Jean-François Revel: Snobizm, salon, szaleństwo

Grzeczność snoba zastępuje działania będące następstwem rzeczywistych uczuć lub wyraźnie artykułowanych sądów na temat innych ludzi gestykulacją, o której mówiłem, tańcem dokoła wyimaginowanego skarbu ukrytego na polu, pląsami na czubkach palców wykonywanymi z takim samym namaszczeniem, z jakim dzieci bawią się w Indian, i narzuca złożone i sztuczne reguły ukute wedle wydumanego kryterium, które nie ma nic wspólnego z istotą człowieczeństwa – pisze Jean-François Revel.

Z *Poszukiwania* wynika, że próżnowanie i pieniądz nie wysubtelniają gustu, wręcz przeciwnie – zmuszają do zajmowania się sztuką wielką liczbę nieszczęśników, którzy nie mają do niej upodobania i gdyby nie konieczność ratowania twarzy, nigdy by się tej torturze nie poddawali, oszczędzając tym samym innym męki ich słuchania. Gdyby klepali biedę, niepotrzebne byłyby specjalnie dla nich przeznaczone produkty: bezkofeinowa literatura, wstępnie przetrawione malarstwo i ogólnie retrospektywna awangarda. Proust obala paradoks społecznej funkcji snobów, mit dziedzicznej sublimacji gustu, i pokazuje, że wychowanie, jakiemu poddawani są członkowie arystokracji i wyższej burżuazji, częściej niż do Luwru wiedzie wychowanków do Galerii Charpentier. Jego dowód jest przekonujący, bo Proust nie przyjmuje na wstępie żadnego takiego założenia. Wybierając księżną de Guermantes jako przykładową przedstawicielkę arystokracji i Verdurinów jako okazy wysokiej burżuazji, odmalowuje snobów antysnobistycznych, wolnych od prowincjonalizmu – tych, których Jacques-Émile Blanche nazywa „zbuntowaną śmietanką". „Pryncypałka" jest na wskroś „naturalna". Księżna de Guermantes chętnie powtarza: „Pan nie lubi świata? Ma pan wielką rację, to rozpaczliwe. Gdybym ja nie musiała!". Ponadto Proust poddaje satyrycznemu oglądowi ludzi, którzy zapraszają Vinteuila, by zagrał na ich przyjęciach, albo wylansowali Elstira (głównie Verdurinów, szlachta tylko poszła w ich ślady), wskutek czego będą mogli uchodzić w oczach historyków – często to powtarza – za wyprzedzających swoje czasy, za protektorów artystów, oświeconych mecenasów sztuki. A to

wszystko prawda i fakt ten sprawia, że werdykt Prousta jest bardziej brzemienny w konsekwencje, niż gdyby ograniczył się on do odmalowania *dekadencji* pewnego środowiska. Opisywanych przezeń realiów nie sposób złożyć na karb upadku salonów czy tego, co pełni ich rolę – *Poszukiwanie straconego czasu* niszczy uparcie utrzymującą się legendę, zgodnie z którą światowcy mają za sobą piękną przeszłość, bo był taki czas, kiedy byli naprawdę wykształceni i kulturalni, istniał złoty wiek snobizmu. Proust unicestwia tę mityczną przeszłość, pokazując, że teraźniejszość umniejsza ten rzekomo złoty wiek, a nawet XVII stulecie, a to za sprawą toczących się na naszych oczach procesów przeobrażania i upiększania najbliższej przeszłości. „Lubilibyśmy znać panią de Pompadour, która popierała tak skutecznie sztukę, ale znudzilibyśmy się z nią tak samo jak z nowoczesnymi egeriami, do których nie możemy się wybrać z ponowną wizytą, tak są nieciekawe".

