

Podsumowując, Balzak w ocenie Prousta pozostaje w swoich postrzeżeniach paryski, socjologizujący, nie przekracza granicy powieści i nie wkracza na pole filozofii.

dr Agnieszka Gralewicz

Powyższe fragmenty pochodzą z niepublikowanej dotąd pracy doktorskiej autorki pt. „W Poszukiwaniu straconego czasu» Marcela Prousta jako traktat metafizyczny”.

Przeczytaj również: Wszystkie artykuły z TPCT 490: „Balzac. Janus, phronesis i logika nowoczesności”

Przypisy:

[1] Introduction generale par J.Y. Tadié, M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Editions Gallimard, Paris 1987, s. X-XI.

[2] Honoré de Balzac, *Komedia ludzka, Jaszczur*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Przekłady Boy'a, t. 76, nakł. Biblioteka Boy'a, Warszawa 1924.

[3] Konstrukcja Boskiej komedii jest plastycznym, artystycznym w swoim wyrazie układem miejsc i wyobrażeń stanowiących system służący celom mnemonicznym i religijnym, F.A.Yates, *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 103-105.

[4] Introduction generale par J.Y. Tadié, M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Editions Gallimard, Paris 1987, s. X-XI.

[5] M. Proust, *Saint Beuve i Balzak*, w: M. Proust, *Przeciwko Saint-Beuve'owi*, tłum. A. Dwulit, Kraków 2015, s. 170, s. 180, s. 181. Zob. Tamże, s. 165-238.

[6] Zob. M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tłum. J. Rogoziński, t. III, Warszawa 1979, s. 146.

[7] Zob. M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tłum. T. Boy-Żeleński, t. II, Warszawa 1979, s. 515.

[8] Tamże, s. 170–171.

[9] Zob. tamże, s. 977.

[10] Zob. tamże, s. 364.

[11] Zob. M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tłum. J. Rogoziński, t. III, Warszawa 1979., s. 235–236.

[12] V. Descombes, *Proust: philosophie du roman*, Paris 1987, s. 24.

[13] Na podstawie oglądu manuskryptów *Poszukiwania* w BNF Richelieu [02.09.2020 r.].

[14] „«Les avertissements de la mort. Bientot tu ne pourras plus dire tout cela. La paresse ou la doute ou l'impissance se refugiant dans l'incertitude sur la forme d'art. Faut-il en faire un roman, une etude philosophique, suis-je romancier?» cyt. za V. Descombes, *Proust: philosophie du roman*, dz. cyt., s. 25 [tłum. własne A.G.]

[15] Tamże, s. 25.

[16] Tamże, s. 26.

[17] Tamże.

[18] Tamże, s. 27.

[19] Tamże, s. 27.

[20] «ce Prométhée consentant s'était fait clouer par la Force, au Rocher de la pure matière. Sans doute je sentais bien que c'était là un nouveau stade de la maladie de M. de Charlus, laquelle depuis que je m'en étais aperçu, et à en juger par les diverses étapes que j'avais eues sous les

yeux, avait poursuivi son évolution avec une vitesse croissante». M. Proust, *À la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé*, t. 8.1, dz. cyt., s. 197.

[21] V. Descombes, *Proust: philosophie du roman*, dz. cyt., s. 323-324.

[22] Tamże.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
