

Znaczenie podmiotu w dziele Marcela Prousta

MARIA BIELAWKA
(Kraków)

Marcel Proust w dziedzinie literatury powstałej w XX wieku dokonuje tego, co w obrębie filozofii stało się udziałem najpierw Henryka Bergsona, a później, w dużo większym stopniu, twórcy współczesnej fenomenologii – Edmunda Husserla oraz, po części, egzystencjalistów i personalistów – odkrywa mianowicie na nowo zapomniany wymiar subiektywności, zapomnianą sferę podmiotu.

Dlatego też zajmując się tą właśnie sferą w Proustowskim arcydziele, którym niewątpliwie jest powieść *W poszukiwaniu straconego czasu*, będziemy dokonywać porównań z osiągnięciami myślenia filozoficznego.

Najpierw jednak warto zaproponować rozróżnienie dwu podstawowych sensów słowa „znaczenie”. Rozumienie pierwsze, należące do najbardziej popularnych, byłoby „znaczeniem” w sensie de Saussurowskiego *signifié*; do niego też będziemy się odwoływać przede wszystkim w części A artykułu. Rozumienie drugie natomiast, do którego odniesiemy się głównie w części B, wskazując równocześnie, jakimi środkami stylowymi jest ono przez Prousta osiągane, wiąże się z ważnością, doniosłością czegoś – Dietrich von Hildebrand użyłby tu słowa *Bedeutsamkeit*, które, dodajmy na marginesie, sam odnosił do dobra.

A. Zacznijmy od postawienia podstawowego pytania: W jaki sposób w dziele Prousta rozumiany jest podmiot? Odpowiedź obejmie trzy grupy zagadnień:

- 1) jakościowy charakter i najistotniejsze cechy podmiotu,
- 2) warstwowość sfery podmiotowej,
- 3) tożsamość podmiotu i jego związku z czasem.

Ad 1. W omawianej powieści nie występuje nieokreślony jakościowo podmiot – podmiotem tym jest ‘ja’, i to ‘ja’ indywidualne. Pojęcie ‘ja’ – twierdzi Proustowski narrator – dotrzymuje nam towarzystwa bez przerwy¹.

Ów egotyczny charakter podmiotu, nie tak oczywisty – trzeba przyznać – dla niektórych myślicieli XX w., takich jak np. Jean-Paul Sartre czy Aron Gurwitsch, ale przecież oczywisty dla Prousta², podobnie jak dla zdecydowanej większości współczesnych filozofów, znajduje odbicie w charakterze narracji i narratora *W poszukiwaniu straconego czasu*: nad całym tekstem panuje mianowicie pierwszoosobowy autorski narrator – owo pierwotne, podstawowe ‘ja’, zasadniczy podmiot piszący książkę, który równocześnie siebie samego, jako przyszłego pisarza, ustanawia specyficznym bohaterem opowieści. Następuje wprowadzenie w powieści zjawisko rozszczepienia narratora na ukrytego, możliwego do zrekonstruowania, najbliższego autorowi oraz na ujawnionego narratora-bohatera, co pozwala osiągnąć określone efekty estetyczne, o których powiemy później³, ale w niczym nie narusza to egotycznego charakteru podmiotowości.

Tym, co wyróżnia, wynosi ponad przeciętność Proustowski podmiot, jest uparte poszukiwanie prawdy – przede wszystkim o człowieku i jego, jak się okaże, subiektywnych światach, jak również o artyście-pisarzu oraz o roli sztuki, która dzięki niemu powstaje.

Mamy więc u Prousta do czynienia z autentycznym dążeniem filozofa, ale wiedza uzyskana przez szukający prawdy podmiot zostaje ubrana nie w kostium naukowej rozprawy, ale niezwyklej literackiej opowieści. Proust wyczuwa to, o czym wiedziano już od dawna, a czemu dał wyraz m.in. twórca nowożytnego ra-

1 „[...] myśl o śmierci dotrzymywała mi towarzystwa tak samo bez przerwy, jak pojęcie mojego ja” (Proust 1960: 447).

2 Odwołujemy się wprost do opinii autora, ponieważ poglądy narratora i samego Prousta na sprawy przez nas poruszane są w zasadzie identyczne – wystarczy odnieść się do uwag prezentowanych w notatnikach, prywatnej korespondencji czy też w krytycznych Proustowskich tekstach, takich jak m.in. *Contre Sainte-Beuve*. Por. też np. Maurois 1960 czy Painter 1972. Dodajmy, że literatura dotycząca Prousta i jego dzieła jest niezwykle bogata, dlatego też pozycje, do których w artykule nawiązujemy, należy traktować wyłącznie jako wybrane przykłady możliwych omówień i interpretacji.

3 Nie sposób zgodzić się z Gillesem Deleuze’em, który twierdzi, że u Prousta nie można odróżnić narratora od bohatera, bo podmiot rozszczepiony, rozpołowiony, obcy jest systemowi podmiotowości *Poszukiwania*, oraz że nie ma tam „narratora, lecz jest maszyna, nie ma bohatera, lecz są działania, w których maszyna ta funkcjonuje w takiej a nie innej konfiguracji [...], dla takiego a nie innego wytwarzania” i tylko „w tym znaczeniu możemy pytać, kim jest narrator-bohater, który nie funkcjonuje jako podmiot” (Deleuze 2000: 270).

cjonalizmu René Descartes pisząc, iż istniejące w nas, jak iskry w krzemieniu, ziarna wiedzy filozofowie wydobywają przy pomocy rozumu, podczas gdy poeci czynią to dzięki entuzjazmowi i sile wyobraźni, a wtedy świecą one jaśniej. W XX wieku, później od Prousta, podobne poglądy prezentował np. egzystencjalista Martin Heidegger, który sądził, iż tylko poeci zdolni są opisać sferę *Sacrum* nie niszcząc tego *Sacrum*, i z tego powodu tak wysoko cenił twórczość Reinera Marii Rilkego czy Fryderyka Hölderlina.

