

Ireneusz Ziemiński
Uniwersytet Szczeciński

Eschatologia Marcela Prousta

1. Literatura a życie wieczne

W filozofii Zachodu od początku obecne były dążenia eschatologiczne i soteriologiczne, związane z poszukiwaniem środków, mających uwolnić nas od cierpienia i śmierci. Niekiedy zbawienie rozumiano minimalistycznie, utożsamiając je z pokonaniem lęku przed śmiercią, szczęściem na ziemi lub eliminacją zła; czasami jednak pojmowano je maksymalistycznie, widząc w nim pełnię istnienia w wieczności. Soteriologiczne ambicje filozofów były przy tym tak silne, że nawet pisarze chrześcijańscy uważali Chrystusa za spełnienie filozofii¹.

Podobne ambicje ma literatura, która chce nie tylko odkrywać ważne prawdy, lecz także stworzyć nowy świat, bardziej trwały od tego, w którym żyjemy; przykładem jest cykl powieściowy Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*². Obserwując kryzys wiary w życie wieczne (VI, 242), Proust poszukiwał nowej formy wieczności, alternatywnej dla życia po śmierci. Pomimo bezpośrednich nawiązań do filozofów (Anaksagoras, Plotyn, Porfiriusz, Spinoza, Bergson), dzieło Prousta jest raczej obrazem centralnej idei, niż jej analizą. Celem

¹ Z tego powodu Chrystus był nazywany Filozofem a nawet – Filozofią. Na ten temat: X. Tilliette, *Chrystus filozofów. Prolegomena do chrystologii filozoficznej*, przeł. A. Ziernicki, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.

² Korzystam z przekładu polskiego według wydania: M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. I: *W stronę Swanna*, przeł. T. Żeleński (Boy); t. II: *W cieniu zakwitających dziewcząt*, przeł. T. Żeleński (Boy); t. III: *Strona Guermantes*, przeł. T. Żeleński (Boy); t. IV: *Sodoma i Gomora*, przeł. T. Żeleński (Boy); t. V: *Uwięziona*, przeł. T. Żeleński (Boy); t. VI: *Nie ma Albertyny*, przeł. M. Żurowski; t. VII: *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974. Cytuję przez podanie numeru tomu cyfrą rzymską a stronicy – cyfrą arabską. W kilku miejscach przytaczam także oryginał francuski według wydania: M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, vol. I: *Du côté chez Swann; A l'ombre des jeunes filles en fleurs; Le Côté De Guermantes*; vol. II: *Sodome et Gomorrhe; La Prisonnière; La Fugitive; Le Temps retrouvé*, Omnibus, Paris 2011. Wydanie francuskie cytuję przez podanie numeru woluminu cyfrą rzymską a numeru stronicy – arabską.

pisarza nie było wszak formułowanie spójnej teorii filozoficznej, lecz naprowadzenie czytelnika na doświadczenie wieczności.

W przypadku Prousta istnieje pokusa interpretacji biograficznej, polegająca na tropieniu związków między losem autora i jego bohaterów. Omawiana powieść pełniłaby wówczas funkcję kompensacyjną; schorowany i pogrążony w melancholii pisarz, zamyka się w pokoju, aby stworzyć własny świat, który da mu szczęście³. Interpretacja biograficzna ogranicza jednak przesłanie dzieła⁴; sam Proust zresztą był jej przeciwny, co sugerował na przykładzie swoich bohaterów – pisarza Bergotte'a i kompozytora Vinteuila. Życie żadnego z nich nie świadczyło, że są wielkimi twórcami. Bergotte był pospolitym rozmówcą, co nie przeszkodziło mu napisać książek, które zachwyciły Marcela; nawet, jeśli żadna nie była wybitna, to jednak każda przerastała autora, dowodząc, że pisarza należy poznawać przez dzieło a nie odwrotnie (II, 55). Nieciekawym człowiekiem był także Vinteuil, którego nawet Swann nie podejrzewał, że jest autorem zachwycającej go sonaty, mimo zbieżności nazwisk.

Prawdziwym życiem artysty nie jest codzienność, lecz sztuka; nie wydarzenia, w których bierze udział czy opinie, które wypowiada, lecz dzieło, które tworzy. Ilustruje to historia Balzaca, który miał kiedyś przerwać rozmowę na temat aktualnych wydarzeń politycznych słowami „wróćmy do spraw poważnych”, po czym opowiedział losy swych powieściowych bohaterów⁵. Podobną postawę widzimy u Prousta, którego powieść jest odkrywaniem prawdziwej i wiecznej rzeczywistości na przekór przemijaniu. Punktem wyjścia jest doświadczenie skończoności oraz krytyka idei życia po śmierci; punktem dojścia – wieczność urzeczywistniona w dziele sztuki.

2. Doświadczenie czasu

Momentami zwrotnymi w życiu Marcela, narratora powieści Prousta, były intuicje, dzięki którym odzyskał przeszłość i odkrył swe artystyczne powołanie. Jedną z nich był smak magdalenki, wywołujący żywe wspomnienie dzieciństwa; inną zachwianie na nierównym chodniku, które przypomniało mu pobyt w Wenecji. Równie ważna była rozmowa rodziców Marcela, w czasie której dowiedział się, że nie jest już dzieckiem, wobec czego należy pomyśleć o jego karierze; wtedy ze smutkiem zrozumiał, że podlega śmierci (II, 65).

Kulminacją tych przeżyć był koncert u księżnej, kiedy to Marcel nie mógł rozpoznać dawnych znajomych.

³ Przykładem takiego rozumienia literatury była w dużej mierze twórczość Franza Kafki.

⁴ Oczywiście, nie zawsze tak musi być. W przypadku Prousta to, że romans Marcela i Albertyny był wzorowany na dramatycznym związku autora z kochankiem, mógłby świadczyć, że miłość homoseksualna nie różni się od miłości heteroseksualnej. Ten problem jednak pomijam.

⁵ A. Camus, *Człowiek zbutowany*, przeł. J. Guze, Oficyna Literacka, Kraków 1993, s. 243.

Z trudnością nakładałem odpowiednie nazwiska na poszczególne twarze, ale z trudnością tą paraliżowały się chyba wszystkie osoby dostrzegające twarz moją i nie przejmowały się bardziej, niż gdyby widziały ją po raz pierwszy – albo z obecnego jej wyglądu usiłowały wydobyć odmienne wspomnienie. (VII, 286)

Księżna nazwała Marcela swoim najstarszym przyjacielem (VII, 290), ktoś inny uznał go za starego paryżanina, jeszcze inny zaś podpisał się w liście do niego jako młody przyjaciel; Marcel usłyszał nawet, że w jego wieku nie musi się bać grypy, ponieważ ryzykuje już niewiele (VII, 291-292). W młodości „to, co dostrzegamy na horyzoncie, nabiera tajemniczego ogromu i, jak nam się wydaje, zamyka się nad światem, którego nie zobaczymy już nigdy; a jednak posuwamy się naprzód i niebawem to już my jesteśmy na horyzoncie w oczach pokoleń będących za nami” (VII, 293). Kres młodości to nicość pierwszego stopnia (VII, 305), po której nadejdzie nicość ostateczna – śmierć.

Odkrycie własnej skończoności rodzi w Marcelu bunt przeciwko ludzkiej kondycji; nie był to jednak bunt destrukcyjny, skierowany przeciwko okrucieństwu Boga czy bezdusznosci przyrody, co charakteryzowało niektórych bohaterów Lwa Tołstoja, Fiodora Dostojewskiego oraz – dużo później – Alberta Camusa. Bunt Marcela był konstruktywny, budząc nadzieję, że najgłębsza istota człowieka jest wieczna i niezniszczalna.