Pomyślmy o Robercie Musilu: porusza się on w innym rejestrze i wyznaczał sobie zupełnie inny cel, jednak jeśli prześledzimy żyłę satyryczną *Człowieka bez właściwości*, znajdujemy wiedeńską wersję pani Verdurin, Deotymę, karykaturalną osobowość odmalowaną z aż nadmierną prostotą, a jej śmieszność wynika w całości z ciągłego kontrastu między tym, czym jest, a Ideałem, któremu chce służyć: ta pani Verdurin nigdy nie ma racji, wszystkie jej upodobania, wszystkie pomysły są groteskowe. Postać Deotymy osiąga szczyty komizmu za sprawą aluzyjnej subtelności Musila, jego stylu rozproszonego i zarazem zwięzłego, w którym w tajemniczy sposób obfitość współgra z oszczędnością. Natomiast Proust nigdy nie nadaje komizmu swym postaciom za pomocą stylu, właściwie nie sprawia, że jego bohaterowie są śmieszni albo odpychający. W zasadzie mógł wywołać na scenę tylko postacie pokroju pani de Cambremer, biednego, zastraszonego stworzenia, które, jak przypuszczam, musiało przedkładać *Szkołę uczuć* nad *Panią Bovary*, gardziłoby włoską operą w 1945 roku, by bezkrytycznie ją wielbić w 1960, nie mogłoby słuchać Chopina bez odczuwania mdłości, gdy modny jest Bach, i zalewałoby się zimnym potem, dowiedziawszy się, że Taki czy Owaki wynosił pod niebiosa „niezrównaną pianistyczną kompozycję" Chopina. Mógłby też pastwić się nad nieśmiertelną serią wcieleń Odety de Crécy, której potomkowie słuchają dzisiaj Vivaldiego, pod ręką mając *Les Voix du Silence* Malraux i wszystkie albumy Skira. Ale wówczas uderzyłby tylko w płotki tracące wątek i gotowe wycofać się ze swoich afirmacji na każde ściągnięcie brwi rozmówcy. Celując w grube ryby, obnażając pobudki stojące za

działaniami przywódców, Proust wyjawia nam tajemnicę retrospektywnego – i tylko retrospektywnego – prestiżu intelektualnego pewnych kręgów klas dzierżących władzę; pokazuje, że to te kręgi są pasożytami żerującymi na pisarzach i malarzach, nie odwrotnie. Mecenasi są w większej mierze stręczycielami niż protektorami.

Dlaczego więc gdy kupujemy gwasz od mało znanego artysty – mając zresztą nadzieję, że cena dzieła wzrośnie, zważywszy na niezachwianą wiarę w nasz dobry gust – mamy protekcjonalne przekonanie, że dajemy artyście jałmużnę?

Zresztą nie rozumiem, dlaczego w historii sztuki nazywa się mecenatem kupowanie wytworu pracy, jakim jest obraz, mebel, cykl fresków czy rzeźba. Bez dowodu, że artysta znajdował się w tragicznej sytuacji, że nabywca wcale nie miał ochoty na rzecz, którą zamówił, i że gdy tylko ją otrzymał, bezzwłocznie ją zniszczył (co zdarza się rzadko), bez takiego dowodu mówienie o szczodrości czy wspaniałomyślności w odniesieniu do transakcji handlowej tylko dlatego, że dotyczy dzieła sztuki, znamionuje głęboką pogardę dla sztuki. Gdybym kupował puszkę sardynek w oleju w sklepie spożywczym albo piecyk naftowy w sklepie żelaznym, obaj właściciele tych placówek handlowych byliby oburzeni moim twierdzeniem, że jestem ich mecenasem. Dlaczego więc gdy kupujemy gwasz od mało znanego artysty – mając zresztą nadzieję, że cena dzieła wzrośnie, zważywszy na niezachwianą wiarę w nasz dobry gust – mamy protekcjonalne przekonanie, że dajemy artyście jałmużnę? Argument, że przedmiot nie ma użyteczności praktycznej, jest nic niewart: wszak piecyk naftowy może się popsuć, a perfumy czy różaniec też nie mają użyteczności praktycznej, tymczasem ogół klienteli płaci za nie astronomiczne ceny z poczuciem niższości oraz winy i pełnią szacunku wdzięcznością. Jedyne postacie Prousta, które rzeczywiście potrzebują sztuki i literatury, jedyne, które posiadły pewną kompetencję w tych dziedzinach – Swann i Charlus – to ludzie z marginesu środowiska, albo nie w pełni do tego środowiska należący, cenieni zresztą przez to środowisko, jeśli w ogóle, za coś zupełnie

innego niż ich rzeczywiste walory. Ich wpływ „kulturowy” jest tylko mało znaczącym dodatkiem do ich wpływu towarzyskiego i pierwszy jest tolerowany tylko wówczas, gdy drugi jest silny. Kiedy urok znika, w snobizmie jak w miłości nic nie pozostaje z dobroczynnych efektów, jakie snobizm i miłość miały przynieść. Swann, choć nazbyt surowy wobec Viollet-le-Duca, ma po stokroć rację, gdy dowiedziawszy się, że Odeta ma oglądać Pierrefonds z Verdurinami, wykrzykuje: „Pomyśleć, że mogłaby zwiedzać prawdziwe zabytki ze mną, który dziesięć lat studiowałem architekturę i którego najwybitniejsi ludzie błagali, abym ich zabrał do Beauvais lub do Saint-Loup-de-Naud! Zrobiłbym to tylko dla niej! I ona zamiast tego jedzie w towarzystwie ostatnich bydlaków rozpływać się przed ekskrementami Ludwika Filipa oraz pana Viollet-le-Duc!”.