Proust rzeczywiście wierzy w prawdę. Na pewno nie zgodziłby się z przekonaniem Gillesa Deleuze'a, że: „Zbyt mocno wierzymy w prawdę, podczas gdy istnieją tylko interpretacje” (Deleuze 2000: 90). Nie pozostaje więc, jak postmodernista Deleuze, w zakętym kręgu znaków i interpretacji. Nie krytykuje też filozofii, co imputuje mu również Deleuze, ukazując przeciw narratora-bohatera, przyszłego pisarza, który „szukał filozoficznego tematu do wielkiego literackiego dzieła” (Proust 1956: 226), ale chce zdobytą prawdę wyrazić innymi środkami, niż czynią to zazwyczaj filozofowie. Do odkrytej niezwyklej dziedziny prawdy w sposób naturalny dostosowuje styl swojej prozy, ale o tym powiemy więcej w części B artykułu. Teraz przypomnijmy w skrócie, w jaki sposób narrator zdobywa tę prawdę i co sądzi o roli sztuki, która ma ją potencjalnym czytelnikom przekazać.

O ile – jak czytamy w *Poszukiwaniu* – tworzywo dzieła literackiego stanowi życie minione narratora, które „przychodziło wśród błahych uciech, w godzinach lenistwa, w momentach tkliwości i bólu”, tworząc „zapas podobny owemu białku umieszczonemu w komórce jajowej roślin, skąd roślina czerpie pokarm, by przekształcić się w ziarno”, o tyle tematem książki ma stać się napierający „tłum prawd związanych z uczuciami, charakterami, obyczajami”, których percepcja sprawia podmiotowi powieści radość, mimo że niejedna z tych prawd została odkryta „w cierpieniu, inne zaś pośród uciech nader miernych” (Proust 1960: 268-269).

Poszukujący prawdy artysta powinien opuścić świat pozorów, zejść pod jego powierzchnię i „pod materią, pod doświadczeniem, pod słowami”, „pod stosami nomenklatur i celami praktycznymi, które błędnie nazywamy życiem”, dostrzec życie prawdziwe. Ów powrót „w głębiny, tam, gdzie to, co istniało rzeczywiście, spoczywa przez nas nieznanie”, jest możliwy dzięki istnieniu specjalnej, należącej do głębokiego ‘ja’ władzy umysłowej – inteligencji (Proust 1960: kolejno 267, 265, 264).

Jak powszechnie wiadomo, postulat schodzenia w głąb siebie w poszukiwaniu tego, co prawdziwe, od dawna zakorzeniony był w europejskiej filozofii, szczególnie w od platońskim i odaugustyńskim nurcie „metafizyki światła”, a na przełomie wieku XIX i XX został przypomniany przez Henryka Bergsona. Fran-

cuski myśliciel, z którym Proust był spowinowacony, ale którego rozpraw, jak sam zapewniał, nie czytał, zaproponował posługiwanie się w badaniach filozoficznych tzw. intuicją, którą przeciwstawiał związanej z codziennym działaniem intelektualnej analizie. Intuicja rozumiana była jako poznanie niezależne od żadnego punktu widzenia, nieposługujące się symbolami, ale za to wprost i całościowo przenikające do wnętrza doświadczanego przedmiotu, a więc, tym samym, docierające do absolutu. We *Wstępie do metafizyki* Bergson pisał: „Istnieje co najmniej jedna rzeczywistość, którą ujmujemy wszyscy od wewnątrz [...]. Jest nią nasza własna osobowość w swym przepływanym przez czas. Jest nią nasze Ja, które trwa. Możemy nie współodczuwać [...] duchowo z żadną inną rzeczą. Z pewnością jednak współodczuwamy sami ze sobą” (Bergson 1963: 20).

Proustowska inteligencja ma niewątpliwie wiele wspólnego z Bergsonowską intuicją. Pokrewna jest też poznaniu absolutnemu, którego zastosowanie w obrębie autentycznej filozofii postulował w XX wieku Edmund Husserl⁴, oraz duchowemu poznaniu kontemplacyjnemu, o naturze mistycznej, którym posługują się współcześni personaliści⁵. Porównywalne są także rezultaty przeprowadzanych poszukiwań.

Jakie konsekwencje dla tworzonych sztuki stwarza Proustowskie widzenie roli inteligencji?

Sztuka – zdaniem Prousta – nie powinna być mimetyczna, gdyż jako taka odbijałaby kłamstwo i pozostawała nieskomplikowana jak życie i niepowabna” (Proust 1960: 263-264)⁶. Celem sztuki prawdziwej jest wyrażenie tego, co zostało oświetlone światłem inteligencji, nasycone jej duchowością, innymi słowy: sztuka przekomponowuje codzienne życie, stwarza powtórnie (Proust 1960: 268). A do tego potrzeba – jak czytamy w *Czasie odnalezionym* – „odwagi wszelkiego rodzaju, nawet uczuciowej”. Potrzeba również rezygnacji wiary w obiektywność na korzyść szeroko rozumianej, związanej ze sferą podmiotu, subiektywności (Proust 1960: 265, 280, 450). Metodę penetracji prawdziwego życia przy pomocy inteli-

4 Uczynił to już w 1913 r. w słynnej „zasadzie wszelkich zasad”, której sformułowanie znalazło się w pierwszej księdze *Ideji czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, a doprecyzował w *Medytacjach kartezjańskich* w 1931 r.

5 Mamy tu na myśli przede wszystkim Emmanuela Mouniera, a pośród polskich przedstawicieli tego nurtu Karola Wojtyłę – Jana Pawła II i Józefa Tischnera. O mistycyzmie Prousta mówiono głównie w kontekście filozofii platońskiej – por. np. fragment tekstu Ernsta Roberta Curtiusa w: (Błoński 1970: gł. 139-146).

6 Por. również uwagi o nieautentyczności „sztuki rzekomo realistycznej” (Proust 1960: 246-247 i 251) oraz o banalności formy nabytej drogą naśladowstwa (Proust 1960: 267).

gencji nazywa Proust psychologią przestrzenną, trójwymiarową. Winna ona być używana przez literaturę autentyczną, zamiast „psychologii dwuwymiarowej, jaką [...] stosuje się zazwyczaj” (Proust 1960: 433).