3. Nadzieja

Bunt przeciw przemijaniu i śmierci wyrasta z naturalnego pragnienia życia, które jest tak silne, że wyleczyć z niego może tylko śmierć (VI, 276). Ponieważ jednak to właśnie ona jest naszym największym wrogiem, życie staje się ciągłą walką z własną skończonością. Jedną z form tej walki jest wiara w nieśmiertelność; śmierć można bowiem zaakceptować tylko pod warunkiem, że prowadzi do innego życia.

Wiara w nieśmiertelność wiąże się z niemożliwością wyobrażenia sobie własnego nieistnienia; myśląc o sobie jako o umarłym, postrzegam siebie jako żyjącego i świadomego podmiot. Argument ten przytacza także Proust (VI, 127), rozszerzając jego zastosowanie. Po śmierci Albertyny Marcel odkrył, że nie potrafi pojąć nie tylko własnego unicestwienia, lecz także unicestwienia zmarłej kochanki; myśl o niej czyniła ją ponownie obecną. Nie znaczy to jednak, że Albertyna żyje, lecz, że ludzka świadomość nie potrafi uchwycić nicości.

Niezdolność ta wiąże się z otwartością świadomości na przyszłość; nikt przecież nie jest w stanie uchwycić żadnego momentu czasu jako ostatniego. Zасыpiając nie jesteśmy świadomi aktualnej chwili jako ostatniej, bezpośrednio po której nastąpi sen; z kolei budząc się nie rozpoznajemy żadnej chwili jako pierwszego momentu przytomności, ponieważ świadomość od razu zanurza nas w czasie minionym, sprzed snu. Sugeruje to, że także w agonii możemy nie doświadczyć żadnej chwili jako ostatniej, po śmierci zaś obudzimy się w innym

świecie. Śmierć nie byłaby wówczas kresem życia, lecz jedynie przerwą w strumieniu przeżyć.

Proust nie uważał tego argumentu za konkluzywny, uważając, że otwartość świadomości na przyszłość jest niezbędną iluzją, dzięki której możemy pokonać lęk przed śmiercią. „Żołnierz wierzy, że mu będzie udzielona jakaś nieograniczona zwłoka, nim będzie zabity; złodziej – nim go złapią, wszyscy ludzie – nim umrą” (II, 204-205). Iluzje te nie dowodzą jednak, że jesteśmy wieczni.

Dodatkowym kłopotem jest niemożliwość zachowania tożsamości osobowej w życiu przyszłym (IV, 299). Skoro bowiem nasze ja zmienia się wielokrotnie w ciągu życia, to tym bardziej musiałyby ulec transformacji w chwili śmierci i ewentualnego zmartwychwstania (IV, 299, 446). Trudność ta nie wyklucza możliwości życia wiecznego; tak bowiem, jak budzimy się ze snu, tak również „zmartwychwstanie duszy po śmierci dałoby się pojąć jako zjawisko pamięci” (III, 95)⁶. Możliwość ta jest jednak czysto spekulatywna, nie ma bowiem świadectw, które ją potwierdzają, są zaś takie, które jej przeczą; podstawowym jest śmierć.

Przyglądając się zmarłej babci, Marcel widział ją jako uśmiechniętą, młodą dziewczynę (III, 384); obraz ten jednak nie miał sensu eschatologicznego. Potwierdzeniem jest porównanie go z mistyczną wizją śmierci, jaką znajdujemy chociażby w Reymontowskim opisie zwłok Boryny. Pośmiertna twarz gospodarza nie tylko przestała budzić lęk, lecz wyrażała także niebiański zachwyt, sugerując, że przebywał już przed tronem Boga. Tymczasem uśmiech zmarłej babci Marcela wyrażał jedynie wyzwolenie z udręki, którą były ostatnie miesiące jej życia. O ile zatem narrator *Chłopów* zdaje się podzielać eschatologiczną wiarę swych bohaterów, o tyle Marcel nie ma wątpliwości, że śmierć babci jest kresem ostatecznym. Mimo to jego opis jest bardziej optymistyczny, niż opisy zmarłych obecne w tekstach Tomasza Manna, ukazujące śmierć oczami dzieci; ilustrują to przeżycia Hansa Castorpa (*Czarodziejska góra*) i Hanno Buddenbrooka (*Buddenbrookowie*). Żaden z nich nie potrafił rozpoznać w trumnie swych bliskich, postrzegając umarłe ciała jako woskowe, obce, zimne i odpychające lalki. Mann sugeruje, że powodem nie był brak dojrzałości chłopców, niezdolnych pojąć śmierci, lecz wrodzone im poczucie realizmu; percepcje dzieci są bowiem bezpośrednim odwzorowaniem faktów, niezakłóconym jeszcze przez symbole kulturowe.

Proust tak drastycznych obrazów nie konstruował, negował jednak życie po śmierci. Potwierdza to fakt, że nawet służąca Marcela, Franciszka, nie deklarowała wiary w życie wieczne. W przeciwieństwie do Tetenii Weichbrodt, bohaterki *Buddenbrooków*, przekonanej, że po śmierci spotkamy się w niebie, Franciszka nic o nieśmiertelności nie mówiła. Nazywając życie Bożym darem, uważała je za dar ograniczony i jednorazowy, którego należy strzec, nie ryzykując przedwczesnej śmierci.

⁶ „Et peut-être la résurrection de l'âme après la mort est-elle concevable comme un phénomène de memoire” (I, s. 1045).

Oprócz wątków sceptycznych, podważających ideę życia po śmierci, w powieści Prousta znajdujemy też ślady nadziei, że nasze oczekiwania eschatologiczne nie muszą być iluzoryczne; przykładem jest zjawisko spirytyzmu, mające dowodzić nieśmiertelności duszy.

4. Nieśmiertelność duszy

Na przełomie XIX i XX w. spirytyzm budził nadzieje na naukowe rozstrzygnięcie problemu życia po śmierci; jeśli zatem jest ono faktem, to zostanie potwierdzone, jeśli jest iluzją – będzie obalone. Ślady fascynacji spirytyzmem znajdujemy też w literaturze, o czym świadczy przykład Hansa Castorpa, który w czasie seansu nawiązał kontakt ze zmarłym kuzynem; podobnie mąż Anny Kareniny, po śmierci żony, zbliżył się do spirytyzmu.

Spirytyzmem interesował się również Marcel; obawiając się śmierci babci, zapewniał siebie i ją, że „wedle ostatnich odkryć wiedzy materializm jak gdyby zbankrutował”, wobec czego „najprawdopodobniejsza jest wieczność dusz i ich przyszłe połączenie” (II, 337)⁷. Podobnie Bergotte uważał kontakt ze zmarłymi za możliwy (VI, 138), co było na przełomie XIX i XX stulecia poglądem dość rozpowszechnionym wśród intelektualistów i uczonych. Możliwość taką dopuszczali ówcześni badacze zjawisk spirytystycznych, m.in. William James⁸, Henri Bergson⁹ czy Charles D. Broad. Ten ostatni zresztą, wierząc w realność istnienia po śmierci, potwierdzanego w czasie seansów, bał się śmierci. Uważał, że dalsze istnienie w postaci odcieleśnionego czynnika psychicznego musi być koszmarem; jedyną nadzieją było to, że nie będzie trwać wiecznie¹⁰.

Marcel bardziej zainteresował się spirytyzmem po śmierci Albertyny, nie tylko czytając książki o wirujących stolikach, lecz także wierząc w nieśmiertelność duszy (VI, 117). Sądził, że zmarła kochanka żyje w innym świecie, wobec czego będzie ją mógł spotkać (VI, 138). Później te nadzieje porzucił, uznając spirytyzm za iluzję (V, 200), nawet bowiem pojawienie się głosu Albertyny nie oznacza jej powrotu do życia, ani nie koi bólu rozstania z nią. Jeśli zatem przyszłe życie ma być realne, to musi mieć charakter cielesny, istnienie czysto duchowe jest wszak fikcją (VI, s. 117).

