

 <http://orcid.org/0000-0002-9418-5231>

**Katarzyna Thiel-Jańczuk**

Uniwersytet  
im. Adama Mickiewicza  
w Poznaniu

## Proust i zmiana. O konwersyjnych aspektach biografii pisarza

### Abstract

#### **Proust and Change. On Conversion Aspects in the Writer's Biography**

Starting with the structuralist and post-structuralist readings of *In Search of Lost Time*, which perpetuated a certain Proustian myth built around the belief that his life was converted into Text (Roland Barthes, René Girard, Julia Kristeva), the article examines the contemporary discussion on Proust's biography in relation to an essay by French writer Claude Arnaud. His criticism of the above mentioned myth allows not only to look at the relationship between the life and work of the author of *In Search* in a new way, but also, above all, it opens new interpretative possibilities that break with the sacralizing view on the writer's biography and are in line with the contemporary postulates of both the writer's and the literature's return to society.

**Słowa kluczowe:** Marcel Proust, konwersja, biografia, René Girard, Roland Barthes, Claude Arnaud

**Keywords:** Marcel Proust, conversion, biography, René Girard, Roland Barthes, Claude Arnaud

W opublikowanej kilka lat temu książce *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle* literaturoznawca Alexandre Gefen stwierdza, że pierwszym symptomem terapeutycznej funkcji, jaka cechuje współczesną lite-

raturę, było – przynajmniej w obszarze francuskim, który będzie mnie w tym szkicu szczególnie interesował – pojawienie się w połowie lat 80. XX wieku nowego literackiego gatunku określonego jako „fikcja biograficzna”<sup>1</sup>. Ten nowy trend w pisarstwie, który krytyka dość szybko połączyła z ogłoszonym w naukach humanistycznych „zwrotem biograficznym”, nawiązywał jednak chętniej, inspirując się uznawanym za inicjatora tego rodzaju pisarstwa Marcellem Schwobem<sup>2</sup>, do tradycyjnego gatunku żywotów niż do naukowych czy nawet literackich biografii, co sygnalizowane było chociażby przez tytuły tych opowieści, będące nierzadko wariacjami na temat znanego z literatury dydaktycznej i religijnej określenia *vita*<sup>3</sup>. Jeśli zatem, jak zauważa Marc Fumaroli, jednym ze znaków zapowiadających „śmierć człowieka” w nowoczesności było właśnie zastąpienie żywotów naukową biografią<sup>4</sup>, już w samym takim formalnym nawiązaniu można było dopatrywać się tyleż postulatu powrotu do bardziej antropologicznej formy ujmowania ludzkiej egzystencji, ile przyznawania literackiej opowieści funkcji niemal zbawczej. Uznawany dziś za klasyka tej formy wypowiedzi Pierre Michon stwierdza:

Ów bardzo stary gatunek [żywotów] przetrwał skrycie laicyzację, jakiej uległy powieść, opowiadanie czy nowela. Bowiem nowożytnicy (*les modernes*) również pisali żywoty, ogłaszając wyraźnie ten zamiysł w tytule, niekiedy w sposób tradycyjny (*Żywot Rancégo*), lecz częściej nostalgiczny albo parodystyczny, w każdym razie jawny: *Żywoty urojone* Schwoba, *Żywot Samuela Beleta* Ramuza, *Trzy żywoty* Gertrudy Stein, czy nawet *Historia pewnego życia* [Maupassanta]. I wydaje się, że tym, co przetrwało, zarówno w opowieściach, które nawiązały do żywotów wprost, poprzez tytuł bądź w inny sposób (na przykład *Prostota serca* jest, ściśle mówiąc, *żywotem*), jest bardzo niepewne, niewyraźne i nieśmiałe poczucie *sacrum*, nie odnoszące się już do żadnego Boga [...]. Barthes mawiał, że antropologia uzasadnia swe istnienie przekonaniem o „głębokiej niesprawiedliwości, jaka spotyka człowieka, gdy rodzi się i umiera niezauważony”; antropologia próbuje tę niesprawiedliwość naprawić na swój sposób, jednak ma do tego prawo również literatura<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris: Éditions Corti 2017, s. 11.

<sup>2</sup> W szczególności *Żywotami urojonymi* (*Vies imaginaires*) Marcela Schwoba z 1895 roku. Wydanie polskie w przekładzie Leona Schillera, *Żywoty urojone*, Warszawa: Ignis 1924.

<sup>3</sup> Na przykład Pierre Michon, *Vies minuscules* (1984), *idem*, *Vie de Joseph Roulin* (1988), Gérard Macé, *Vies antérieurs* (1991), Christian Garcin, *Vidas* (1993). Do określenia tego nawiązują, w sposób nieco przewrotny, Michel Schneider, *Morts imaginaires* (2003) czy Jean-Benoît Puech, *Benjamin Jordane, une vie littéraire* (2008).

<sup>4</sup> M. Fumaroli, *Des « vies » à la biographie: le crépuscule du Parnasse*, „Diogenè”, 1987, no 139, s. 8.

<sup>5</sup> P. Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris: Albin Michel 2007, s. 22–23. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie obcojęzyczne cytaty w przekładzie autorki artykułu.

Zbawcza funkcja literatury, która miałyby polegać na „emocjonalnym za-właszczaniu” (Gefen) życia prezentowanej postaci przez twórcę opowieści raczej niż na odtwarzaniu prawdy biograficznej, wydaje się w szczególności sposób dawać o sobie znać w przypadku biografii pisarzy. Powstające w ostatnich kilkunastu latach we Francji tego typu dzieła (głównie portrety i eseje biograficzne), poświęcone twórcom różnych epok, nabierają w ojczyźnie nowoczesnego antybiografizmu szczególnego znaczenia, przyczyniając się nie tylko do opisywanej przez Gefena „resocjalizacji literatury” – co oznaczałoby właściwie przejmowanie przez nią funkcji religijnych – lecz przede wszystkim do „resocjalizacji” samych pisarzy, którzy coraz częściej występują dziś w roli mentorów i przewodników niż niedostępnych twórców, zamkniętych w literackich „wieżach z kości słoniowej”<sup>6</sup>. Spora część tej twórczości poświęcona była w ostatnich latach osobie Marcela Prousta, co z pewnością nie pozostawało bez związku z kilkoma ważnymi dla francuskiego życia literackiego rocznicami, jakie świętowano z powodu tego pisarza<sup>7</sup>, ale także z rolą, jaką autor *W poszukiwaniu straconego czasu* odegrał zarówno w kształtowaniu się nowoczesnego rozumienia literackości, jak i współczesnego zainteresowania biografiami pisarzy. Bez większej przesady można powiedzieć, że to właśnie relacja do biografii Prousta okazała się czynnikiem generującym owe zmiany, idące od tak brzemiennej w skutki odrzucenia biograficzności w ogóle, jakie dokonało się za sprawą recepcji przez Nową Krytykę<sup>8</sup> wydanego pośmiertnie, w 1954 roku, Proustowskiego eseju *Contre Sainte-Beuve*<sup>9</sup>, po współczesny powrót do niej, przywołujący niekiedy na myśl dawne formy kultu, jakim tradycyjnie otaczano pisarzy w kulturze francuskiej<sup>10</sup>. Jednak w przypadku Prousta chodzić będzie nie tylko o zmianę teoretycznoliterackiego paradygmatu, wynikającą z ustanowienia nowych relacji między autorem i dziełem, lecz także o zmianę jako zjawisko zakorzenione w filozoficznym i religijnym

---

<sup>6</sup> A. Gefen, *Réparer le monde*, s. 11.

<sup>7</sup> Na przykład w 2013 roku obchodzono uroczyste stulecie pierwszego wydania *W stronę Swanna*, w 2019 – stulecie przyznania pisarzowi Prix Goncourt, a na rok 2022 zapowiadane są uroczystości z okazji setnej rocznicy jego śmierci.

<sup>8</sup> Szczegółowo zagadnienie znaczenia Prousta dla Nowej Krytyki omawia F. Pennanech, *Proust et la nouvelle critique: étude de réception et poétique du commentaire*, Lille: Atelier national de reproduction des thèses 2014.