Zwróćmy uwagę na fakt, iż Marcel Proust nie próbuje eksperymentalnie, jak to uczynił np. James Joyce w *Ulissesie*, konstruując znany monolog pani Bloom, naśladować środkami literackimi strumienia świadomości, mimo że tematem jego arcydzieła jest również subiektywny, świadomościowy wymiar egotycznego podmiotu. Dzieje się tak dlatego, że – zdaniem Prousta – to nie *mimesis*, naśladownictwo, nawet sfery wewnętrznej, jest metodą akceptowalną przez prawdziwą sztukę. Ważne jest również istotowe, esencjalne ujęcie struktur i praw rządzących subiektywnymi światami, uchwycenie rzeczy „pod formą ogólną” (Proust 1960: 276, też 270). Daje to najpierw artyście, a potem odbiorcy dzieła, możliwość obcowania z pozaczasowym „niebiańskim pokarmem”, jakim są esencje⁷.

Ad 2. Egotyczna dziedzina podmiotu, którą spotykamy w powieści Prousta, jest bardziej skomplikowana, niż zostało to dotychczas przez nas ukazane. Równocześnie jej charakter jest blisko związany z idealistycznym widzeniem rzeczywistości, a nade wszystko człowieka.

Zacznijmy od świata zewnętrznego. Nie w nim narrator szuka prawdy, ponieważ – jak czytamy w *Czasie odnalezionym* – zmysły, poprzez które ukazywane są czyste fakty, mylą się w wielu wypadkach, „falszując dla nas rzeczywisty wygląd świata” (Proust 1960: 450). Świat określany w życiu codziennym jako zewnętrzny, do którego zalicza się również nasza cielesność, może się stać prawdziwy tylko wówczas, gdy zostanie ujęty przez pryzmat doznań subiektywnych⁸. Rzeczywistość jest po stronie naszych odczuć, nie rzeczy – podkreśla Proust będący zdecydowanym antynaturalistą⁹. Odwołajmy się znów do tekstu:

[...] przedmiot oglądany przez nas ongi zwraca nam, jeśli zobaczymy go znowu, razem z naszym spojrzeniem, co spoczęło na nim, wszelkie obrazy, jakie wypełniały je wtedy. Bo przedmioty –

7 To zalecenie przypomina nawiązującą do Platona Husserlowską redukcję eidetyczną, polegającą na użyciu poznania eidetycznego (określanego też mianem intuicji eidetycznej), uchwytującego istotę rzeczy, esencję (ideę, *eidōs*, pierwowzór rzeczy w języku platońskim).

8 Takie rozumienie świata jest bardzo zbliżone do koncepcji *Lebensweltu* u późnego Husserla, wedle którego świat życia codziennego jest zjawiskiem świata dla nas, jest przez nas współtworzony, i - w takim ujęciu – jako niesamodzielna rzeczywistość, jest absolutnie prawdziwy. Por. Bielawka 2003. U Husserla brakuje tylko owej mistycznej, duchowej otoczki, którą Proustowski narrator otacza przedmioty należące do jego prawdziwego świata.

9 Por. np. odróżnienie natury i Natury (Proust 1956: 122).

książka czerwonej okładce, jak inne książki – kiedy je tylko postrzeżemy, stają się dla nas czymś niematerialnym, tejże natury, co nasze ówczesne zajęcia albo wrażenia, i już nierozdzielnie przenikają do nich (Proust 1960: 250-251).

Tak więc to my – jako podmioty – budujemy nasze „zewnątrzne” światy nie przez proste ujęcia zmysłowe, ale poprzez nadanie faktom i przedmiotom waloru czegoś niematerialnego, przez tworzenie wokół nich specyficznej otoczki duchowej. „Kiedy widziałem jakiś przedmiot – przyznaje narrator – świadomość, że go widzę, pozostawała między mną a nim, okalając go wąską obwódką duchową, która nie pozwalała mi nigdy dotknąć jego materii” (Proust 1956: 119-120).

Również w przypadku osób, np. „kochając się w kobiecie, nasycamy ją jedynie stanem własnej duszy; tym samym ważna jest nie wartość kobiety, ale głębia tego stanu” (Proust 1957a: 467). Znamienny jest też inny przykład: czulej miłości narratora do babki, której nie spostrzegał nigdy „inaczej niż w swojej duszy, wciąż w tym samym miejscu przeszłości, poprzez przezroczystość otaczających ją ze wszystkich stron wspomnień”, gdy nagle, przez przypadek przeszkadzający „inteligentnej i zbożnej czułości nadbiec na czas”, zobaczył „ciężką i pospolitą, chorą, zadumaną, wodzącą po książce błędnymi nieco oczami, przygnębioną starą kobietę”, której nie znał (Proust 1957b: 159 i 158).

Doświadczane światy są więc ostatecznie światami subiektywnymi, światami dla podmiotu, przesyconymi jego duchowością – i w tym sensie stanowią należącą do podmiotu warstwę, chociaż same podmiotem w ścisłym znaczeniu nie są.

Ścisła egotyczna podmiotowość posiada w arcydziele Prousta dwa oblicza: pierwsze, zewnętrzne, powstające i zanikające, pojawia się w obrębie życia psychicznego; drugie, głębokie, dla Prousta podstawowe, należy do dziedziny życia duchowego¹⁰. Przypomnijmy, że również Bergson uznaje, iż do naszej egzystencji należą dwie formy ‘ja’: ‘ja’ powierzchniowe, zanurzone w czasie i działaniu, oraz ‘ja’ głębokie, ‘ja’ „w trwaniu”, będące źródłem oryginalności i wolności. Dwupodział podmiotowości w ścisłym rozumieniu można zaobserwować również u Husserla – obok ‘ja’ osobowego, związanego z rozciągającym się w czasie subiektywnym „strumieniem świadomości”, istnieje ‘ja’ pierwotne, pozaczasowe – tzw. *Ur-Ich*. Podobnie jest u personalistów – np. według Mouniera ‘ja’ przynależne do sfery psychiki nie jest najgłębsze; jest nim dopiero czysto duchowa warstwa, niezmiernie boskie Dobro w człowieku, nazywane przezeń osobą.