⁷ „[...] je dis, que c'était curieux, qu'après les dernières découvertes de la science le matérialisme semblait ruiné, et que le plus probable était encore l'éternité des âmes et leur future réunion” (I, s. 737).

⁸ Jamesa szczególnie zadziwiła pani Piper (będąca znanym ówczesnie medium), która – w czasie seansu spirytystycznego – ujawniła wiedzę o zmarłym synu filozofa, Hermanie (P. Gutowski, *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, s. 350, p. 110).

⁹ H. Bergson, *Energia duchowa*, przeł. K. Skorulski, O. Kostyło, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2004.

¹⁰ C. D. Broad, *Human Personality and the Possibility of Its Survival*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1955.

Inną wersją idei nieśmiertelności jest hipoteza reinkarnacji; zdaniem Marcela, jest ona mniej wiarygodna od spirytyzmu, ponieważ nie można jej potwierdzić ani obalić (IV, 445). Powodem jest brak pamięci minionych wcieleń, przeszłość zaś na zawsze zapomniana nie różni się od nicości. Dodatkową trudnością jest zależność umysłu od mózgu; jeśli zatem ginie mózg, to ginie także pamięć, będąca podstawą tożsamości osoby (IV, 445)¹¹.

Jednym ze źródeł idei nieśmiertelności jest również sen, który – zgodnie z wierzeniami ludów pierwotnych – przenosi nas do innej rzeczywistości. Dusza osoby śpiącej opuszcza ciało, swobodnie wędrując po świecie, a nawet kontaktując się ze zmarłymi. Wątek ten podjął także Proust. Zarówno po śmierci babci, jak i po śmierci Albertyny Marcel śnił, że je spotyka; obie były żywe, chociaż należały do innej rzeczywistości (VI, 149). Wizje te nachodziły Marcela także na jawie, w chwilach rozluźnienia uwagi, kiedy wyobraźnia dominowała nad inteligencją (IV, 209-210). W trakcie trwania tych doświadczeń Marcel wierzył w ich prawdziwość (IV, 210, 213), każdy jednak powrót do rzeczywistości im przeczył. Sny i marzenia na jawie okazały się chwilowym szaleństwem umysłu, zrodzonym z rozpaczki po zmarłych i tęsknoty za nimi. O ich fałszywości świadczyło zwłaszcza to, że ani babcia, ani Albertyna nie mogły wrócić do świata, Marcel zaś nie mógł ich dotknąć (IV, 210; VI, 149). Wprawdzie babcia została wyleczona z wszelkich chorób (także ze starości i śmierci), było tak jednak tylko dlatego, że nie żyła (IV, 213). Sny Marcela świadczyły zatem, że zmarli odchodzą na zawsze, istniejąc jedynie w umysłach osób pozostałych przy życiu (IV, 187). To przecież nie babcia przychodziła pocieszyć wnuka we śnie, lecz wnuk śnił babcie, poza jego snem nieobecną (IV, 214); nieśmiertelność duszy okazała się iluzją. W tej sytuacji jedyną nadzieją jest wiara w Boga zdolnego wskrzesić umarłych.

5. Wskrzeszenie

Zwolennikiem idei wskrzeszenia był w powieści baron Charlus, deklarujący wiarę w prawdziwość religii chrześcijańskiej, w której został wychowany (IV, 507, 546). Jego pobożność miała charakter tradycyjny, baron wierzył bowiem w Królestwo Boże, zamieszkiwane przez aniołów i świętych, do którego sam trafi po zmartwychwstaniu (VI, 507, 546). Wprawdzie niektórzy ludzie uważali go za religijnego fanatyka (IV, 507), to jednak można wątpić w szczerść jego przekonań.

Podstawowym powodem był jego niekonwencjonalny sposób bycia, wynikający z arystokratycznej wyniosłości i chęci szokowania. Będąc człowiekiem cynicznym, baron uwielbiał zwodzić otoczenie tym bardziej, im mniej rozpozna-

¹¹ Na pierwszy rzut oka uwaga ta jest niezgodna z wcześniejszą, dotyczącą bankructwa materializmu. W rzeczywistości jednak nie ma tu sprzeczności; teza o zależności umysłu od ciała jest wyrazem przekonań Marcela, bankructwo materializmu zaś – prawdą życzeniową, w którą chciał wierzyć i o której słuszności chciał przekonać stojącą nad grobem babcie.

wano jego grę. Także udawanie wiary religijnej było formą zabawy i okazywania pogardy innym.

Charlus miał też inny powód do oszukiwania społeczeństwa, związany z orientacją seksualną. Wprawdzie arystokracja nie piętnowała homoseksualizmu, tolerowała jednak kontakty seksualne z osobą tej samej płci tylko wtedy, gdy były zabawą lub poszukiwaniem przygody. Jeśli wynikały z wrodzonych cech człowieka, stawały się przedmiotem drwin¹². Z tego powodu Charlus zmuszony był stwarzać pozory, co czynił na tyle skutecznie, że podejrzewano go o romanse z kobietami, a nawet upatrywano w nim męża dla swych córek. Mimo to bardziej przenikliwi obserwatorzy demaskowali nie tylko orientację seksualną barona, lecz także fałsz jego przekonań religijnych; im gorliwiej je wyznawał, tym wydawały się mniej szczerze.

Nie można też zapominać, że baron był estetą, którego mogły fascynować religijne mity. Mówiąc, że jego największym zmartwieniem była śmierć Lucjana, bohatera *Komedii ludzkiej* Balzaca (IV, 519), Charlus wskazywał na sztukę jako istotny element życia. Można przypuszczać, że podobnie traktował doktryny religijne, umieszczając je w sferze mitu, którego nie należy rozumieć dosłownie. Realność nieba zatem, to realność baśni, która pozwala zapomnieć o codziennych troskach.

Niewykluczone wreszcie, że przesadna aprobata dla chrześcijaństwa była próbą zdyskredytowania religii. Znaczyłoby to, że Charlus zajął postawę ironiczną; udając wiarę w mit, obnażał w istocie jego absurdalność. Taką interpretację zdaje się potwierdzać narrator, który wyjaśnienie nieporozumień między baronem i jego kochankiem, nazwał wiadomością niebiańską. Podobnie z wiary w życie wieczne drwiła Oriana:

[...] tak już jest na świecie, ludzie się nie widują, nie mówią sobie tego, co by chcieli powiedzieć, zresztą wszędzie w życiu to samo! Miejmy nadzieję, że po śmierci świat będzie lepiej urządzony. Przynajmniej nie będzie się potrzeba wciąż dekoltować. A i to jeszcze kto wie! Będzie się może wystawiało swoje kości i swoje robaki na wielkie święta. Czemu nie? (IV, 103)

Wypowiedzi te sugerują, że bohaterowie Prousta nie wierzyli w religijne mity (VI, 118) a jedyną formą życia wiecznego, która wydała im się realna, było doświadczenie rozkoszy, pozwalające na chwilę zapomnieć o przemijaniu. Dochodzimy w ten sposób do doświadczenia wieczności w czasie.

¹² Mogły być także źródłem poczucia winy u osoby o orientacji homoseksualnej. Jak sugerowała bowiem Anna po śmierci Albertyny, jej wypadek mógł być samobójstwem, popełnionym właśnie z powodu niemożliwości pogodzenia ze sobą romanse z Marcelem i homoseksualnej orientacji. W przypadku barona Charlusa jednak o poczuciu winy trudno mówić.