<sup>9</sup> M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, ed. B. Faillois, Paris: Gallimard 1954. Wydanie polskie *Przeciwko Sainte-Beuve'owi*, przeł. A. Dwulit, Kraków: Eperons-Ostrogi 2015. Ze względów eufonicznych pozostają przy francuskiej wersji tytułu (podobnie jak Marek Bieńczyk, autor pierwszej, fragmentarycznej, wersji przekładu tego eseju opublikowanego w: M. Proust, *Pamięć i styl*, Kraków: Znak 2000).

<sup>10</sup> Zjawisko kultu pisarzy we Francji, wywodzące się z osiemnastowiecznego kultu „wielkich ludzi”, opisuje J.-C. Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris: Fayard 1998.

doświadczeniu konwersji<sup>11</sup>. Tak czyta Prousta Roland Barthes, który, przyglądając się przemianie autora w pisarza, wydaje się wchodzić w krytyczny dialog z określonym rozumieniem tej przemiany, jaki w odniesieniu między innymi do Prousta zaproponował twórca antropologii mimetycznej René Girard. Pośród współczesnych biograficznych opowieści o Prouście znajdujemy jednak głosy próbujące dyskutować zarówno z Barthes'owskim, jak i Girardowskim ujęciem i domagające się odnowionego spojrzenia na życie twórcy *Poszukiwania*. Temu dialogowi pragnę przyjrzeć się w prezentowanych tutaj rozważaniach.

### Od dzieła do życia: Proust i sakralizacja

Jeśli w przypadku Girarda rozważania o Prouście stanowią właściwie studium przypadku w ramach opracowywanej przez niego teorii mimetycznej, to Roland Barthes, jako teoretyk literatury i krytyk, traktuje dzieło Prousta mniej instrumentalnie i to właśnie on przyczynia się do odnowienia recepcji dzieła tego pisarza w jego własnym kraju. Wprawdzie autor *Mitologii* nie opublikował za swego życia wielu tekstów poświęconych *Poszukiwaniu*<sup>12</sup>, lecz zarówno dzieło to, jak i sam jego autor zajmowali od lat młodości w życiu Barthes'a szczególne miejsce, o czym świadczą wzmianki w listach oraz w dzienniku, a także liczne notatki obejmujące zarówno spostrzeżenia czytelnicze, jak i załączki przygotowywanych przez Barthes'a wykładów poświęconych Proustowi<sup>13</sup>. Dla twórcy idei „śmierci autora” momentem przełomowym w stosunku zarówno do dzieła Prousta, jak i jego życia było pojawienie się we Francji w 1966 roku przekładu biografii autora *Poszukiwania* przygotowanej przez brytyjskiego pisarza George'a D. Painterera. W tekście opublikowanym po ukazaniu się tego przekładu Barthes pisze:

<sup>11</sup> Na filozoficzne i religijne obrazy konwersji w kulturze Zachodu wskazuje Bogumił Strączek, *Konwersja w kulturze przemocy. Myśl antropologiczno-etyczna René Girarda*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie 2019, s. 16–17.

<sup>12</sup> Barthes poświęcił Proustowi następujące teksty: *Les vies parallèles* dotyczące przekładu dwutomowej biografii Prousta autorstwa George'a D. Painterera (1966), *Proust et les noms* w tomie zbiorowym poświęconym Romanowi Jakobsonowi (1967), *Une idée de recherche* (1971), *Longtemps je me suis couché bonne heure* – zapis wykładu w Collège de France z 1978 roku wydany w postaci broszurowej oraz *Ça prend* w czasopiśmie „Magazine Littéraire” w roku 1979. Trzy z nich ukazały się w Polsce w przekładzie Michała Pawła Markowskiego: *Proust: nazwy i nazwiska*, „Przez długi czas kładłem się spać wcześniej” oraz „To jest to” w „Literaturze na Świecie” 1998, nr 1–2.

<sup>13</sup> Całość znanej twórczości Barthes'a poświęconej Proustowi, w tym część niepublikowanych dotąd zapisków i fragmentów, ukazała się niedawno w wydaniu zbiorowym. Zob. R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*, ed. B. Comment, Paris: Seuil 2020 (Kindle Edition).

[...] paradoksalnie życie Prousta zmusza nas do skrytykowania użytku, jaki zwykle czynimy z biografii. Zazwyczaj sądzimy, że życie pisarza powinno nam dostarczyć wiadomości na temat dzieła [...], że praca biografów sprawia, iż dzieło jest bardziej autentyczne, bardziej „prawdziwe” [...]. Tymczasem życie Prousta sprawia, że musimy odwrócić ten przesąd; to nie życie Prousta odnajdujemy w jego dziele, to jego dzieło odnajdujemy w życiu Prousta [...]. Innymi słowy (przynajmniej w przypadku Prousta) to nie życie objaśnia dzieło, to dzieło promieniuje, wybucha w życiu i rozsiewa w nim tysiące fragmentów, które sprawiają wrażenie, jakby istniały przed nim<sup>14</sup>.

Tę odwróconą w stosunku do założeń tradycyjnej historii literatury relację pomiędzy dziełem a życiem Barthes uzasadnia, powołując się na interpretację Gilles’a Deleuze’a<sup>15</sup>, wpływem filozofii platońskiej na autora *Poszukiwania* i wynikającą z niej koncepcją esencji – idei krążących w swobodny sposób zarówno w dziele, jak i w życiu twórcy, zamazując właściwie granicę między rzeczywistością biograficzną a fikcją literacką. Jednak z pewnością nie bez znaczenia była dla niego wcześniejsza o kilka lat publikacja *Contre Sainte-Beuve*, składająca się z narracyjnych i eseistycznych fragmentów stanowiących pierwsze przymiarki do *Poszukiwania*, a także powieści *Jean Santeuil* (1951), które tak bardzo odmieniły krążącą o pisarzu opinię pędzącego próżniaczy żywot światowca i uświadomiły ówczesnej krytyce jego stałe zaangażowanie w powstające dzieło. Życie Prousta, jak sobie uświadomiono, nie było podzielone na czas światowych zabaw i czas pisania powieści, lecz całkowicie podporządkowane pracy twórczej. To właśnie totalność pisarskiego przedsięwzięcia fascynuje Barthes’a i sprawia, że czyta on *Poszukiwanie* nie jako autobiografię, lecz przede wszystkim opowieść o pisaniu powieści, a zarazem, podobnie jak Girard, opowieść o przemianie. Nie chodzi mu jednak – jak chce autor *Kozła ofiarnego* – o przemianę „snoba”, jakim miał być rzeczywisty autor, w wielkiego człowieka w następstwie porzucenia „romantycznej iluzji” o oryginalności<sup>16</sup>, lecz o „mistagogię”<sup>17</sup> prowadzącą do przemiany narratora w pisarza dokonującej się w przestrzeni języka:

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>15</sup> Chodzi oczywiście o dzieło Gilles’a Deleuze’a *Proust i znaki*, wydane we Francji w 1964 roku (przekład polski Michała Pawła Markiewicza, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1999).

<sup>16</sup> R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa: Wydawnictwo KR 2001. Rozdział *Pragnienie „trójkątne”*.

<sup>17</sup> Barthes pisze: „Chodzi o rzeczywistą mistagogię, wyrażającą się w trzech dialektycznych momentach: pragnieniu (mistagog domaga się objawienia), zwątpieniu (przyjmuje na siebie niebezpieczeństwo, noc, nicłość), wyniesieniu (w chwili najgłębszego zwątpienia odnosi zwycięstwo)”. R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*, s. 18. Określenie „mistagogia” w chrześcijaństwie oznacza, wywodzącą się z sokratejskiej majeutyki, „duchową sztukę położniczą”, mającą pomóc człowiekowi w nawiązaniu relacji między

Nie zamierzam [...] tłumaczyć dzieła Prousta poprzez jego życie. Mówię jedynie o pewnych aktach w granicach samego dyskursu (a więc o poetyce, a nie biografii), niezależnie od tego, czy jest to dyskurs narratora, czy Marcela Prousta<sup>18</sup>.