10 Wielu interpretatorów Prousta nie dostrzega tej warstwowości podmiotu, przez co ich rozważania tracą na precyzji.

Ale wróćmy do Prousta. W jego ujęciu 'ja' poziomem psychicznego odpowiedzialne jest za poznawanie, w tym również uchwytywanie wrażeń zmysłowych, za wolę, wyobraźnię, oczekiwanie, pamięć¹¹, ale przede wszystkim za emocje, wśród których – obok m.in. cierpienia czy zazdrości – na plan pierwszy wysuwa się miłość. Narrator *Poszukiwania* stara się opowiedzieć o prawidłowościach rządzących tą sferą w ten sposób, że wielokrotnie, od strony rozmaitych aspektów, w różnych, ale zawsze subiektywnych konkretnych zbliżeniach¹², ukazuje chociażby miłość Swanna, własną miłość do Gilberty i Albertyny, miłości barona de Charlus czy Roberta de Saint-Loup.

Zwróćmy uwagę, iż intelekt funkcjonujący w obrębie psychiki oznacza dla Prousta coś innego niż inteligencja należąca do sfery głębszej, duchowej. Trzeba przyznać rację Gilles'owi Deleuze'owi, że intelekt znajduje upodobanie w obiektywności (Deleuze 2000: 31-32), ale równocześnie – wbrew interpretacji Deleuze'a – należy zauważyć, iż Proust nie szuka prawdy posługując się intelektem¹³, ale chce ją zawdzięczać inteligencji, co, w efekcie, wprowadza go wprost w subiektywną sferę podmiotowości. Podobnie samo odbieranie wrażeń zmysłowych nie prowadzi do prawdy, ale zasługuje na to, „by wchłaniał je umysł”, pozwalając, właśnie dzięki inteligencji, wydobyć zeń, „wyzwolić ducha” (Proust 1960: 243).

Podstawowe, pierwotne 'ja' wiąże się dla Prousta przede wszystkim ze wspomnianą inteligencją oraz ze zdolnością do miłości. Wykorzystuje ono przy tym, jednak z odpowiednim dystansem, zdobycze mniej głębokich warstw podmiotowych.

Inteligencję w ujęciu Prousta tak definiuje niemiecki badacz literatury Ernst Robert Curtius: inteligencja „nie oznacza jakiejś jednej, rozwiniętej przez nieustanne ćwiczenie funkcji ludzkiego umysłu, lecz jest wszystko ogarniającym

11 Rolę pamięci w Proustowskiej twórczości analizuje m.in. Hanna Buczyńska-Garewicz, która uważa Prousta za niezrównanego mistrza „kwestii pamięci i czasu”. „Wiedza, jaką wynosimy z jego literackiego dzieła – pisze Garewicz – nie ustępuje traktatom filozoficznym mówiącym o czasie i pamięci, lecz je niejednokrotnie przewyższa. Proust sięga bezpośrednio do doświadczenia przemijania, ukazuje ogromną wielość jego aspektów oraz ich wzajemne splatanie się” (Garewicz 2003: 74).

12 Nawiązuję tym wyrażeniem do metody „konkretnych zbliżeń” proponowanej przez chrześcijańskiego egzystencjalistę Gabriela Marcela, która – jak się wydaje – jest zbliżona do sposobu prowadzenia opisów przez Prousta, rzutującego na charakter obrazowania i kompozycję dzieła.

13 „Idee ukształtowane przez czysty intelekt – czytamy w *Czasie odnalezionym* – cechuje tylko prawda logiczna, prawda możliwa, [...] nie wiemy, czy są prawdziwe” (Proust 1960: 244; podaję w tłumaczeniu poprawionym w kolejnych wydaniach).

pierwotnym instynktem, który każe nam docierać poprzez poznanie do rzeczywistości”. Chodzi przy tym o „poznanie treści życia, które ani nie służy celom praktycznym, ani nie jest związane ze specyfiką jakiejkolwiek dziedziny i przez nią ograniczone” (Błoński 1970: 131-132).

Dodajmy, że inteligencja jest tą własnością a nawet mocą duchową, która, pozwalając na używanie refleksji, kontemplację, uchwytowanie rzeczy pod „formą ogólną”, „nie zna owych zamkniętych sytuacji życia beznadziejnego”. I tak np. tam, „gdzie życie wznosi mur, inteligencja przebija wyjście, bo jeśli nie ma lekarstwa na miłość nieodwzajemnioną, wyzwalamy się skonstatowawszy cierpienie, choćbyśmy nawet wyciągnęli zeń zawarte w nim konsekwencje” (Proust 1960: 276).

Z kolei należąca do pierwotnego ‘ja’ niezwykła zdolność do miłości, która stanowi „częstkę naszej duszy”, jest trwalsza niż związane ze sferą psychiki „różnorakie ja wymierające w nas kolejno” (Proust 1960: 266) – narrator *Poszukiwania* ma tu na myśli m.in. swoje ‘ja’ kochające Gilbertę, a potem ‘ja’ kochające Albertynę.

Podsumujmy: wyłącznie pierwotne, duchowe ‘ja’ potrafi, pogłębiając samowiedzę, docierać do prawdy i ukazywać ją w jej istocie; zdolne jest też do twórczości, która zdobycze owej samowiedzy ocali, stwarzając je jakby powtórnie; umie również odczuwać radość i szczęście niemożliwe do osiągnięcia na poziomie psychiki, tę radość, którą – jak mówi narrator – odczuwał „w głębszej warstwie swego jestestwa, jednolitą, szerszą, wyzwoloną z wszelkich przeszkód i zapór” (Proust 1956: 131). Ono jedno, stojąc na „zawrotnym wierzchołku” czasu (Proust 1960: 453), ma szansę, choć, paradoksalnie, być może tylko przez chwilę, pozostawać poza jego niszczycielskim działaniem. To ono wreszcie, dysponując pierwotną jednością i indywidualnością, jest w stanie nadawać jedność i tożsamość wszystkim przedmiotom należącym do doświadczanych przezeń światów.