6. Wieczność w czasie

Wieczność, o której mówi Proust, to chwilowe poczucie zatrzymania czasu. „Czas, którym rozporządzamy każdego dnia, jest elastyczny; namiętności, które odczuwamy, rozprzestrzeniają ów czas; te, które budzimy, kurczą go, a przyzwyczajenie wypełnia go” (II, 208). Poczucie zatrzymania czasu zna każdy; zdaniem Marcela, doznanie to nie podlega analizie ani wyjaśnieniu, jego intensywność i głębia są bowiem niewyczerpane (V, 421).

Jednym z takich doświadczeń jest głęboki sen pozbawiony marzeń; z perspektywy podmiotu jest on stanem beczasowym, pozbawionym świadomości (IV, 443). Niestety, doświadczenie to nie różni się od nicości, śpiąc bowiem, nie wiemy, że istniejemy. Sen przypomina w ten sposób śmierć jako beczasowy stan, wolny od cierpień, będący namiastką tego, co czeka nas po śmierci.

Bardziej pozytywnym doświadczeniem wieczności w czasie jest miłość. Kolejne romanse Marcela (tak samo, jak romanse Swanna) nie wynikały z hedonizmu ani kolekcjonowania kobiet, lecz z dążenia do miłości doskonałej i trwałej, dającej poczucie nieprzemijającego teraz, w którym nie ma przeszłości ani przyszłości. Zakochany nie pamięta wszak czasu, w którym nie kochał, ani nie potrafi sobie wyobrazić przyszłości, w której przestanie kochać.

Miłość nie tylko wyzwala z poczucia przemijania, lecz potwierdza także moją indywidualność, ponieważ właśnie w miłości jestem dla drugiego absolutnie jedynym i wyjątkowym, podobnie, jak on jest jedyny i wyjątkowy dla mnie. Z tego powodu miłość jest zazdrosna i zaborcza, o czym świadczy zachowanie Marcela wobec Albertyny, także po jej śmierci. Nie mogąc znieść myśli, że miała innych kochanków oraz kochanki, Marcel tropił jej przeszłość z podobną pasją, z jaką Swann śledził Odetę. Zachowania te nie wynikały z egoizmu, lecz z natury miłości, która żąda wyłączności, co potwierdza inny literacki bohater, Jay Gatsby. Prawdziwą klęskę przeżył on nie wtedy, gdy Daisy poślubiła bogacza, chcąc żyć w luksusie, lecz wtedy, gdy – w konfrontacji z mężem – stwierdziła, że kochała ich obu. Gatsby tymczasem – niezdolny dzielić się miłością ukochanej kobiety z innym mężczyzną – żądał deklaracji, że Daisy kocha i zawsze kochała tylko jego¹³.

Podobnie bohaterowie Prousta odkrywają, że miłość jest iluzją; świadczy o tym zarówno los Swanna i Odety, jak też Marcela i Albertyny. Powodem jest nasz uczuciowy solipsyzm, nie kochamy bowiem drugiego (czasem nawet nie

¹³ „– Och, chcesz za wiele! – krzyknęła do Gatsby’ego. – Kocham cię teraz. Czy to nie dość? Nic nie poradzę na to, co było. – Zaczęła szlochać bezradnie. – Kochałam go kiedyś... ale ciebie kochałam także.

Gatsby otworzył szeroko oczy i zamknął je.

– Mnie kochałaś t a k ż e ? – powtórzył.

– Nawet i to jest kłamstwo – powiedział Tom bez litości. – Nie wiedziała, że pan żyje. Przecież mnie i Daisy łączą rzeczy, o których pan nigdy się nie dowie, których ani ja, ani ona nigdy nie będziemy mogli zapomnieć.

Gatsby wyglądał tak, jakby słowa te zadały mu fizyczny ból.

– Muszę pomówić z Daisy na osobności – postanowił. Jest teraz bardzo zdenerwowana...

– Nawet jak będziemy sami nie powiem ci, że nigdy nie kochałam Toma. – To by było kłamstwo” (F. Scott Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, przeł. A. Demkowska-Bohdziewicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1990, s. 175-176).

pamiętamy dokładnie jego twarzy), lecz fikcyjny obraz, który wytworzyliśmy; więc z drugim istnieje jedynie w naszym umyśle (VI, 43, 181). „Człowiek jest stworzeniem niezdolnym wyjść z siebie, nie znającym nikogo innego prócz siebie, a jeżeli twierdzi, że jest inaczej, to kłamie” (VI, 44)¹⁴. Stan umysłu, nazywany miłością, jest przy tym równie nietrwały, jak wszystkie inne nasze myśli czy pragnienia; z chwilą zaś, gdy umiera miłość, umiera dla nas także osoba, którą kochaliśmy (IV, 135; VII, 10). Od tej pory wydaje się nie tylko obca, lecz wprost nierealna, jakby nigdy nie istniała. Przykładem jest Gilberta, którą Marcel najpierw ubóstwiał, potem zaś nie potrafił zrozumieć, jak mógł kochać osobę tak różną od niego. Podobnie Swann odkrył po latach, że poświęcił życie dla kobiety, która nie była w jego typie¹⁵. Każda miłość to jedynie nieudany wstęp do kolejnej, równie złudnej i nietrwałej; miłość nie jest bowiem radością spełnienia, lecz udręką dążenia (II, 174). Wbrew początkowym złudzeniom Marcela, nie oznacza ona wyzwolenia z czasu, lecz ukazuje jego niszczącą moc. Skoro zaś z kresem kolejnej miłości, umiera też częśćka ja, jedynym czynnikiem zdolnym oprzeć się przemijaniu wydaje się pamięć.

7. Pamięć

Otwartość świadomości, dzięki której żadnej chwili nie ujmujemy jako pierwszej ani ostatniej, powoduje, że nasze percepcje nie tylko rejestrują stany aktualne, lecz także zachowują stany minione i projektują przyszłe. Skupiony na odzyskaniu i utrwaleniu przeszłości, Proust nie wprowadza rozróżnień między retencją, żywą pamięcią i wspomnieniem, znanych z fenomenologii, można jednak dopatrzeć się w jego opisach odróżnienia pamięci przedmiotowej i podmiotowej. Pierwsza dotyczy osób i rzeczy należących do świata zewnętrznego, druga – minionych wrażeń i ich podmiotu; obie uobecniają minioną przeszłość.

Jeśli chodzi o pamięć przedmiotową, to najważniejszym jej aspektem jest wspomnienie umarłych, dzięki któremu stają się ponownie obecni, poniekąd wyzwoleni z mocy śmierci. Wprawdzie Marcel wiedział, że – odkąd Albertyna umarła – może ją spotkać tylko we śnie lub we wspomnieniu (VI, 92), to jednak wyobraźnia i pamięć czyniły ją znowu realną (VI, 155). „I wtedy zaczynałem płakać widząc tak wyraźnie to, co jeszcze poprzedniego dnia było dla mnie pogrążone w nicości” (VI, 89)¹⁶. Jakkolwiek zatem „myśl o śmierci Albertyny

¹⁴ „L’homme est l’être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu’en soi, et, en disant le contraire, ment” (II, s. 969).

¹⁵ „I pomyśleć, że spartoliłem kilka lat życia, że chciałem umrzeć, zem przeżył swoją największą miłość – dla kobiety, która mi się nie podobala, która nie była w moim typie” (I, s. 430). „Dire que j’ai gâché des années de ma vie, que j’ai voulu mourir, que j’ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n’était pas mon genre!” (I, s. 390).