W przeciwieństwie do Girarda, dla którego „scena konwersji jest momentem dzieła literackiego, w którym następuje zjednoczenie autora z bohaterem”<sup>19</sup>, Barthes umieszcza tę przemianę wewnątrz samego dzieła, uznając zresztą Prousta za jednego z pisarzy, którzy przyczynili się do obalenia tradycyjnej kategorii autora<sup>20</sup>. Odwołanie się do religijnego języka można zatem uznać za sposób, by zdystansować się od transcendentnego rozumienia tej przemiany, o jaki chodziło Girardowi, i umożliwić jej przejście przez literaturę. Jak twierdzi Bogumił Strączek, powołując się na irlandzkiego badacza Andrew O’Shea:

[...] przypisanie autorowi atrybutów boskości stanowi motyw przewodni krytyki Barthes’a, jeden z tych, który ożywia jego esej i nadaje mu swoisty antymetafizyczny ton. Barthes musi stworzyć króla godnego uśmiercenia, w innym przypadku postulat śmierci autora nie miałby tak doniosłego znaczenia<sup>21</sup>.

To właśnie traktowanie życia Prousta jako reprezentacji, oderwanie go od bezpośredniego odniesienia, wydaje się tkwić u źródeł owej mistagogii<sup>22</sup>. Barthes śledzi ten proces z perspektywy semiotyka, gdy bada najpierw system onomastyczny *Poszukiwania*, który, jego zdaniem, umożliwił Proustowi połączenie świata (życia) i języka (powieści). Jak wiadomo, właśnie dzięki publikacji *Contre Sainte-Beuve* Proust kilkakrotnie przymierzał się do swego zasadniczego dzieła, kilkakrotnie zamiar ten porzucając, i – jak zauważa

---

własną osobą a rzeczywistością sakramentalną, nawiązanie osobistego kontaktu z Bogiem. Por. R. Hajduk, *Mistagogia – chrześcijańska majeutyka*, „Forum Teologiczne” 2011, nr 12, s. 111.

<sup>18</sup> R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2, s. 267.

<sup>19</sup> B. Strączek, *op.cit.*, s. 135.

<sup>20</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 248.

<sup>21</sup> B. Strączek, *op.cit.*, s.131.

<sup>22</sup> Michał Paweł Markowski wskazuje na zakorzenienie współczesnej kategorii reprezentacji w stojącym u podstaw zachodniej kultury religijnym sporze o święte obrazy. Kolejnymi odsłonami tego sporu, od starożytności po ponowoczesność, są obraz, symbol oraz tekst, czyli wczesnochrześcijański spór o Wcielenie, katolicko-protestanckie dyskusje wokół Eucharystii i świętych obrazów oraz poststrukturalna refleksja nad autoreferencyjnością znaku i pisma. Barthes z pewnością wpisuje się w te tradycje. Por. M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Karterzjusza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1999, zwłaszcza „Prolog”.

Barthes – dopiero ukonstytuowanie systemu nazw własnych<sup>23</sup> spowodowało, że pisarski projekt zaczął się rozwijać, dając impuls do ukonstytuowania całego systemu semiologicznego opowieści. Proust jednak nie traktuje tych nazw jak typowych indeksów, lecz przekształca je w znaki ikoniczne, motywowane zarówno w sferze brzmień, jak i kulturowych skojarzeń. W ten sposób świat powieściowy zakorzeniony jest w rzeczywistości, lecz zarazem wymyka się bezpośredniemu odniesieniu: „Między rzeczą i jej przejawem”, mówi Barthes, „rozwija się marzenie, tak jak między przedmiot odniesienia a jego znaczące wciska się znaczone”<sup>24</sup>. Praca pisarza polega zatem właściwie na nadawaniu znakom znaczeń, na kodowaniu, a nie odsyłaniu do rzeczywistości:

Pisarz stara się wypracować nie tyle stosunek rzeczy do jej formy (co w klasycznych czasach nazywano „odmalowywaniem”, a w czasach nowszych „wyrażaniem” rzeczywistości), co stosunek znaczonego do znaczącego, czyli strukturę znaku<sup>25</sup>.

Semiologiczne czytanie *Poszukiwania* umożliwiło także rzucenie nowego światła na relację pomiędzy autorem a powieściowym narratorem i uchylenie autobiograficznych jej interpretacji, od których tak zdecydowanie odżegnywał się sam Proust: te dwie instancje łączy nie tyle relacja analogii (tożsamości psychologicznej), jak mówi Barthes, ile homologii (tożsamości funkcjonalnej), bowiem zarówno Proust, jak i jego narrator są pisarzami, a nawet jeśli następuje pewne przesunięcie tej wspólnej aktywności w czasie – powieść, którą napisze Narrator, zaczyna się pod koniec powieści, którą pisze autor (w *Czasie odnalezionym*) – ustanawia ona więź między dwoma światami, legitymizując powieść jako formę życia jej autora. Ta bardzo bliska Proustowi myśl o przemianie twórcy w jego dzieło, wspierana chrześcijańskimi obrazami zmartwychwstania czy przeistoczenia<sup>26</sup>, pojawia się zresztą wielokrotnie w samej powieści. W tomie *Uwięziona*, po śmierci pisarza Bergotte’a, powieściowy Narrator stwierdza:

---

<sup>23</sup> Ze względu na specyficzne właściwości nazw własnych, funkcjonujących w semiotyce jako indeksy, choć – jak pokazuję dalej – Proustowska praca wyobraźni zmienia klasyfikację tych znaków.

<sup>24</sup> R. Barthes, *Proust: nazwy...*, s. 274.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Warto zauważyć, że Julia Kristeva chętnie używa w stosunku do pisarstwa Prousta zapożyczonego z katolicyzmu pojęcia przeistoczenia (transsubstancjacji), które uruchamia u niej religijną wyobraźnię organizującą przedstawienia Proustowskiego pisma i rękopisu. W *Czasie odczuwalnym* mówi np. o „piśmie jako transsubstancjacji” (s. 60), o „pewnej idei sztuki jako transsubstancjacji” (s. 297). Por. J. Kristeva, *Czas odczuwalny. Proust i doświadczenie literackie*, przeł. K.M. Jaksender, Kraków: Eperons-Ostrogi 2016. Kristeva wydaje się rozwijać ten temat w artykule zatytułowanym *La transsubstantiation selon Marcel Proust* [w:] *D'après Proust*, dir. Ph. Forest, S. Audeguy, Paris: Gallimard 2013, do którego niestety nie miałam dostępu podczas przygotowywania mojego artykułu.



Pogrzebano go, ale przez całą noc żalobną, w oświetlonych witrynach, książki jego, ułożone po trzy, czuwały jak anioły z rozpostartymi skrzydłami i zdawały się symbolem zmartwychwstania tego, którego już nie było<sup>27</sup>.

Jeśli praca Painterera, w której biograf, odwracając tradycyjną kolej rzeczy, poszukuje odpowiedników powieściowych postaci w prawdziwym życiu Prousta<sup>28</sup>, wydaje się podkreślać pewną autonomię życia autora wobec powieściowego świata, to Barthes konsekwentnie włącza życie Prousta do systemu semiologicznego jego powieści: „Pomimo tego, że w życiu Prousta nie ma nic heroicznego ani interesującego, daje się je czytać z pasją (tzn. sprzedawać je), ponieważ stanowi ono jak gdyby nowy tom *Poszukiwania*”<sup>29</sup>. To, co nazwie „marcelizmem” (czyli „apoteozą” autora) w odróżnieniu od „proustyzmu” (gustowaniem w dziele czy w stylu), nie jest jednak powrotem do odniesienia, lecz uruchomieniem innego ciągu znaków, jaki stanowi życie pisarza. Ten sposób rozumienia biografii Prousta, który sytuuje ją w obszarze reprezentacji, ujawnia się chociażby w cyklu radiowych audycji zrealizowanych dla France-Culture w 1978 roku przez Jeana Montalbettiego z udziałem Barthes’a<sup>30</sup>. Chodziło o relację z rzeczywistych miejsc, w których Proust kiedyś przebywał: z przedmieść Paryża i kolejnych miejsc zamieszkania pisarza, z Illiers, usytuowanego w centralnej Francji rodzinnego miasta jego ojca i przemianowanego w stulecie urodzin pisarza (w 1971 roku) na Illiers-Combray, czy z paryskich ogrodów, w których spotykał się w dzieciństwie z przyjaciółmi. W relacji Barthes’a ta pielgrzymka śladami pisarza, w której odbija się echem tradycja pielgrzymowania do miejsc zamieszkania „wielkich ludzi”<sup>31</sup>, układa się właściwie w opowieść zbudowaną na binarnych opozycjach: Paryż i prowincja, peryferie i centrum, życie światowe i życie w ukryciu – to opowieść o narodzinach Prousta jako pisarza, ale także opowieść o jego społecznym awansie. Szczytowym momentem, zarówno z perspektywy teoretycznoliterackiej, estetycznej, jak i osobistej, apoteozy autora *Poszukiwania* miało być seminarium zatytułowane „Proust i fotografia” w 1980 roku, którego Barthes nie zdążył zrealizować z powodu przedwczesnej śmierci. Miało ono przybrać

<sup>27</sup> M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. V: *Uwięziona*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa: PIW 1992, s. 170.