Wysuwając na plan pierwszy duchową stronę podmiotowości, Proustowski narrator dołącza do grona zwolenników takiej koncepcji człowieka i świata, która zbliżona jest do filozoficznych ujęć idealistycznych. W jego odczuciu myślące życie ludzkie jest nie tyle „cudownym udoskonaleniem życia zwierzęcego i fizycznego, ile raczej nieudoskonaleniem [...] życia duchowego” (Proust 1960: 438-439).

Ad 3. Merab Mamardaszwili w książce *Psichologiczeskaja topologija puti* uznaje, iż zadaniem, które postawił przed sobą Proust, „nie wdając się ani w badanie psychologiczne, ani nie próbując konstruować systemu teoretycznego”, było rozwiązanie problemu stanowiącego dla niego problem życia, a mianowicie: „czy

'ja' istnieje czy też nie (jest tylko chimera?); czy jestem sam dla siebie złudą czy nie; czy stany, jakich doświadczam, są realne, czy też nie?" (Mamardaszwili 1997: 344, cyt. za: Kordys 2006: 13-14).

To twierdzenie Mamardaszwiliego nie wydaje się słuszne – narrator Proustowski nigdy nie pyta o realność 'ja' czy realność jego doznań. Dla Prousta, podobnie jak dla wielu filozofów z Kartezjuszem na czele (przypomnijmy jego słynne *ego cogito ergo sum*), indywidualne 'ja' na pewno istnieje, kiedy samo przez siebie jest doświadczane. Pytanie powinno więc brzmieć inaczej: czy 'ja' może umrzeć? albo: czy 'ja' podlega władzy czasu i czy umiera wraz ze śmiercią ciała? Najciekawsze, że pytanie to można, analizując arcydzieło Proustowskie, postawić jedynie w odniesieniu do podmiotu najgłębszego, ponieważ – jak już mówiliśmy – podmioty należące do warstwy życia psychicznego, w tym szczególnie życia emocjonalnego, powstają, bledną i zanikają, mimo iż panujące nad wszystkim 'ja' duchowe chciałoby je ocalić (por. np. Proust 1960: 443-444).

Proust, podobnie jak Kartezjusz, nie daje tutaj ostatecznej odpowiedzi – nie próbuje do końca rozwikłać od zarania fascynującej filozofów zagadki czasu¹⁴. Tajemnicę tę w wieku XX rozjaśnia dopiero, nawiązując do tradycji augustyńskiej i częściowo kantowskiej, Edmund Husserl, który umiejscawia pierwotne ja (*Ur-Ich*) poza czasem, w *nunc stans*, w stałej teraźniejszości, a więc poza rzeczywistością przemijania, i czyni tę fundamentalną, niedeklinowalną podmiotowość odpowiedzialną, dzięki dysponowaniu przez nią szczególną „czasującą” protencjonalno-impresjonalno-retencjonalną strukturą tzw. wewnętrznej świadomości, za współtworzenie – wraz z absolutnie twórczą Boską świadomością – zarówno subiektywnego czasu „strumienia świadomości”, jak i „obiektywnego”, mierzonego wskazówkami zegara czasu przynależnego do świata codziennego życia – *Lebensweltu* (por. m. in. Husserl 1987 i 1989; Bielawka 1991 i 2003).

Proust, mimo że nie idzie w swoich odkryciach aż tak daleko, dopuszcza możliwość nieśmiertelności duchowego 'ja', zbliżając się tym samym – co podkreśla wielu badaczy – do idealistycznych koncepcji typu platońskiego. Podstawowy argument znajdujemy w znanym opisie śmierci Bergotte'a: „wszystko się dzieje w naszym życiu tak, jak gdybyśmy w nie wchodzili z ciężarem zobowiązań zaciągniętych w życiu poprzednim. [...] Wszystkie te zobowiązania, nie mające sankcji w życiu obecnym, zdają się należeć do odmiennego świata, opartego na dobroci, na względach moralnych, na poświęceniu; świata całkowicie odmiennie-

14 Curtius określa tę postawę mianem nieśmiałej powściągliwości i ascetycznej ostrożności (por. Błoński 1970: 143).

go niż nasz [...]. Tak iż myśl, że Bergotte nie umarł na zawsze, nie jest pozbawiona prawdopodobieństwa” (Proust 1958: 203-294). Na korzyść idealistycznego rozwiązania przemawiają również analizy związane z naturą snów (por. Proust 1957b: 98-99 czy Proust 1960: 284-285, 287) oraz niecodzienne odczucia wydobywające nas ponad czasowość – „rozkoszna słodycz”, „potężna radość”, niezwykły błogostan, który pojawia się, gdy przeszłość, za sprawą esencji wydobytych np. z przypomnianego smaku magdalenki (Proust 1956: 73-77), niezwykle intensywnie wkracza w teraźniejszość powodując, że „nasze prawdziwe ja, które częstokroć już od dawna wydawało się umarłe, lecz nie umarło całkowicie, budzi się, ożywia, otrzymując niebiański pokarm, jaki mu przyniesiono” (Proust 1960: 233-236).

B. Doniosłe znaczenie (*Bedeutsamkeit*), niemal sakralny wymiar przypisywany w Proustowskim arcydziele podmiotowi oraz dotyczącym go głębokim esencjalnym prawdom, znajduje odbicie w rozmaitych związanych ze stylem aspektach utworu. Zacznijmy od pierwszoosobowego charakteru narratora.

Wszystko, o czym mówi utwór, ukazywane jest z jednego podstawowego punktu widzenia – mianowicie punktu widzenia pierwszoosobowego narratora, poprzez pryzmat jego doświadczeń i specyficznych duchowych ujęć. Dlatego też można powiedzieć, że *Poszukiwanie* jest w zasadzie monofoniczne, w przeciwieństwie np. do uwielbianych przez Prousta polifonicznych dzieł Dostojewskiego. I nawet, jeśli chwilowo, jak w przypadku opowieści odnoszącej się do miłości Swanna, nie jest owo centrum – ‘ja’ – tak bezpośrednio ujawnione i daje się wy-czuć pewien dystans, jakby lekkie ukrycie się podmiotu, czego nie odczuwamy w innych partiach książki, to przecież i tu pokazane jest lub przytoczone tylko to, co było znane i zostało zinterpretowane przez narratora.