¹⁶ „Alors je pleurais ce que je voyais si bien et qui la veille n’était pour moi que néant” (II, s. 1005).

czyniła we mnie postępy, to uczucie, że ona żyje, wracające jak przyływ, jeżeli nie hamowało tamtego procesu, to go w każdym razie utrudniało i czyniło nie-regularnym” (VI, 145). Niekiedy Albertyna wydawała się Marcelowi bardziej realna we wspomnieniu niż wtedy, gdy żyła (IV, 199; VI, 77); powodem było nie tylko poczucie winy wobec niej, lecz także sposób funkcjonowania ludzkiego umysłu, który uznaje za realne jedynie to, co jest jego immanentną treścią (IV, 199). „Jakże mogłem uwierzyć w jej śmierć, skoro myśląc teraz o niej miałem do dyspozycji te same obrazy, które widywałem za jej życia?” (VI, 89)¹⁷.

Pamięć o zmarłych powoduje, że ich istnienie jest nie tylko ocalone, lecz także zwielokrotnione (VI, 78), Marcel wspomina wszak Albertynę jadącą na rowerze, pijącą szampana czy rozmawiającą z Anną. „W rezultacie więc powinienem był unicestwić w sobie nie jedną Albertynę, lecz nieskończoną ich liczbę” (VI, 90). Wprawdzie pierwowzory naszych wspomnień ulegają zmianie, to jednak ich treść pozostaje taka sama. Żadna z osób, której dzieciństwo pamiętamy, nie jest podobna do siebie sprzed lat, w naszym wspomnieniu jednak pozostała małą dziewczynką z warkoczami czy chłopcem biegnącym za piłką; „[...] czas, choć modyfikuje istoty ludzkie nie zmienia obrazu, jaki zachowaliśmy po nich” (VII, 360). Nie ma „nic boleśniejszego nad ów kontrast między zmiennością istot ludzkich a stałością wspomnienia, kiedy zaczynamy pojmować, że to, co zachowało w naszej pamięci tyle świeżości, nie zdołało dochować jej w życiu [...]” (VII, 360). Pamięć jest silniejsza od czasu i przemijania a nawet od śmierci; w pamięci Marcela bowiem Albertyna pozostanie na zawsze młodą kochanką (VI, 92).

Pamięć ożywia nie tylko umarłych, lecz także nasze minione ja (VI, 92, 168).

Ponieważ wystarczyło mi pomyśleć o niej, aby ją wskrzesić, jej zdrady nigdy nie były czynami osoby zmarłej, chwila bowiem, w której były popełnione, znowu stawała się aktualna, i to nie tylko w stosunku do Albertyny, lecz i do tego spośród moich ja, które było właśnie przywołane, żeby ją kontemplować. (VI, 92)

Wspomnienia te potrafią nawet zakłócić nasze aktualne percepcje. Przykładem jest telegram od Gilberty, informujący o jej ślubie; ponieważ telegrafista pomylił kilka liter, Marcel odczytał go jako depeszę od Albertyny, w której zaprzecza ona swej śmierci i proponuje rozmowę na temat małżeństwa (VI, 272). Podobnie, słysząc dźwięk windy, Marcel oczekiwał, że za chwilę zobaczy Albertynę (VI, 129). Wprawdzie na płaszczyźnie intelektu wiedział, że kochanka nie żyje, to jednak na płaszczyźnie emocji wierzył, że jej śmierć była tylko snem: „czułem w sobie jednocześnie pewność, że ona nie żyje, i nieustanną nadzieję, że lada chwila wejdzie do mego pokoju” (VI, 119)¹⁸.

Pamięć o zmarłych powoduje, że zapominamy o ich śmierci lub nawet nie przyjmujemy jej do wiadomości (II, 184; VI, 189). Postawa ta jest irracjonalna,

¹⁷ „Comment m'a-t-elle paru morte, quand maintenant pour penser à elle je n'avais à ma disposition que les mêmes images dont, quand elle était vivante, je revoyais l'une ou l'autre?” (II, s. 105).

¹⁸ „[...] je sentais coexister en moi la certitude qu'elle était morte et l'espoir incessant de la voir entrer” (II, s. 1030).

pozwała jednak przetrwać rozłąkę; przykładem jest matka, która nie wierzy w śmierć syna i latami czeka na jego powrót z wojny (II, 184). Jej zachowanie potwierdza tezę Prousta, że żyjemy raczej w świecie wyobrażeń, niż faktów; dla matki przecież, która nie wierzy w śmierć syna, on żyje.

Ludzie nie tylko pamiętają o zmarłych, lecz bywają także ich zakładnikami. Przykładem jest córka Vinteuila; ponieważ ojciec nie godził się z jej odmienną orientacją seksualną, po jego śmierci posuwała się do cielesnych ekscesów przed jego portretem (I, 184). Jej zachowanie nie było perwersją ani chęcią skrzywdzenia ojca, lecz dążeniem do uwolnienia się spod jego władzy; sugeruje to, że świadomość obecności zmarłych może paraliżować.

Zmarli istnieją także w przedmiotach, które po nich zostały, o czym świadczy los mebli, które Marcel odziedziczył po śmierci ciotki Leonii. Ponieważ ich nie potrzebował, oddał je do domu publicznego; od tej pory jednak prześladowało go poczucie winy, jakby dopuścił się gwałtu na istocie niewinnej i bezbronnej (II, 170).

W przypadku osób szczególnie bliskich, zmarli obecni są w naszej pamięci zmysłowej. Marcel pamięta nie tylko twarz Albertyny, lecz nadal czuje dotyk jej dłoni, smak ust i zapach włosów. Pamięć wrażeń jest nie tylko najbardziej intensywna, lecz także najbardziej trwała; dzięki niej Albertyna staje się fizycznie realna.

Moja pamięć, pamięć sama w sobie mimowolna, zatraciła miłość Albertyny. Wydaje się jednak, że istnieje również jakaś mimowolna pamięć ciała (*une mémoire involontaire des membres*), blada i jałowa kopia tamtej, żyjąca dłużej, jak niektóre zwierzęta czy rośliny pozbawione inteligencji żyją dłużej od człowieka. Nogi, ręce są pełne odrętwiałych wspomnień. (VII, s. 15, p. 1)

Podobnie smak magdalenki zanurzonej w herbacie spowodował, że Marcel był znowu chłopcem w Combray (I, 56), minione wrażenia bowiem nadal istnieją w naszym umyśle, nawet, jeśli ich nie dostrzegamy (VII, 431). Nie są to tylko kopie pierwotnych doznań, lecz one same w ich pierwotnym kształcie; to nie wspomnienie dzwonka u drzwi słyszy Marcel, lecz sam ów dźwięk, oznaczający przybycie Swanna.

Starając się wysłuchać go bardziej z bliska, musiałem znowu zejść w siebie. Bo ten dzwonek wciąż dźwięczał, a także, między nim a chwilą obecną, cała owa przeszłość rozwijająca się w nieskończoność, którą bezwiednie nosiłem w sobie. (VII, 431)¹⁹

Chwile, w których znika różnica między terażniejszością a przyszłością, są chwilami wieczności (VII, 224-225). Mamy tu do czynienia nie tylko z pamięcią przedmiotową, lecz także podmiotową; aktualna staje się zarówno treść minionego wrażenia, jak też podmiot, który go doznał. Wprawdzie filozofowie przypisywali

¹⁹ „Pour tâcher de l'entendre de plus près, c'est en moi-même que j'étais obligé de redescendre. C'est donc que ce tintement y était toujours, et aussi, entre lui et l'instant présent, tout ce passé indéfiniment déroulé que je ne savais que je portais” (II, s.1562).

bezczasowość raczej pojęciom intelektu niż wrażeniom zmysłowym, Proust jednak – prawdopodobnie pod wpływem Bergsona – przypisał ją wrażeniom. Zgodnie z sugestią Marcela bowiem, wrażenie objawia wieczną istotę rzeczy, będąc czystą kontemplacją, nie służącą celom praktycznym (VII, 225-226). Pamięć wrażeń jest przy tym tak żywa, że wypiera ze świadomości aktualne percepcje (VII, 228), wobec czego Marcel nie dostrzega biblioteki, w której się znajduje, lecz drzewa i kwiaty w Combray, które sobie przypomniał; „przeszłość wkraczała nawet w teraźniejszość, a ja wahałem się, nie wiedząc, w której z nich się znalazłem” (VII, 224).