<sup>28</sup> Co ciekawe, w dokumentalnym filmie zrealizowanym przez Thierry’ego Thomasa z 2000 roku, zatytułowanym *Proust, du côté des lecteurs* [*Proust – strona czytelników*], podobnym doświadczeniem dzieli się jedna z czytelniczek Prousta, gdy wyznaje, że zdarza się jej odnajdywać w swoim otoczeniu osoby, które przypominają jej jakąś postać z *Poszukiwania*.

<sup>29</sup> R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*, s. 35.

<sup>30</sup> Transkrypcja tych audycji znajduje się w: *ibidem*.

<sup>31</sup> Wspomina o tym Jean-Claude Bonnet, przywołując w szczególności sposób pielgrzymki do Fernay, do miejsca zamieszkania Voltaire’a pod koniec XVIII wieku, które zapoczątkowały tę tradycję. Por. J.-C. Bonnet, *op.cit.*, s. 226–232.



formę milczącej kontemplacji obrazów fotograficznych wykonanych przez Nadara, przedstawiających osoby z otoczenia Prousta, które posłużyły jako modele postaci *Poszukiwania*<sup>32</sup>.

Zwrot ku „marcelizmowi” wypływający z pewnego znużenia teoretycznym dyskursem lat 70. i szeregiem „intelektualnych konwersji” (Markiewicz), jakie przechodzi Barthes jako teoretyk, jest również podyktowany jego sytuacją osobistą. Obok specyficznego trybu lektury dzieła Prousta, który przypomina raczej medytację nad świętym tekstem niż zachłanne czytanie fascynującej opowieści (są to takie elementy, jak stała obecność tego dzieła w życiu Barthes’a, czytanie fragmentów, a nie całości, albo ponowne czytanie niektórych fragmentów), identyfikacja z Marceliem – zwłaszcza po śmierci matki i z chwilą osiągnięcia dojrzałego wieku rysującego bardzo realnie perspektywę śmierci – wzrasta. Barthes traktuje biografię Prousta właściwie jak żywot, gdy dopatruje się w niej, podobnie jak zresztą w *Żywocie Rancégo*, który czyta jako opowieść o przemianie światowca w mnicha<sup>33</sup>, momentu zwrotnego, jakim była z kolei śmierć jego własnej matki i decyzja o wycofaniu z życia światowego, aby pisać. Żywot Marcela, choć niespisany, i jego przemiana tkwią zatem u źródeł *Vita Nova*, przemiany Barthes’a z krytyka w pisarza, nie tylko dlatego, że Barthes, jako niespełniony pisarz, staje się w pewnym sensie *alter ego* Proustowskiego narratora, lecz także dlatego, że dzięki obcowaniu z jego życiem przekształconym w powieść odkrywa on na powrót pewną formę transcendencji dotykającej go za pośrednictwem dzieła literackiego:

Nagle literatura (bo o nią tu chodzi) pokrywa się bez reszty z emocjonalnym rozdarciem, z „krzykiem”. W ciele czytelnika cierpiącego, czy to za sprawą pamięci, czy wyobraźni [...] pojawia się wymiar transcendentny [...]<sup>34</sup>.

Przejawia się ona poprzez odwołujące się do afektów epifaniczne „momenty prawdy”, dzięki którym dzieło literackie dołącza do sfery *sacrum*.

## Kłamstwo powieściowe i „prawda” biograficzna

Przypominam tutaj główne punkty refleksji Barthes’a na temat biografii Prousta, ponieważ stanowią one istotny kontekst dla moich dalszych rozważań. Barthes tworzy i upowszechnia (choćażby poprzez wspomniane audycje ra-

<sup>32</sup> Zachowały się notatki z tego seminarium, które zostały opublikowane po śmierci Barthes’a. Zob. R. Barthes, *Proust et la photographie. Examen d'un fonds d'archives photographiques mal connu. Séminaire du Collège de France* [w:] *idem, Marcel Proust. Mélanges*, s. 167–237.

<sup>33</sup> *Idem, Nocna podróżniczka: przedmowa do „Żywota Rancégo” F.R. Chateaubrianda*, przeł. M. Piwińska, „Teksty” 1979, nr 1 (43), s. 171–181.

<sup>34</sup> R. Barthes, „Przez długi czas kładłem się spać wcześniej”, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2, s. 288. Przekład poprawiony.

diowe czy wykłady w Collège de France) w społeczeństwie francuskim pewną mitologię Prousta, która z pewnością przyczyniła się do ogromnej popularności, jaką autor *Poszukiwania* cieszy się współcześnie, popularności przybierającej niekiedy postać swoistej proustomanii, a Barthes'owski koncept „pisania życia” (*écriture de la vie*) połączył życie i dzieło Prousta w nierozzerwalną całość. Czy jednak nie należałoby właśnie odłączyć dzieła od autora? – zapytuje francuska socjolog Gisèle Sapiro, interesując się etycznymi, a nie wyłącznie estetycznymi konsekwencjami modernistycznej interpretacji *Contre Sainte-Beuve*, które stworzyły rodzaj immunitetu dla pisarzy i artystów, uwikłanych niejednokrotnie, jak wiele innych osób, w skandale czy nawet sprawy kryminalne<sup>35</sup>. Badaczka z pewnością nie ma na myśli wszczynania procesów pisarzy czy cenzurowania ich twórczości, lecz „realną odpowiedzialność autora i uwzględnienie przez niego performatywności dzieła”<sup>36</sup>. Nie chodziłoby zatem o pytanie, czy Girardowski „wielki pisarz” jest wciąż wielki, jeśli jego biografia jest moralnie obciążona. Nie chodziłoby też o powrót do odniesienia sprzed Barthes'owskich odczytań *Poszukiwania*, ale jednak o jakąś formę uwzględnienia, w takim stopniu, w jakim to jest możliwe, osoby autora i jego życia, spojrzenie na nie spoza dzieła pisarza. Czy jeśli pisarz chce współcześnie odzyskać swą siłę oddziaływania na społeczeństwo albo też „naprawiać świat”, pragnienie to nie powinno wiązać się z utratą owego literackiego immunitetu i uwzględnieniem także jego „postawy”, rozumianej jako uzupełnienie jego dyskursywnej działalności<sup>37</sup>? Takie pytania padają także pod adresem Prousta, gdy próbuje się podnosić, na przykład, kwestię jego antysemityzmu<sup>38</sup>, a zarzuty, które są wysuwane, wydają się w dużej mierze wypływać tyleż z próby uporania się z Proustowskim mitem, ile z pewną wizją literackości. Jak twierdzi Francine Goujon:

Od lat 70. Proust jawi się jako archetyp nowoczesnego pisarza, rozprawiający o zmianach społecznych, kulturalnych i artystycznych swego wieku w formie

---

<sup>35</sup> Sapiro przywołuje w swojej książce m.in. takie osobistości nauki, sztuki i literatury, jak Gabriel Matzneff, Martin Heidegger, Ferdinand Céline, Maurice Blanchot czy Roman Polański, opisując kilka modeli odpowiedzialności dzieła i autora. Por. G. Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris: Seuil 2020.

<sup>36</sup> A. Gefen, *La perte de l'immunité*, „En attendant Nadeau : Journal de littérature, des idées et des arts”, 2.12.2020, [https://www.en-attendant-nadeau.fr/2020/12/02/perde-immunite-sapiro/?fbclid=IwAR3L6MZYEkaYfAAiVG1C2tjKxL\\_KjApI96kQrDeGmp6DXVEyJHyNHZijYsA](https://www.en-attendant-nadeau.fr/2020/12/02/perde-immunite-sapiro/?fbclid=IwAR3L6MZYEkaYfAAiVG1C2tjKxL_KjApI96kQrDeGmp6DXVEyJHyNHZijYsA) [dostęp: 10.12.2020].