Egotyczny podmiot stanowi dla Prousta nie tylko podstawowe centrum orientacji, ale również uznawany jest za rzeczywiste źródło powieściowej narracji. Proust nie podzieliłby niektórych dzisiejszych koncepcji traktujących prymarnie ważną, choć wieloznaczną kategorię narracji, stosowaną zarówno w filozofii (por. np. hermeneutykę Paula Ricouera), w naukach humanistyczno-społecznych (Charles Taylor, David Carr – obaj odwołujący się do fenomenologii – i in.), w psychologii kognitywnej (np. James Mancuso) czy w praktyce psychoanalitycznej (choćby Roy Schafer), w których to koncepcjach kategoria podmiotu nie zawsze jest doceniana, i sam sięga głębiej, właśnie do podmiotu, który potrafi snuć narracje. Ale – dla Prousta – zdolność ta dotyczy wyłącznie narracji kreowanej w dziełach sztuki. Równocześnie Proust doskonale wie, że sama podmiotowość inaczej funkcjonuje

w życiu i w sztuce, że rzeczywistość i sztuka rządzą się swoimi własnymi, równoległymi prawami, i to, co w życiu nie występuje, w dziele sztuki może egzystować i zostać wykorzystane dla uzyskania określonych efektów estetycznych.

I tak *de facto* się dzieje: wspomniana w części A naszego artykułu rozbieżność między narratorem ukrytym a narratorem-bohaterem ujawnia się najwyraźniej dopiero pod sam koniec powieści, kiedy zostaje zmieniony czas narracji z przeszłego na czas teraźniejszy i przyszły, związany z zapowiedzią rozpoczęcia pisania książki. Ta zmiana czasów powoduje u czytelnika niepozabawiony walorów estetycznych efekt zaskoczenia, ponieważ zamiar rozpoczęcia pracy nad dziełem pojawia się w momencie, kiedy lektura książki właściwie się kończy. Z punktu widzenia czasowości Mamardashwili nazywa to zjawisko pętlą czasu, ale analogicznie można by również powiedzieć o pętli narracji, na powstanie której – możliwe jedynie w obrębie dzieła sztuki a nie codziennego życia – pozwoliło Proustowi celowe rozdwojenie podmiotu-narratora: pracę nad tekstem ma podjąć narrator-bohater, przyszły pisarz, podczas gdy książka jest już faktycznie napisana przez narratora ukrytego. Równocześnie można też stwierdzić istnienie pętli poznawczej: to narrator-bohater zdobywa stopniowo samowiedzę – zarówno o sobie samym jak i pisarską = co w *Poszukiwaniu* zostaje ujawniane przez wielokrotne użycie słynnej frazy „znacznie później zrozumiałem” („plus tard, j’ais compris”), które – jak pisze de Man – naznacza całą powieść niczym inkantacja (Man de 2004: 98), podczas gdy narrator ukryty musi już tę wiedzę posiadać od samego początku, żeby móc w taki a nie inny sposób ukształtować swoje dzieło.

Trzeba podkreślić, że to właśnie pierwszoosobowy podmiot-narrator nadaje książce strukturalną jedność.

Opis budzenia się świadomości oraz poczucia ‘ja’ na granicy jawy i snu, rozpoczynający tom pierwszy, wytycza oś konstrukcyjną utworu. Stanowi jakby pretekst do uszeregowania, a następnie wielokrotnego powracania do rozmaitych grup tematycznych zogniskowanych wokół miejscowości (m.in. Combray, Balbec, Wenecja, Paryż), tzw. stron (strona Guermites i Méséglise), sfer życia psychicznego (miłość Swanna, narratora i in., zazdrość, działania pamięci itd.), życia światowego i politycznego, teorii sztuki, by wymienić najważniejsze.

Do pewnego stopnia owej jedności nie zaprzeczają badacze należący do postmodernistycznego czy poststrukturalistycznego nurtu. Paul de Man słusznie zauważa, że również tacy wnikliwi interpretatorzy, jak np. Deleuze, stwierdzają „imponującą jedność” *Poszukiwania* mimo jego nieredukowalnej fragmentaryzacji lub podkreślają, jak Genette, ‘zwartość’ tekstu mimo niebezpiecznego wahania między metaforą a metonimią” (Man de 2004: 91-92). Dla ścisłości dodajmy, że w

innym tekście niż *Antylogos*, na który powołuje się de Man, Deleuze, akceptując tezę Georges'a Pouleta o pokawałkowanym świecie Prousta, o nieciągłości czasowej kierowanej przez nieciągłość przestrzeni, zwraca uwagę, iż „jednak Poulet dostrzega w dziele Prousta prawa ciągłości i jedności, których nader szczególnej natury nie stara się zdefiniować”, sam jednak mówi już nie tyle o jedności czy całości utworu, ile o nadzwyczajnym połączeniu „niezgodliwych części *Poszukiwania*” dzięki sile, z którą „są one rzucone w świat, przymuszone do współistnienia mimo wzajemnej niechęci”, oraz iż „siła ta sprawia, że można je potraktować jako części nietworzące żadnej, nawet ukrytej całości” (Deleuze 2000: 175 i 117). O źródle czy pochodzeniu owej siły Deleuze milczy. Dla nas jest nią moc jedności tkwiąca w pierwszoosobowym podmiocie.