Czas subiektywny nie jest czasem linearnym, lecz współlistnieniem przeszłości, teraźniejszości i przyszłości; skoro zaś podmiot istnieje równocześnie w tych trzech wymiarach, to nie podlega przemijaniu (VII, 224). Marcel musi zatem zrewidować przekonanie, że jego ja wielokrotnie już uległo śmierci (VII, 420), dzięki pamięci bowiem istnieje nadal (VI, 272). Wprawdzie umarły miłości Marcela, to jednak rdzeń jego osoby pozostał nienaruszony; mogło umrzeć ja czekające na pocałunek matki lub kochające Gilbertę, nie umarło jednak ja będące ich podstawą. Pamięć zresztą jest możliwa tylko pod warunkiem, że istnieje ja trwałe, wolne od przemijania (VII, 226, 229). Miała zatem rację tytułowa bohaterka powieści Tomasza Manna *Lotta w Weimarze*, że ja się nie starzeje²⁰.

Świadomość ja jest intuicją tego, co wieczne, dając poczucie szczęścia (VII, 218-219). Jeśli bowiem z naszego doświadczenia znika czas, to znika również lęk dotyczący przyszłości a nawet śmierci (VII, 210, 220); temu, kto istnieje poza czasem, nic nie grozi (VII, 224, 226).

Tym się tłumaczyło, że mój niepokój związany ze śmiercią znikł w momencie, kiedy rozpoznałem nieświadomie smak magdalenki, skoro w tym akurat momencie istność (*l'être*) którą byłem, była istnością pozaczasową (*un être extra-temporel*), czyli nie troszczącą się o zmienne koleje przyszłości. (VII, 224)

W takich chwilach jesteśmy nieśmiertelni.

Owładnęła mną rozkoszna słodycz, odosobniona, nieumotywowana. Sprawiała, że w jednej chwili koleje życia stały mi się obojętne, klęski jego błahe, krótkość złudna; działała w ten sam sposób, w jaki działa miłość, wypełniając mnie kosztowną esencją; lub raczej ta esencja nie była we mnie, była mną. Przestałem czuć się miernym, przypadkowym (*contingent*), śmiertelnym (*mortel*). (I, 56)

Niestety, wieczność ta jest złudzeniem, o czym przekonuje nas codzienne doświadczenie; wspomnienia nie są wszak wierną kopią przeszłości, lecz jej modyfikacją, co przyznał także Marcel (V, 155; VII, 388-389). Prawo pamięci zaś, to także prawo zapomnienia, co dowcipnie zauważył Szekspir, przestrzegając, że pamiętać o tym, „który sam sobie przed śmiercią grobowca nie wybuduje, nie będzie żyć dłużej niż odgłos dzwonów pogrzebnych i łzy jego wdowy”, czyli

²⁰ Szerzej na ten temat pisałem w artykule *Nieśmiertelność w kulturze. Uwagi na marginesie powieści Tomasza Manna „Lotta w Weimarze”*, [w:] H. Jakuszko, L. Kopciuch (red.), *Człowiek w kontekstach kulturowych i historycznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012, s. 63-85.

„godzinę krzyku a kwadrans szlochania”²¹. Podobnego odkrycia dokonał Marcel: „Nasza pamięć i nasze serce nie są dość przestronne na to, aby mogły być wierne. Nie mamy w swojej obecnej myśli dosyć miejsca, aby zachować tam umarłych obok żywych” (III, 591).

Innym powodem naszego zapominania o zmarłych jest lęk przed własną śmiercią. W rzeczywistości bowiem nie tyle o nich zapominamy, ile wypieramy ich ze świadomości i życia społecznego; salony milczą o zmarłym tak uparcie, jakby nigdy nie istniał (IV, 341). Paradoksalnie jednak, właśnie to milczenie uobecnia zmarłego, wszyscy bowiem starają się nie wypowiedzieć jego imienia. Podobny obyczaj panował w sanatorium Berghof z powieści Manna *Czarodziejska góra*. Pensjonariusze nie wspominali zmarłych współtowarzyszy, martwe ciała zaś wywożono nocą, aby nikt ich nie zauważył. Mimo to zmarły stawał się widoczny z racji pustego miejsca na stołówce lub nowego chorego, który je zajął.

Pamięć o zmarłych obejmuje nie tylko ich życie, lecz także śmierć; wspominając Albertynę na rowerze czy pijącą szampana, Marcel wspomina umarłą. Z czasem to właśnie wspomnienie Albertyny umarłej zupełnie wyparło myśl o Albertynie żywej (VI, 143) a wszelkie próby jej wskrzeszenia zawiodły (IV, 187; VI, 129, 168).

I nagle uczułem strach na myśl, że istocie przywołanej we wspomnieniu, do której zwracały się wszystkie moje słowa, nie odpowiada żadna rzeczywistość, że rozsypały się części twarzy, których tylko uparta wola życia, dziś już pogrążona w niebycie, nadała kiedyś jedność ludzkiej indywidualności. (VI, 151)²²

Nadzieja, że Albertyna zaraz się pojawi jest równie złudna, jak możliwość cofnięcia czasu; wprawdzie można sobie przypomnieć dzieciństwo w Combray, nie można jednak stać się na powrót małym chłopcem oczekującym przybycia Swanna lub pocałunku matki. „Nie byłbym w stanie wskrzesić Albertyny, ponieważ nie mogłem wskrzesić samego siebie, siebie z tamtych czasów” (VI, 273)²³. Tak samo, jak minęło dzieciństwo Marcela, tak przeminie również on sam; niezależnie bowiem od chwil wieczności, które przeżył, czeka go śmierć. Jego pamięć może istnieć tylko tak długo, jak długo istnieje świadomość; z chwilą śmierci zniknie. Jeśli zatem wieczność nie jest złudzeniem, to musi mieć bardziej trwałą podstawę niż pamięć czy chwilowe poczucie zatrzymania czasu; jest nią dzieło sztuki.

²¹ Słowa te wypowiada Benedyk w komedii *Wiele hałasu o nic* (akt 5, scena 2) (W. Szekspir, *Dzieła dramatyczne*, t. I: *Komedie*, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, przeł. S. Koźmian, L. Ulrich, PIW, Warszawa 1980, s. 882-883).

²² „Et tout d'un coup j'étais effrayé de penser qu'à l'être évoqué par la mémoire, à qui s'adressaient tous ces propos, aucune réalité ne correspondait plus, qu'étaient détruites les différentes parties du visage auxquelles la poussée continue de la volonté de vivre aujourd'hui anéantie, avait seule donné l'unité d'une personne” (II, s. 1058).

²³ „J'aurais été incapable de ressusciter Albertine parce que je l'étais de me ressusciter moi-même, de ressusciter mon moi d'alors” (II, s. 1159).