<sup>37</sup> Taki postulat wysuwa chociażby Jérôme Meizoz, proponując włączyć do literaturoznawczej refleksji nad dziełem i aktywnością językową danego autora także jego „postawę” (*posture*), rozumianą jako zespół jego niewerbalnych zachowań w określonym polu literackim. Por. J. Meizoz, *La littérature « en personne »*. *Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève: Slatkine 2016, s. 13.

<sup>38</sup> Takie zarzuty pod adresem Prousta padają współcześnie np. ze strony jednego z francuskich pisarzy postpamięci, Henriego Raczymowa.

powieści-świata o niezwykle oryginalnej poetyce. Włączać do tego dzieła i przypisywać temu pisarzowi upodobanie do sekretu i gry, złośliwość czy niewybaczalne cierpienia i urazy, a więc cechy właściwe przeciętnej ludzkości, oznacza dla niektórych zbrukanie obrazu samej literatury<sup>39</sup>.

W dalszej części tego artykułu chciałabym omówić przykład krytycznego stosunku do sakralizacji Proustowskiego życia-dzieła, jakie prezentuje współczesny francuski prozaik, Claude Arnaud, w wydanym w 2013 roku esej pod tytułem *Proust contre Cocteau* (2013)<sup>40</sup>.

Esej ten podejmuje temat skomplikowanej relacji, jaka łączyła dwóch pisarzy, Marcela Prousta oraz Jeana Cocteau. Podobieństwo wielu elementów ich biografii – mieszczańskie pochodzenie, silna więź z matką, edukacja w słynnym paryskim liceum Condorcet, homoseksualizm, intensywne życie towarzyskie, jak również wrodzona skłonność do imitatorstwa – sprawia, że czytamy opowieść Arnauda jak żywoty równoległe. Proust i Cocteau spotykają się po raz pierwszy około roku 1910, dzięki wspólnym znajomym, pisarzowi Lucienowi Daudetowi i kompozytorowi Reynaldo Hahnowi, w chwili gdy Marcel, blisko już czterdziestoletni, pracuje intensywnie nad pierwszym tomem swej powieści, *W stronę Swanna*. Nie ma jednak jeszcze w swoim literackim dorobku żadnego poważniejszego osiągnięcia: znany jest głównie z przekładu tekstów angielskiego dziewiętnastowiecznego pisarza Johna Ruskina (*Sésame et les lys* oraz *La Bible d'Amiens*) oraz artykułów krytycznych, które publikuje w prasie. Sam w tym czasie z rzadka już wychodzi z mieszkania, podporządkowując całe życie powstającemu dziełu, które jednak wciąż nie jest gotowe, co staje się nawet przedmiotem towarzyskich żartów. Młodszy o prawie dwadzieścia lat, błyskotliwy i wszechstronnie utalentowany Cocteau, obdarzony delikatną urodą i naturalnym wdziękiem ulubieniec salonów, do których wprowadza go wykształcona i kulturalna matka, wcześniej debiutuje tomikiem poezji *Lampa Aladyna* (1909) i szybko rozwija literacką oraz artystyczną karierę. Stopniowo więź między pisarzami się zacieśnia: okazją do nawiązania żywszych relacji są występy zespołu „Ballets russes”, którego impresario, Siergiej Diagilew, dostarcza tematu do żartów polegających na złośliwym naśladowaniu zachowania Rosjanina, ulubionym zresztą zajęciu

---

<sup>39</sup> F. Goujon, *Allusions littéraires et écriture cryptée dans l'œuvre de Proust*, Paris: Honoré Champion 2020, s. 10–11.

<sup>40</sup> C. Arnaud, *Proust contre Cocteau*, Paris: Grasset 2013 (wydanie elektroniczne, bez paginacji). W dalszej części artykułu cytaty z tej książki oznaczam bezpośrednio w tekście za pomocą skrótu PC. Esej ten był już przedmiotem mojej refleksji w artykule poświęconym rysunkowemu portretowi Prousta wykonanemu przez Cocteau. Zob. K. Thiel-Jańczuk, *Entre l'art de l'invisibilité et l'art de la démesure : Marcel Proust caricaturé par Jean Cocteau*, „Quêtes littéraires” 2020, no 10, s. 185–196.

Prousta, który, zanim da się poznać jako twórca literackich pastiszów, wraz z grupą przyjaciół specjalizuje się w prześmiewczym naśladowaniu osób ze swojego otoczenia<sup>41</sup>.

Wkrótce jednak między pisarzami wywiązuje się rywalizacja, która wydaje świetnie się wpisywać w opisany przez Girarda model „trójkątnego pragnienia”, choć – jak zobaczymy – ta podwójna biografia, która jest także opowieścią o przemianie obu pisarzy, ukaże ostatecznie odmienne od Girardowskich jej skutki. Czego jednak ściśle pragnie Proust? Claude Arnaud stawia następującą diagnozę:

Nie potrafiąc wyzwolić się z bałwochwalstwa, jakie wzbudzała w nim każda postać obdarzona tytułem, całe lata zajęło mu przyznanie się, że działalność twórcza stanowi jedyną drogę odkupienia dla takich wrażliwych dusz jak jego i jest w tym przypadku jedyną religią, jaką ma w zasięgu: od tego momentu umieszcza pisanie poza światem, jako uświęconą aspirację<sup>42</sup>.

Proust zatem, podobnie jak jego powieściowy Narrator w interpretacjach Girarda, jest uwikłany w ten rodzaj naśladowczego pragnienia<sup>43</sup>, które twórca *Kozła ofiarnego* nazywa snobizmem, o czym świadczą chociażby wspomniane upodobania do imitatorstwa i pastiszu. Od najmłodszych lat cechuje go także skłonność do przesady, którą Girard wytłumaczyłby typową dla snoba potrzebą akceptacji: graniczące z uciążliwością przywiązanie do matki, egzaltowany sposób wysławiania się, z którego kpili już szkolni koledzy, określając ów ozdobny styl za pomocą neologizmu „proustifier”, wysokie napiwki dla hotelowych boyów, nazbyt kosztowne prezenty dla znajomych, skłonność do perwersji seksualnej, próba kontrolowania prywatnego życia swych przyjaciół, fascynacja osobistościami z wyższych sfer. Współgra ona bardzo wyraźnie z zarzutami, jakie zgłaszali kolejni wydawcy odrzucający rękopis powieści, a które Arnaud podsumowuje w następujący sposób: „zbyt długa, zbyt trudna, nazbyt nasycona odniesieniami artystycznymi i pozbawiona akcji, by można było ją sprzedać” (PC).

Pojawienie się w otoczeniu Prousta młodego światowca Cocteau, posiadającego zarazem wszelkie cechy zapowiadające błyskotliwą karierę literacką (a więc będącego w równym stopniu snobem, co Proust), nie mogło być zatem niczym innym, jak zagrożeniem dla autora *Poszukiwania*. „Snoby rozpoznają się w mgnieniu oka” – zauważa Girard – „i równie szybko zaczynają się nienawidzić, ponieważ nie ma nic gorszego dla podmiotu pragnącego, niż ujrze-

---

<sup>41</sup> O takim zachowaniu młodego Prousta przypomina Luzius Keller, podkreślając jego związek z uprawianymi później pastiszami literackimi. Zob. L. Keller, *Lire, traduire, éditer Proust*, Paris: Classiques Garnier 2016, s. 166–170.