Wspomniany Georges Poulet, twórca nowoczesnej krytyki tematycznej, który źródeł własnej metody badawczej nie bez powodu upatruje przede wszystkim u Prousta, w analizach dotyczących czasu w dziełach literackich podkreśla momentalność powieści Proustowskiej, która polega na tym, iż w każdej chwili „urywa się i rozpoczyna na nowo nieciągła aktywność. Można by powiedzieć, że ludzie u Prousta nigdy się nie rozwijają. [...] chwile nie tylko oddzielają się jedna od drugiej, ale ich oddzielenie jest niejako wieczne”, a jedność czy ciągłość chwil jest tylko złudzeniem (Poulet 1977: 291).

Rzeczywiście, lekturę Prousta można zaczynać od każdego miejsca książki (choć, zapewne, tracimy wówczas ogląd całości), każda opisywana „chwila” znajduje się jakby poza czasem. Ale nie można zgodzić się z Pouletem, iż tych chwil nic ze sobą nie łączy, że są one na wieki od siebie oddzielone. Istnieje bowiem w dziele Prousta szczególna ciągłość – ciągłość narracyjna, inna od ciągłości chwil. Jej źródłem jest właśnie pierwszoosobowy narrator piszący książkę, ów kreator narracji i, tym samym, czasu powieściowego, który równocześnie, dzięki pierwotnej jedności własnego istnienia, korzystając z rozległych zasobów pamięci i mocy inteligencji, staje się fundamentem tożsamości wszystkich wydarzeń, przedmiotów i ludzi ukazanych w *Poszukiwaniu*.

Pozostaje jeszcze kwestia ostatnia. Uznanie sfery podmiotowej oraz esencjalnej za niemal sakralną powoduje – w myśl zaprezentowanej koncepcji sztuki – że Proust stara się o osiągnięcie niezwyklej, nieuchronnej poetyckości, która w efekcie zdominuje styl utworu, styl – dodajmy – będący „sprawą nie techniki, lecz wizji” (Proust 1960: 264). W *Czasie odnalezionym* czytamy: „A że sztuka przekomponowuje życie, wokół praw, jakie osiągnęliśmy w sobie, unosić się będzie zawsze atmosfera poezji, słodycz tajemnicy będącej tylko śladem półmroku, który musieliśmy przeniknąć, wskaźnikiem, wyznaczonym ściśle jakby przez wysokościomierz,

głębi dzieła” (Proust 1960: 267). Prawdziwy świat jest już z natury swojej – sądzi Proust – poetycki¹⁵, dlatego też dzieło mające go „stworzyć powtórnie” musi być poetyckością przesycone. Jedynie w ten sposób poprzez dzieło może objawić się atmosfera jasności i radości, niepozbawiona szczególnej wartości estetycznej, która równocześnie przejawia – użyjmy tu języka Romana Ingardena – specyficzne „jakości metafizyczne” (por. Ingarden 1960: 368-374). Ona to, odebrana przez potencjalnego czytelnika, do którego narrator *Poszukiwania* zwraca się wprost kilkakrotnie (por. Proust 1958a: 67, 1958b: 197), powoduje, że nie tylko, jak poprzez szkła optyczne – teleskopy (por. Proust 1960: 445 oraz 283), będzie miał on ułatwiony dostęp do głębokich prawd o samym sobie, o sferze ducha, i być może, wzbogaci się o niedostępne mu wcześniej obszary samowiedzy¹⁶, ale zazna też szczególnego szczęścia wynikającego z obcowania z „prawdziwym życiem”.

Jakich środków stylowych używa Proust dla zbudowania owej niezwyklej atmosfery poetyckości?

W bardzo obszernej literaturze przedmiotu istnieje wiele cennych analiz dotyczących tych środków, choć zazwyczaj nie są one omawiane łącznie. Dlatego naszym zadaniem będzie wymienić te podstawowe, z niewielkim komentarzem.

Po pierwsze, chodzi o używanie porównań, metafor, metonimii. Porównań jest najwięcej, są one interesujące ze względu na charakter zestawianych przedmiotów, zazwyczaj dość długie, czasem zawiłe (por. np. Proust 1957: 49, 119; 1960: 280). Metafor w ścisłym znaczeniu i metonimii jest zdecydowanie mniej. Wypada zgodzić się z Genette’em, że: „Czymkolwiek by metafora była: namiastką lub cudem, to pewne, że jej zastosowanie zyskuje u Prousta głębokie uzasadnienie.” (por. Błoński 1970: 412)¹⁷. Równocześnie można zaryzykować tezę, iż Proust, chociaż w *Chroniques* stwierdza, że w *Poszukiwaniu* nie ma „ani jednej pięknej metafory” (por. Błoński – red. 1970: 410), czyni *de facto* całe swoje dzieło wielką, piękną metaforą, objawiającą to, czym dzieło samo nie jest – w myśl teorii sztuki,

15 Por. np. opinię narratora o malarskim dziele Elstira, które „było stworzone z owych rzadkich chwil, w których widzi się naturę poetycko – taką, jak jest” (Proust 1957a: 470).

16 Już np. w 1923 r. Jacques Rivière pisał: „W moim przynajmniej wypadku Proust był najstraszniejszym rewelatorem prawdy o mnie samym, jakiego mogłem spotkać. Jaką przepaść otwierał – i jak dyskretnie!” (cyt. za: Błoński 1970: 76).

17 Genette w tekście, z którego pochodzi cytat, zatytułowanym zwięźle *Proust jako palimpsest* interpretuje, choć czasem w sposób dyskusyjny, istotę Proustowskiej metafory i wskazuje na różnorodność metafor – np. związanych z reminiscencją i tych, w których dokonuje się transpozycja przestrzeni, natomiast w szkicu późniejszym (Genette 1972) ciekawie przedstawia stosunek metonimii i metafory u Prousta.

która w przypadku malarstwa dostrzega, iż jego urok polega na przetworzeniu rzeczywistości, polegającym na odjęciu nazwy lub nadaniu innej, „podobnym temu, co w poezji nazywa się metaforą” (Proust 1957a: 469).