8. Dzieło sztuki

Według Marcela przeszłość można na trwałe ocalić tylko jako treść dzieła sztuki (VII, 257). Powieść odtwarza minione życie po to, aby nadać mu wieczną i niezmienną postać, wolną od groźby zniszczenia; estetyka staje się w ten sposób eschatologią²⁴. „Proust wybiera życie ziemskie nie dlatego, że miało ono więcej uroków, ale dlatego, że już w nim artysta może zakosztować wieczności, względnej, ale olśniewającej wieczności dzieła sztuki”²⁵. Dzieło Prousta jest nie tylko buntem przeciwko przemijaniu i śmierci, lecz także budowaniem wieczności, dzięki której możemy ocalić nasze kruche, jednostkowe życie.

Związek wieczności i sztuki obecny jest już na płaszczyźnie percepcji estetycznej. Jak bowiem świadczy przykład Swanna, zachwyconego sonatą Vinteuila, sztuka jest narzędziem komunikacji, za pomocą którego twórca umożliwia odbiorcy doświadczenie wartości wiecznej, którą rozpoznał i urzeczywistnił w dziele. Słuchając sonaty Swann był szczęśliwy, tracąc poczucie czasu (I, 395); wprawdzie zachwycająca go sekwencja dźwięków trwa obiektywnie tylko chwilę, to jednak objawia inną rzeczywistość, która miarom czasu nie podlega. Piękno sonaty sugeruje, że człowiek nie jest ulepiony jedynie z materii czasu (jak przekonywał Jorge Luis Borges)²⁶, lecz także z tego, co wieczne.

Innym aspektem wieczności sztuki jest nieśmiertelność twórcy, utożsamiana z pamięcią jego imienia. Już w starożytności wierzono, że jedyną formą ocalenia siebie na zawsze jest sława; z tego powodu Achilles wybrał życie krótkie, które wspominać będą przyszłe pokolenia, zamiast długiego, którego nikt nie zauważy. Wprawdzie nasze życie jest skończone, to jednak dzieła, które stworzymy, mogą być wieczne. Idea ta jest również obecna w dziele Prousta. Mimo iż motywem literackiej działalności Marcela nie była sława, to jednak ufał on, że będzie żyć po swej śmierci (V, 215), podobnie jak Bergotte czy Vinteuil. Wprawdzie pragnienie sławy jest śmieszne (VI, 127) ona sama zaś – mało prawdopodobna, to jednak rzeczywistym sądem sztuki jest przyszłość (II, 119, 209). Niestety, jeśli nawet artysta dostąpi pośmiertnej sławy, to nie będzie w niej mieć udziału, nieśmiertelność imienia nie jest bowiem nieśmiertelnością realną (II, 209; VII, 425). Tę ostatnią może zapewnić tylko wieczna wartość dzieła, w którym artysta zawarł najcenniejszą cząstkę siebie (VII, 263, 421, 425); dla artysty bowiem sztuka to życie²⁷. Pospolite wady Bergotte’a, Vinteuila czy Elstira nie mają znaczenia, ponieważ ich istota objawiła się w dziełach, które stworzyli (VII, 41). Bergotte

²⁴ J. Błoński, *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 27, 121.

²⁵ *Ibidem*, s. 131.

²⁶ J. L. Borges, *Czas*, przeł. A. Elbanowski, „Literatura na Świecie”, 209 (1988), nr 12, s. 36-44; *idem*, *Nieśmiertelność*, przeł. D. Walasek-Elbanowska, „Literatura na Świecie”, 209 (1988), nr 12, s. 45-54.

²⁷ J. Błoński, *op. cit.*, s. 126. „Sztuka [...] odkupuje życie Marcela (i Marcela Prousta, oczywiście)” (*ibidem*, s. 121).

rozpłynął się w swych fikcyjnych bohaterach (II, 149), jego książki zaś, widoczne w witrynach księgarń „czuwały jak anioły z rozpostartymi skrzydłami i zdawały się symbolem zmartwychwstania (*résurrection*) tego, którego już nie było” (V, 201). Dzieło zaś, które przeżyło autora, świadczy o wieczności jego samego: „myśl, że Bergotte nie umarł na zawsze, nie jest pozbawiona prawdopodobieństwa” (V, 201). Wprawdzie nie istnieje już konkretne, banalne życie Bergotte’a czy Vinteuila, pozostał jednak świat przez nich stworzony (V, 277-278), z perspektywy którego fizyczna śmierć artysty nie ma znaczenia, jest bowiem kresem nietrwałego zjawiska; jego istota żyje nadal w dziele.

Powiadają niekiedy, że człowiek może do pewnego stopnia przetrwać po śmierci, jeżeli to był artysta, który przelał część duszy w swe dzieło. W ten sam zapewne sposób coś jak gdyby pęd odcięty z jednej istoty i wszczepiony w sercu drugiego żyje nadal, gdy człowiek, który był dla owego pędu pniem macierzystym, przestał istnieć. (VI, 132)²⁸

W przypadku niektórych dzieł literackich wieczność dotyczy także bohatera; wprawdzie autor umiera, to jednak stworzone przez niego postaci żyją nadal w swych nieśmiertelnych gestach. Pomimo upływu stuleci i śmierci Cervantesa, Don Kichot nadal walczy z wiatrakami i wysławia piękno Dulcynei²⁹. Podobnie nadal istnieje Albertyna, nawet, jeśli nie żyje autor, który ją stworzył ani jej pierwowzór, który go inspirował. Cierpienie Prousta z powodu śmierci kochanka należy do przeszłości, jednak cierpienie Marcela z powodu śmierci Albertyny trwa, nie podlegając prawu przemijania. Artysta okazuje się demiurgiem, który wprawdzie nie jest zdolny obdarzyć swych bohaterów istnieniem realnym, może im jednak nadać istnienie wieczne; w pewnej zatem mierze wydaje się potężniejszy od Boga, który obdarza życiem istoty śmiertelne, skazane na zagładę. Takim demiurgiem był także Proust; posługując się ludźmi jako modelami swych bohaterów, nadał im byt silniejszy od śmierci. W postaci Roberta sportretował swego przyjaciela Bertranda de Fénelon, który zginął na froncie (IV, 201, p.), w postaci Swanna zaś Karola Hassa (V, 216, p.). Do tych zabiegów przyznał się sam, pisząc, że niektórym osobom zmienił nazwisko, innym zaś wygląd czy charakter (VII, 262); dla pisarza bowiem ludzie to modele pozujący do dzieła (VII, 264).

Idea nieśmiertelności w dziele sztuki nie jest nowa; szczególnie żywa była w okresie Renesansu. Boccaccio wspominał, że pewna dama prosiła go o zadedykowanie jej jakiegoś utworu, dzięki czemu stanie się nieśmiertelna; skoro bowiem dzieło poety jest wieczne, to równie wieczna okaże się jego adresatka³⁰. Podobną

²⁸ „On dit quelquefois qu’il peut subsister quelque chose d’un être après sa mort, si cet être était un artiste et mit un peu de soi dans son œuvre. C’est peut-être de la même manière qu’un sorte de bouture prélevée sur une être, et greffée au cœur d’un autre, continue à y poursuivre sa vie même quand l’être d’où elle avait été détachée a péri” (II, s. 1041).

²⁹ Problem śmierci i nieśmiertelności w powieści Cervantesa omówiłem w artykule *Śmierć Don Kichota*, przyjętym do druku przez „Kwartalnik Filozoficzno-Literacki”.