<sup>42</sup> C. Arnaud, *op.cit.*

<sup>43</sup> Girard sam także podkreśla jedność pragnienia Narratora *W poszukiwaniu straconego czasu* i jego autora. Por. R. Girard, *op.cit.*, s. 32.

nie w całej okazałości własnej imitacji”<sup>44</sup>. Cocteau pełni zatem w opowieści Arnauda funkcję niewygodnego świadka i demaskatora, którego Proust będzie usiłował sobie podporządkować, próbując go uwieść, a także odsunąć od towarzystwa, do którego sam aspiruje, odgrywając rolę literackiego przewodnika, ostrzegającego przed negatywnymi konsekwencjami, jakie miałyby mieć dla twórczości młodego poety jego aktywny udział w światowych rozrywkach. Autor *Strasznych dzieci* jednak nie pozostaje dłużny – odrząca Prousta zarówno jako kochanka, jak i mentora. Uwikłany w to samo pragnienie, co autor *Jeana Santeuila*, nie jest w stanie uznać za mistrza pisarza bez poważnego literackiego dorobku i to on z kolei będzie pretendował do tej roli, gdy opublikuje jedną z pierwszych przychylnych recenzji po wydaniu przez Prousta *W stronę Swanna* w 1913 roku.

Literacki sukces jednak ostatecznie przychodzi, choć z trudem: w 1919 roku Proust, na skutek drobiazgowych zabiegów u znajomych pisarzy i wpływowych krytyków, otrzymuje Prix Goncourt za *W cieniu zakwitających dziewcząt*, co wywołuje medialną burzę<sup>45</sup>. Istotnym elementem tego sukcesu jest jednak konsekwentne budowanie przez Prousta własnego wizerunku pisarza męczennika, a także przekonania o oryginalności jego stylu. Cocteau, który zna Prousta przede wszystkim jako złośliwego naśladowcę, nie wierzy w tę literacką przemianę. Spotkania lekturowe, w których uczestniczy, organizowane w wykładanym korkowymi płytami pokoju przy bulwarze Haussmann, ukazują nie tyle wielkiego pisarza, ile schorowanego, zdziwaczałego człowieka. Przywodzą mu na myśl raczej fikcyjnego odludka, jakim był kapitan Nemo, niż natchnionego pisarza. Dobrowolne odosobnienie Prousta, kokieteria, z jaką komentuje on najnowsze fragmenty powstającej powieści, świadczyłyby nie tyle o poświęceniu dla dzieła, ile o tym, co Girard nazywa „ascezą dla pragnienia”, oznaczającą jego obłudne stłumienie. Jeśli bowiem istotą przemiany ze snoba w pisarza, o której mówi twórca *Przemocy i sacrum*, jest wyzwolenie z solipsyzmu i obsesji oryginalności na rzecz pisarstwa świadomego swego zapośredniczenia, a więc porzucenie owej gry między *être* i *paraître*, na którą snob jest skazany – taki jest właśnie sens Proustowskiego „czasu odnalezionego” według Girarda – to z perspektywy Cocteau przemiana ta u Prousta nie zachodzi. Wprost przeciwnie, wydawać by się mogło, że twórca *Poszukiwania* nie tyle zrywa, ile raczej usilnie maskuje wszelkie więzi łączące go zarówno z życiem światowym, jak i z naśladownictwem. Taka perspektywa pozwala w nieco inny sposób spojrzeć zarówno na zaproponowane przez Prousta w *Contre Sainte-Beuve* odróżnienie światowego „ja” autora od jego „ja” intymnego, jak i na Proustowskie pastisze. Wbrew modernistycznym interpretacjom *Contre Sainte-Beuve* Arnaud właściwie podpowiada, by odróż-

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 79–80.

<sup>45</sup> Medialne zamieszanie wokół tej nagrody dla Prousta przedstawia Th. Laget w książce *Proust, prix Goncourt: Une émeute littéraire*, Paris: Gallimard 2019.

nienie to uznać za formę kamuflażu, za pomocą którego rzeczywisty Marcel tworzy jedynie iluzję całkowitego podporządkowania swego życia literaturze. To samo spostrzeżenie można odnieść do kwestii oryginalności Proustowskiego stylu, który miał nie tylko osiągnąć swą szczytową, to znaczy nienaśladowczą postać właśnie w *Poszukiwaniu*, ale przede wszystkim ukształtować się w toku literackiej *katharsis*, jaką było uprawianie sztuki pastiszów. Taką interpretację wydaje się legitymizować zresztą sam Proust. W jednym z listów wysłanych do młodego krytyka Ramona Fernandeza już po wydaniu *Pastiches et mélanges* w 1919 roku, który jest także rokiem otrzymania Prix Goncourt, ich autor pisze następujące słowa:

Wszystko było dla mnie sprawą higieny, trzeba się oczyścić z naturalnej skłonności do idolatrii i imitacji. I zamiast udawać podstępnie Micheleta czy Goncourta podpisując (tu – nazwiska tego bądź owego z naszych najmilszych współczesnych), zamiast czynić to otwarcie w formie pastiszów, stać się na powrót Marcellem Proustem, gdy piszę moje powieści<sup>46</sup>.

Odnosząc się do tego typu wypowiedzi Prousta<sup>47</sup>, Yves Sandre, w komentarzach do drugiego, całkowicie przeredagowanego wydania *Contre Sainte-Beuve* oraz *Pastiches et mélanges* z 1971 roku, czuje się upoważniony skonstruować:

Wygląda to tak, jak gdyby Proust podjął się ukształtowania, poprzez eliminację i namysł, stylistycznego narzędzia, które niczego by nie zawdzięczało swym sławnym modelom. [...] Wraz z J[eanem] Milly możemy zatem stwierdzić, że pastisze przygotowały „drogę przyszłej powieści”, nie narzucając jednak swych praw wielkiemu dziełu powieściowemu [...]<sup>48</sup>.

Tymczasem oryginalność stylu Prousta być może nie wynika z owego „lęku przed wpływem”, jak wciąż się jeszcze dziś uważa, lecz wprost przeciwnie – z traktowania stylistycznej imitacji jako podstawowej, choć niekoniecznie jawnej, strategii narracyjnej<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> M. Proust, list z 1919 roku opublikowany w 1948 w czasopiśmie „Le Divan”. Cytuję za: Y. Sandre, *Pastiches et mélanges. Note sur le texte* [w:] M. Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges suivi de Essais et articles*, Paris: Gallimard, coll. Pléiade 1971, s. 690.

<sup>47</sup> Podobną konieczność oczyszczenia się z wpływu innych pisarzy wypowiada Proust w eseju *O stylu Flauberta*. Por. *idem, À propos du style de Flaubert* [w:] *idem, Contre Sainte-Beuve*, s. 586–600.

<sup>48</sup> Y. Sandre, *op.cit.*, s. 691. Jean Milly to autor artykułu *Les Pastiches de Proust*, opublikowanego w „Le Français moderne” w 1967 roku, który stanowi ważny punkt wyjścia do analiz Sandre’a.

<sup>49</sup> Taką tezę lansuje np. Francine Goujon, która bada dzieło Prousta pod kątem świadomej pracy szyfrowania i tworzenia aluzji literackich oraz biograficznych. Deklaracje Prousta o konieczności „oczyszczenia” stylu są zdaniem tej badaczki przejawem strategii autorskiej, mającej na celu ukrycie skłonności do naśladownictwa, a podyktowanej ko-



Proustowska sztuka kamuflażu – bo tak chyba należałoby określić całość kształt zabiegów i strategii, których bezwiednym świadkiem staje się Cocteau – okazała się nie tylko skutecznym sposobem utrwalenia pozycji pisarza na literackiej scenie, ale także narzucenia pewnego modelu literackiej konsekracji. Po Wielkiej Wojnie pejzaż kulturalny we Francji zmienia się radykalnie: świat salonów odchodzi do przeszłości, młode pokolenie domaga się głosu i, poza Proustem, który wychodzi obronną ręką z owej zawieruchy, wielu przedwojennych twórców popada w zapomnienie. Ratunkiem dla Cocteau, który rozumie, że musi odtąd porzucić swój wizerunek salonowca i „frywolnego księcia”<sup>50</sup>, jest zbliżenie się do środowiska awangardy, do czego zresztą Proust – już teraz z pozycji konsekrowanego pisarza, związanego ze środowiskiem nowoczesnego czasopisma literackiego „La Nouvelle Revue française” – próbuje go zniechęcić. Cocteau wydaje się jednak inaczej niż Proust rozumieć sens swojej przemiany: obawiając się uwięzienia w przeszłości poprzez ciężący na nim wizerunek światowca i wykorzystując swój wszechstronny talent<sup>51</sup>, decyduje się porzucić salon dla bohemy. Pierwszym jej przejawem miał być przygotowany wspólnie z Erykiem Sati i Pablem Picassem spektakl baletowy *Parade* (1917). Nie chodziło jednak o podążanie za artystycznymi nowinkami, o co oskarża go Proust, lecz o znacznie poważniejszy proces literackiego dojrzewania: „Po tych wszystkich latach genialnego rozproszenia i egzaltowanego naśladownictwa porywa go pragnienie skupienia i samotności”, mówi Arnaud (PC). Symboliczny gest, jakim było spalenie tomików poezji należących do epoki jego salonowych sukcesów, miał potwierdzić przemianę światowca w człowieka poszukującego swojej tożsamości, a zarazem pragnącego zbliżyć się do różnorodnej i zmiennej rzeczywistości, trzymać rękę na pulsie nowoczesności, w szczególności poprzez wykorzystanie środków ekspresji,