Po drugie, w *Poszukiwaniu* obserwujemy bardzo wiele różnorodnych odwołań kulturowych – Proust jest wielkim znawcą sztuki i erudytą: pośród pisarzy ceni szczególnie Giotto, Rafaela, Piranesiego, Rembrandta, Vermeera, Maneta, wśród muzyków głównie Liszta, Chopina, Wagnera, pośród pisarzy m. in. Eliota, Ruskina, Chateaubrianda, Balzaka, Dostojewskiego, natomiast krytykuje np. Gouncourtów i Sainte-Beuve’a, zna wielu filozofów, w powieści wymieniając wprost Platona, Arystotelesa, Kanta, nawiązując też *implicite* do teorii Leibniza. Trzeba przy tym podkreślić, że wszystkie odwołania dokonywane są zawsze przez pryzmat subiektywnych odczuć narratora.

Po trzecie wreszcie, charakterystyczna i niespotykana jest melodyjność zawilej, ale równocześnie lekkiej frazy Proustowskiej, której – jak pisze Deleuze – „nie sposób naśladować lub którą naśladować zbyt łatwo”. Jest ona „łatwo rozpoznawalna, zaopatrzona w osobliwy słownik i składnię, wytwarzająca efekty, których nie sposób nie związać z nazwiskiem Prousta” (Deleuze 2000: 154-155). Sam Proust jest świadom, jak wielkie znaczenie ma melodyjność dla stylu: odnosząc się do literackich tekstów Bergotte’a, mówi o melodii, o „melodyjnej fali”, która, związana z „tajemnym strumieniem harmonii”, budzi „jakby śpiew harf”, dając „jego akompaniamentowi coś boskiego” (Proust 1956: 131-132). Wielki znawca stylu Proustowskiego – Leo Spitzer, którego badania do dzisiaj zachowały swoją wagę, już dawno podkreślał, że artysta nie wymyśla, lecz odnajduje, wykrywa „muzykę słów, te pozostałości muzyki w języku, które nie zostały jeszcze unicestwione przez pojęcia związane z poszczególnymi słowami” (Błoński 1970: 327). Co ciekawe, frazy Proustowskie dźwięczą nie tylko w oryginale, ale również w przekładach.

Podsumujmy: budując szczególną poetycką atmosferę *Poszukiwania* narrator-pisarz dostosowuje ją do niezwyklej, niemal sakralnej sfery podmiotowości i esencji, do której utwór się odnosi, i którą narrator pragnie ocalić, nie wiedząc do końca, czy jest to możliwe. Mimo to uznaje swoje dzieło (por. Proust 1960: 275) – jak się wydaje, słusznie – za „zapowiedź szczęścia”.

Literatura

Bergson H., 1963, *Myśl i ruch. Wstęp do metafizyki. Intuicja filozoficzna. Postrzeżenie zmiany. Dusza i ciało*, tł. P. Beylin i K. Bleszyński, Warszawa.

- Bielawka M., 1991, *Does Man Co-Create Time?* – A.-T. Tymieniecka, ed., *Analecta Husserliana*, vol. XXXVII, 55-64, Boston, Dordrecht, London.
- Bielawka M., 2003, *Fenomenologia Edmunda Husserla – teoria poznania czy metafizyka?* – Fiut S. I., red., *Idee i myśliciele*, Kraków.
- Błoński J., red., 1970, *Proust w oczach krytyki światowej*, Warszawa.
- Buczyńska-Garewicz H., 2003, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków.
- Deleuze G., 2000, *Proust i znaki*, tł. M.P. Markowski, Gdańsk.
- Genette G., 1972, *Métonymie chez Proust. – Figures III*, Paris.
- Husserl E., 1987, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentna*, tł. S. Walczewska, Kraków.
- Husserl E., 1989, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, tł. J. Sidorek, Warszawa.
- Kordys J., 2006, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków.
- Ingarden R., 1960, *O dziele literackim*, Warszawa.
- Man P. de, 2004, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tł. A. Przybysławski, Kraków.
- Maurois A., 1960, *Le monde de Marcel Proust*, Paris.
- Painter G. D., 1972, *Marcel Proust. Biografia*, t. I i II, tł. A. Frybesowa, Warszawa.
- Poulet G., 1977, *Metamorfozy czasu*, tł. W. Błońska, D. Eska, A. Siemek, A. Stepnowski, P. Taranczewski, Warszawa.
- Proust M., 1956-1960, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tł. T. Boy-Żeleński (t. I -V), M. Żurowski (t. VI), J. Rogoziński (t. VII), Warszawa.

The Meaning of the Subject in Marcel Proust's Masterpiece

The paper discusses – against the background of selected philosophical concepts – two basic problems related to the meaning of subject in the well-known novel by Marcel Proust entitled *A la recherche du temps perdu*. The first of the analyzed problems is related to the question what the meaning (*signifié*) of *subject* is, and the second, formulated in opposition to the postmodernistic standpoint of Gilles Deleuze, to the reasons why the significance (*Bedeutsamkeit*) of the subject is so intensively exposed in the novel.

The subject that can be found in Proust's masterpiece is considered as an egotic, individual, and stratified entity, whose deepest, spiritual layer ensures identity, and, most probably, exists beyond time. The spiritual subject is distinguished by persistent philosophical pursue of the essential truths of human being, and is also concentrated on the role of the author and art. The profound domain of truth remains hidden as long as we are absorbed by everyday life. It is the specific mental power pertaining to the spiritual subject, i.e. our intelligence, that allows us to reveal that domain.

Only the non-mimetic literature, as postulated and realized in Proust's novel, employing the method of "three-dimensional psychology" relying on intelligence, instead of commonly used "two-dimensional psychology", can present to the eyes of potential readers, as if through the optical glasses, the essential truths of subjective worlds.

The significance of the subject finds its expression not only in the application of the first-person narrative form, in the differentiation between the latent and revealed narrator – the fact that creates an aesthetic impression of surprise, in the monophonic character of the novel related to the structural unity imposed by the latent narrator, but also in the specific poeticity of the novel. Determining the style of Proustian prose, this poeticity evokes the atmosphere of clarity and happiness. The poeticity is achieved by such means of style as metaphors, various cultural references shown through the prism of subjective experience, phrasal complexity, melodiousness, and others.

Keywords: *style, meaning, subject, novel, Marcel Proust.*