Żeby się przekonać, że salony i ich boginie zawsze były ożywiane duchem pani Verdurin, wystarczy przeczytać w XI księdze *Wyznań* portret pani du Deffand, która potrafiła wzbudzić w Jeanie-Jacques'u nieodpartą chęć ucieczki, a to przez wagę, „jaką przykładała, czy to na złe, czy na dobre, do najlichszych pojawiających się świstków”, oraz „przesadne zacietrzewienie za albo *przeciw* w każdej rzeczy, które nie pozwoliło jej o niczym mówić inaczej jak w konwulsjach”. W *Poszukiwaniu straconego czasu* Proust rozprawia się z mitem hierarchii społecznej w zakresie manier i uczuć. Grzecznością snobów, skodyfikowanym baletem, „zawodową rutyną” wewnątrz grupy jest nie tyle grzeczność, ile prawo do grubiańskiego zachowania w niektórych sytuacjach wobec ludzi z zewnątrz. Ewentualna okazywana im uprzejmość zasadza się na wstępnym ich wykluczeniu, z przyczyn zasadniczych, i samo przez się jest zrozumiałe, że w każdej chwili może zostać wycofana. Saint-Loup chwali swoją kuzynkę Poictiers takimi słowami: „Przy tym to osoba, która bardzo wiele robi dla swoich dawnych nauczycielek; zabroniła je wpuszczać kuchennymi schodami”, a wypowiedział je na tym etapie swojej ewolucji, gdy z miłości do Racheli był „socjalistą” oraz dreyfusistą i prezentował się w najlepszym świetle. Proust uchwycił sposób odczuwania i reagowania charakterystyczny dla szlachty i wielkiej burżuazji – dowiedziawszy się, że ojciec Morela był intendentem u dziadków narratora, pani Verdurin oświadcza w podobnym duchu: „Zresztą bardzo jestem rada, że ojciec *naszego* Morela był człowiekiem tak dystyngowanym. Zdawało mi się, że on był profesorem liceum”. Choć reguły rządzące zaliczaniem do własnej klasy i wykluczaniem z niej są posłuszne zasadzie zupełnie

niezrozumiałej, a obojętnej beneficjentowi i ofierze tej operacji, paranoja snoba sprawia, że nie może on uwierzyć w tę niewzruszoność beneficjenta czy ofiary. Stąd scena, w której książę de Guermantes miętosi dłoń ojca narratora. Grzeczność snoba zastępuje więc działania będące następstwem rzeczywistych uczuć lub wyraźnie artykułowanych sądów na temat innych ludzi gestykulacją, o której mówiłem, tańcem dokoła wyimaginowanego skarbu ukrytego na polu, pląsami na czubkach palców wykonywanymi z takim samym namaszczeniem, z jakim dzieci bawią się w Indian, i narzuca złożone i sztuczne reguły ukute wedle wydumanego kryterium, które nie ma nic wspólnego z istotą człowieczeństwa – wykwintność klasy próżniaczej wyklucza subtelność. Stąd najgorsze, nieświadome grubiaństwo, kiedy pojawiają się pytania i sytuacje inne niż czysto formalne. Nie mam tutaj na myśli genialnej bezczelności Charlusa, która niestety znalazła licznych wypomadowanych naśladowców (podobno jednym z nich był przyjaciel Prousta Antoine Bibescu), zwyczajnie popadających w zajadłą i wulgarną agresywność – nie każdy jest szaleńcem, kto tego chce. Tymczasem snob może stać się sympatyczny, a nawet prawdziwie dobry tylko wtedy, kiedy popada w szaleństwo. To właśnie ratuje Charlusa i w mniejszym stopniu Legrandina – to dobre serce tego nieszczęsnego chłopca na posyłki śmietanki towarzyskiej, zawsze zadyszanego, skłoniło narratora do stwierdzenia: „Snobizm jest ciężką chorobą duszy, ale zlokalizowaną tak, iż nie psuje jej całej”. Podsumowując, można powiedzieć, że wyjąwszy te przypadki szczególne, które ratuje przypadkowa dobroć i swoista bezinteresowność wynikająca z szaleństwa – Charlusa ratuje również niesłychana werwa, wręcz niesamowita inwencja werbalna – klasę próżniaczą charakteryzuje to, że w praktykowaniu próżniactwa brak jej talentu.

Przełożyła Grażyna Majcher

Książka Jeana-François Revela *O Marcelu Prouście* ukazała się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Publikujemy fragment za uprzejmą zgodą wydawcy. Tytuł fragmentu pochodzi od redakcji.