---

niecznością obrony dzieła przed atakami krytyków i wydawców. Inaczej niż w pierwszym wydaniu pastiszów w 1912 roku, które mogło/miało służyć jako klucz do „szyfrowanego pisania” (*écriture cryptée*), jakie Proust stosuje w swojej powieści, w 1919 roku sprawy wyglądały zupełnie inaczej: to wtedy właśnie Proust „proponuje inne uzasadnienie, tym razem o charakterze moralizatorskim, swojego upodobania do pastiszów: trzeba się oczyścić z nałogu imitacji”. Chodziło o to, by „ukryć relację, niedającą się przecież podważyć, pomiędzy pisaniem pastiszów a pisaniem powieści. W rzeczy samej, w 1919 roku wydaje się, że warunki nie umożliwiały tego, co możliwe było dziesięć lat wcześniej. Pisarz zderzył się z wydawcami i z krytykami, którzy dali dowód całkowitego niezrozumienia jego dzieła. Musiał walczyć, by bronić idei, że jego powieść jest zakomponowana, i potwierdzić [...], że jego styl nie jest niepoprawny”. F. Goujon, *op.cit.*, s. 25–26.

<sup>50</sup> To aluzja do tytułu jednego z wczesnych tomików poetyckich Cocteau, *Le Prince frivole* (1910).

<sup>51</sup> Cocteau był nie tylko poetą i prozaikiem, lecz także doskonałym rysownikiem, twórcą baletu, sztuk teatralnych, reżyserem, aktorem.



jakie ta nowoczesność zaferowała<sup>52</sup>. Tymczasem w zestawieniu z Proustem i mitem narastającym wokół jego życia zmienionego w dzieło przemiana Cocteau wciąż jeszcze wykazuje inny ciężar gatunkowy niż przemiana autora *Poszukiwania*. Jak stwierdza Arnaud, „Z perspektywy radykalnej metamorfozy, jaka zmienia Prousta w żywą książkę, ewolucja poetycka Cocteau mogła się wydawać zwykłym przewietrzeniem formy” (PC).

Jednak spośród dwu pisarzy, którym eseista przygląda się w swojej podwójnej biograficznej opowieści, to właśnie Cocteau, pozostający blisko świata, wszechobecny, a zarazem mówiący o „trudach istnienia”, zasługiwałby na miano wielkiego pisarza, choć z pewnością z innych powodów, niż sugerował to w odniesieniu do Prousta Girard. „Artystyczna płodność” – podkreśla Arnaud – „nie wynika z samotniczego działania, jak się niekiedy sądzi; [...] rodzi się z relacji, jakie artysta nawiązuje ze swymi idolami, swymi bliskimi, swoim pokoleniem” (PC). Patrząc na autora *Pastiches* nie tylko jako czytelnik, ale przede wszystkim jako pisarz, Arnaud uznaje Proustowski mit wręcz za przytłaczający, niepozostawiający wyboru, zmuszający identyfikującego się z nim pisarza do naśladowania jego całkowitego poświęcenia:

Tak daleko posunął ofiarę z siebie, że sprawił, iż w zabójcy uznano świętego. Ustawił poprzeczkę tak wysoko, że odtąd niemal obowiązkiem pisarza jest umrzeć w swojej książce (PC).

W eseście budzi się także sceptyk, ironicznie odnoszący się do uruchamianego w odniesieniu do dzieła i osoby Prousta religijnego języka oraz religijnych praktyk:

Uświęcone wyczerpującą ofiarą, jaką Proust miał uczynić ze swego ciała i życia zmienionego w cudowny sposób w całkiem niezłe dzieło, *Poszukiwanie* zaświadcza o cudzie, jaki zmienia czasem jakąś istotę w literaturę. Podczas gdy Bóg stał się człowiekiem, by odkupić nasze grzechy, pewien śmiertelnik stał się Książką, by te grzechy wystawić na światło dzienne. Dzięki mu składamy za jego poświęcenie kryjące się w długich paskach *Poszukiwania*<sup>53</sup> (PC).

Umacniany przez nie Proustowski uniwersalizm, wypływający między innymi z Barthes’owskich ustaleń odnośnie do powieściowego narratora, a funkcjonujący właściwie jako zastępcza religia w instytucjach kultury i środowiskach akademickich, okazuje się zbyt oddalony od rzeczywistości, niekompatybilny z potrzebami współczesnego czytelnika. Jeśli Proust nas dziś do siebie przekonuje, to nie jako republikański czy akademicki konstrukt pisa-

<sup>52</sup> Po latach zostanie zresztą rozliczony ze swej medialnej i artystycznej wszechobecności, gdy z kolei krytyka powojennego modernizmu zdystansuje się od niego jako od człowieka „spektaklu”, w Debordowskim znaczeniu tego słowa.

<sup>53</sup> Aluzja do tzw. *paperoles*, kilkunasto- lub niekiedy nawet kilkudziesięciocentymetrowych pasków papieru zawierających uzupełnienia i poprawki, które Proust doklejał w rękopisie swojej powieści.

rza męczennika, lecz jako realna osoba – nie tylko doświadczająca cierpienia z powodu swej odmienności i wykluczenia, ale przede wszystkim jako osoba pozbawiona możliwości jego jawnego wyrażania, a także z powodu cichego bohaterstwa, na jakie skazywała go codzienna egzystencja:

Cocteau wiedział dobrze, że Ewangelia według świętego Marcela była napisana przez człowieka, który właściwie nie był kochany i który nie miał innego wyjścia, jak umrzeć, by odrodzić się w postaci literatury. I jeśli jego książka jest wielka, to właśnie z powodu przyjętego na siebie bólu: jak zauważa Benjamin – *nigdy nie było w nim owego wybuchu heroizmu, z jakim zwykle twórcy buntują się przeciw swym cierpieniom* (PC).

Dla Arnauda jednostkowość i realność doświadczenia Prousta wygrywa z uniwersalizmem i abstrakcyjnością jego powieściowego Narratora.

Biorąc w swojej opowieści ostatecznie, wbrew tytułowi swojego eseju, stronę Cocteau przeciw Proustowi, Arnaud wydaje się nie tyle sceptyczny wobec idei przemiany człowieka za pośrednictwem literatury w ogóle, ile raczej wobec, bliskich Girardowi czy Barthes'owi, idei uświęcania pisarza poprzez jego dzieło albo pojmowania dzieła jako formy jego realnego trwania. Wbrew wciąż silnej frakcji „proustystów”<sup>54</sup>, czytelników kontynuujących właściwie Barthes'owską fascynację życiem-dziełem autora *Poszukiwania*, Arnaud dostrzega nie tyle konieczność porzucenia tego konceptu (pytanie, czy to w ogóle jest możliwe?), ile zrelatywizowania jego absolutyzującego – przynajmniej we Francji – modelu recepcji twórczości Prousta. Będąc świadomym, że nie ma możliwości powrotu do odczytania *Poszukiwania* sprzed wydania *Contre Sainte-Beuve*, francuski eseista próbuje jednak sprowadzić to dzieło bliżej życia, postulując bardziej realistyczny, czy też „laicki” – jak sam to określa – stosunek do jego autora, który w jego eseju reprezentuje właśnie świadek-Cocteau. Postulaty te, wyrażone przez Arnauda za pomocą ciekawej metafory literackiego „czyścica”, w którym miałyby się znaleźć miejsce dla zesakralizowanych, to znaczy przywróconych społeczeństwu pisarzy, czy też za pośrednictwem idei „Narra-Prousta” domagającej się uwzględnienia, obok powieściowego Narratora, również realnego Autora, stanowią literacką odpowiedź na odrobioną już częściowo przez teorię literatury lekcję z „powrotu autora”. Z pewnością esej Arnauda, budujący kolejną warstwę nad strukturalistycznymi i postrukturalistycznymi odczytaniem *Poszukiwania*, ukazuje także uwikłanie współczesnych fikcji biograficznych, w których sformułowanie „śmierć autora” powraca jako nużący wręcz topos<sup>55</sup>, w rozliczenia z teoretyczno-

---

<sup>54</sup> O istnieniu podziału wśród czytelników na „proustystów” i „antyproustystów” świadczy chociażby dokumentalny film Christiana Clèresa z 2019 roku, zatytułowany *J'aime pas Proust* [*Nie lubię Prousta*].

<sup>55</sup> Koncept ten jest przywoływany np. przez Michela Schneidera w dwu jego biograficznych esejach poświęconych Proustowi: *Maman* (1999), *L'Auteur, l'autre. Proust et son double* (2014).

literacką przeszłością. Kryje się w nim również postulat odzyskania Prousta dla zwykłego czytelnika. Pytanie o sens powrotu (do) Prousta jest uzasadnione o tyle, o ile – ze względu na nieustannie pojawiające się nowe świadectwa i dokumenty dotyczące jego życia (doskonale był tego świadomy Barthes) – zainteresowania jego biografiami nie sprowadzimy do ujawniania sensacyjnych czy intymnych szczegółów, ale spojrzymy na nią jako na okazję do weryfikacji istniejących już interpretacji<sup>56</sup>, a w szczególności do ujawniania ich własnych ideologicznych uwikłań: jak bowiem przypomina Arnaud – „człowiek pomaga niekiedy zrozumieć dzieło”. Nie pozwolić zamknąć się życiu-dziełu w samowystarczalnym systemie pisma, lecz czuwać, by pomiędzy książką i człowiekiem zachodziła nieustanna osmoza – to być może najistotniejszy z prezentowanych w tym artykule rozważaniach sens literackiej zmiany.

## Bibliografia

- Arnaud C., *Proust contre Cocteau*, Paris: Grasset 2013.
- Barthes R., *Ca prend*, „Magazine Littéraire”, Janvier 1979, no 144.
- Barthes R., *Longtemps, je me suis couché de bonne heure*, Paris: Collège de France, 1982.
- Barthes R., *Marcel Proust. Mélanges*, ed. B. Comment, Paris: Seuil 2020 (Kindle Edition).
- Barthes R., *Nocna podróżniczka: przedmowa do „Żywota Rancégo” F.R. Chateaubrianda*, przeł. M. Piwińska, „Teksty” 1979, nr 1 (43).
- Barthes R., *Proust et les noms* [w:] *To honor Roman Jakobson: essays on the occasion of his 70. birthday, II. October 1966*, Mouton: De Gruyter 1967.
- Barthes R., *Proust: nazwy i nazwiska*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2.
- Barthes R., *„Przez długi czas kładłem się spać wcześniej”*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2.
- Barthes R., *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.
- Barthes R., *„To jest to”*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2.
- Barthes R., *Une idée de recherche*, „Paragone”, Octobre 1971.
- Barthes R., *Les vies parallèles*, „La Quinzaine littéraire”, 15.03.1966.
- Bonnet J.-C., *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris: Fayard 1998.
- Cocteau J., *Le Prince frivole*, Paris: Mercure de France 1910.
- Deleuze G., *Proust i znaki*, przeł. M.P. Markowski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1999.

---

<sup>56</sup> Na przykład Patrick Mimouni w swoim eseju bardzo interesująco i ożywczo eksploruje niektóre mniej dotąd znane elementy biografii Prousta, dotyczące jego relacji z żydowską rodziną swej matki, Jeanne Weil, oraz możliwych powiązań pisarza z tradycją talmudyczną. Por. P. Mimouni, *Les mémoires maudites. Juifs et homosexuels dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust*, Paris: Grasset 2018.

- Fumaroli M., *Des « vies » à la biographie: le crépuscule du Parnasse*, „Diogène” 1987, no 139.
- Garcin C., *Vidas*, Paris: Gallimard 1993.
- Gefen A., *La perte de l'immunité*, „En attendant Nadeau: Journal de littérature, des idées et des arts”, 2.12.2020, [https://www.en-attendant-nadeau.fr/2020/12/02/perde-immunite-sapiro/?fbclid=IwAR3L6MZYekaYfAAiVG1C2tjKxL\\_KjA-p196kQrDeGmp6DXVEyjHyNHZijYsA](https://www.en-attendant-nadeau.fr/2020/12/02/perde-immunite-sapiro/?fbclid=IwAR3L6MZYekaYfAAiVG1C2tjKxL_KjA-p196kQrDeGmp6DXVEyjHyNHZijYsA) [dostęp: 10.12.2020].
- Gefen A., *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris: Éditions Corti 2017.
- Girard R., *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa: Wydawnictwo KR 2001.
- Goujon F., *Allusions littéraires et écriture cryptée dans l'œuvre de Proust*, Paris: Honoré Champion 2020.
- Hajduk R., *Mistagogia – chrześcijańska majeutyka*, „Forum Teologiczne” 2011, nr 12.
- Keller L., *Lire, traduire, éditer Proust*, Paris: Classiques Garnier 2016.
- Kristeva J., *Czas odczuwalny. Proust i doświadczenie literackie*, przeł. K.M. Jaksender, Kraków: Eperons-Ostrogi 2016.
- Kristeva J., *La transsubstantiation selon Marcel Proust* [w:] *D'après Proust*, dir. Ph. Forest, S. Audeguy, Paris: Gallimard 2013.
- Laget T., *Proust, prix Goncourt: Une émeute littéraire*, Paris: Gallimard 2019.
- Macé G., *Vies antérieurs*, Paris: Gallimard 1991.
- Markowski M.P., *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1999.
- Meizoz J., *La littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève: Slatkine 2016.
- Michon P., *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris: Albin Michel 2007.
- Michon P., *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse: Verdier 1988.
- Michon P., *Vies minuscules*, Paris: Gallimard 1984.
- Milly J., *Les Pastiches de Proust*, Paris: Colin 1970.
- Mimouni P., *Les mémoires maudites. Juifs et homosexuels dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust*, Paris: Grasset 2018.
- Pennanech F., *Proust et la nouvelle critique: étude de réception et poétique du commentaire*, Lille: Atelier national de reproduction des thèses 2014.
- Proust M., *Contre Sainte-Beuve*, ed. B. Faillois, Paris: Gallimard 1954. Wydzanie polskie: *Przeciwko Sainte-Beuve'owi*, przeł. A. Dwulit, Kraków: Eperons-Ostrogi 2015.
- Proust M., *Pamięć i styl*, Kraków: Znak 2000.
- Proust M., *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. V: *Uwięziona*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa: PIW 1992.
- Puech J.-B., *Benjamin Jordane, une vie littéraire*, Seyssel: Champ Vallon 2008.
- Sandre Y., *Pastiches et mélanges. Note sur le texte* [w:] M. Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges suivi de Essais et articles*, Paris: Gallimard, coll. Pléiade 1971.
- Sapiro G., *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?*, Paris: Seuil 2020.
- Schneider M., *L'Auteur, l'autre. Proust et son double*, Paris: Gallimard 2014.
- Schneider M., *Maman*, Paris: Gallimard 1999.

Schneider M., *Morts imaginaires*, Paris: Gallimard 2003.

Schwob M., *Żywoty urojone*, przeł. L. Schiller, Warszawa: Ignis 1924.

Strączek B., *Konwersja w kulturze przemocy. Myśl antropologiczno-etyczna Rene Girarda*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie 2019.

Thiel-Jańczuk K., *Entre l'art de l'invisibilité et l'art de la démesure: Marcel Proust caricaturé par Jean Cocteau*, „Quêtes littéraires” 2020, no 10.

## Filmografia

*J'aime pas Proust*, realizacja Christian Clères, Sotto Productions, France 3 Normandie 2019.

*Proust, du côté des lecteurs*, realizacja Thierry Thomas, La Sept/Arte France 2000.