³⁰ Z.J. Kijas, *Niebo w domu Ojca, czyściec dla kogo, piekło w oddaleniu*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010, s. 169.

moc obdarzania nieśmiertelnością przypisywał sobie Goethe, co ukazał Mann w powieści *Lotta w Weimarze*. Już za życia nazwany Nieśmiertelnym, poeta deklarował, że równie nieśmiertelny będzie ten, kogo uczyni bohaterem swego utworu. Także Proust nie miał wątpliwości, że tylko uwiecznienie człowieka w dziele sztuki daje mu nieśmiertelność; pisarz obdarza zatem darem najcenniejszym. Dzięki potędze słowa, Marcel uwiecznia Albertynę, swoją ukochaną babcie czy Swanna, do którego zwrócił się bezpośrednio na kartach powieści:

[...] drogi Karolu Swann, którego znałem, kiedy byłem jeszcze tak młody, a ty bliski grobu, jeżeli zaczynają na nowo mówić o tobie i jeżeli może będziesz żył, to dlatego, że ten, którego musiałeś uważać za młodego głuptasa, uczynił cię bohaterem swojej powieści. (V, 215)

Sugeruje to, że definitywną śmiercią nie jest śmierć fizyczna, lecz literacka. Albertyna nie umarła wszak ostatecznie w chwili wypadku; definitywnie umrze dopiero wtedy, gdy nikt już nie będzie znał powieści Prousta.

Z perspektywy wieczności bohatera innego sensu nabiera śmierć fizyczna. Z jednej strony wydaje się nieważna, człowiek bowiem może stać się nieśmiertelnym bohaterem powieści. Z drugiej jednak przedwczesna śmierć pisarza byłaby złem podwójnym; jeśli bowiem umrze zanim opíše mnie w powieści, to szansa na moją nieśmiertelność przepadnie. Lęk ten towarzyszył także Marcelowi, odkąd bowiem powziął decyzję o napisaniu powieści, zaczął się bać śmierci (VII, 421); nie przerażała go jednak utrata życia, lecz niemożliwość ukończenia dzieła. Śmierć zmienia w ten sposób swe oblicze; przestaje być abstrakcyjnym złem metafizycznym, godzącym w nasz byt, stając się złem konkretnym, oznaczającym kres naszych projektów (VII, 418). Staje się również groźniejsza, jeśli bowiem Marcel umrze przed ukończeniem dzieła, to wraz z nim zginą też ci, których postanowił w nim umieścić.

Nie ma wątpliwości, że u podstaw eschatologii Prousta leży przekonanie o realności sztuki (I, 395; VII, 234). Według Marcela, pisarz odsuwa się od ludzi po to, aby móc zajmować się nimi bardziej gruntownie; nie warto spotykać się z nimi w salonach i toczyć błahe rozmowy, taka postawa utrudnia bowiem wniknięcie w sens ich istnienia (VII, 359). Artysta, który poświęca czas na takie spotkania, zdradza nie tylko swe powołanie i dzieło, lecz także prawdziwą rzeczywistość na rzecz pozoru (VII, 229). Świat percepcji nie jest światem rzeczywistym, zmysły bowiem nie odzwierciedlają go lepiej niż wyobraźnia (II, 137-138); rzeczywisty jest dopiero świat opisany w dziele literackim. „Jedyne życie, życie w końcu odkryte i wyjaśnione, jedyne więc życie rzeczywiście przeżyte – to literatura; owo życie, które w pewnym sensie gości bez przerwy zarówno w każdym człowieku, jak w artyście” (VII, 253)³¹. Ilustruje to nie tylko powieść Prousta, lecz także mit biblijny, zgodny z którym Adam powtórnie stworzył świat, nadając imiona ota-

³¹ „La vraie vie, la vie enfin découvertes et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les homme, aussi bien que chez l'artiste” (II, s. 1412).

czającym go rzeczom; dopiero wtedy stały się dla niego realne. Podobnie pisarz nadaje światu realność – opisując go (I, 445), o czym świadczy wyznanie Marcela:

Nie cierpiałem chodzić na Pola Elizejskie. Gdybyż bodaj Bergotte opisał je w którejś książce! – wówczas z pewnością byłbym je chciał poznać, jak wszystkie rzeczy, których model najpierw włożono mi w wyobraźnię. Wyobrażenia ogrzewała je, dawała im życie, osobowość i budziła we mnie chęć odnalezienia ich w rzeczywistości: ale w tym publicznym ogrodzie nic nie wiązało się z moimi marzeniami. (I, 445)

W świetle tego opisu tzw. świat realny, świat codziennego życia, jest jedynie tworzywem dla sztuki (VII, 257). „Tracąc życie nie byłbym stracił wiele – tylko pustą formę, z której wyjęto arcydzieło” (VI, 102). Sztuka jest dziedziną możliwości, bogatszą od świata, w którym żyjemy (III, 124). Z tego powodu prawdziwie realistyczna jest ta literatura, która tworzy nowy świat nie zaś ta, która – zgodnie z receptami naturalistów – kopiuje obecny (VII, 240). Ta pierwsza bowiem odsłania istotną prawdę życia (VII, 414), druga zaś jedynie naśladuje jego zjawiskowe formy.

Artysta odsłania ukryty ład, piękno oraz dramat ludzkiego życia (VII, 222, 235). Z tego powodu tworzenie dzieła sztuki jest aktem moralnym; jak przekonywał bowiem Marcel, w zwykłych czynnościach życiowych nie jesteśmy pedantami, sztuka jednak wymaga skrupulatności (VII, 269). W skończonym życiu nie ma też żadnej racji dla cnoty ani dla tworzenia wielkich dzieł, które przetrwają naszą śmierć (V, 200); zobowiązanie to pochodzi ze świata wiecznych i absolutnych wartości (V, 200-201). Jeśli zatem nasze skończone, kruche, przemijające, szare, codzienne życie zostanie przekute w dzieło sztuki, to nie unicestwi go nawet śmierć (I, 395); w świecie nie ma bowiem nic trwałego poza sztuką. Jeśli zaś nawet rację ma Ingarden, że dzieła sztuki są bytami czysto intencjonalnymi, zależnymi zarówno od materialnej podstawy, jak i operacji umysłu, to jednak – w świetle wywodów Prousta – bliższe są wiecznym ideom niż czasowym obiektom świata fizycznego.

Świat Prousta jest światem bez Boga, w którym miejsce religii zastępuje sztuka³². Bohaterowie powieści nie są jednak buntownikami, dążącymi do detronizacji Boga po to, aby zająć jego miejsce. Proust nie ogłasza śmierci Boga (wzorem Nietzschego) ani nie przyznaje racji Stendhalowi, według którego – biorąc pod uwagę ogrom zła w świecie – jedynym usprawiedliwieniem dla Boga jest to, że nie istnieje; nie chce także poprawiać świata, ponieważ nie uważa Boga za kiepskiego artystę (co sugerował Van Gogh). Proust nie głosi też kultu sztuki ani tym bardziej kultu geniuszu, modnego w Europie na początku XX w. Zdaniem Ludwiga Wittgensteina wszak, tylko bycie geniuszem usprawiedliwia kontynuację ludzkiego życia, Otto Weininger zaś (odkrywszy, że geniuszem nie jest) popełnił samobójstwo w domu, w którym mieszkał – jego zdaniem

³² Szerzej na ten temat pisał Błoński w cytowanym esej.

największy geniusz w historii – Ludwig van Beethoven³³. Tego typu poglądy i zachowania bohaterom Prousta są obce, dążą oni bowiem do nieśmiertelności pomimo upadku religii; skoro bowiem świat okazał się światem bez Boga, zbawienia należy szukać na własną rękę.

Camus nazwał powieść Prousta wyrazem tęsknoty za utraconym rajem³⁴; nie był to jednak tylko raj dzieciństwa, lecz raj nieśmiertelności, do którego tęsknimy. Pragnienie wieczności jest jednym z najbardziej powszechnych i najbardziej trwałych ludzkich pragnień, o czym świadczą dzieje religii. W powieści Prousta spotykamy wręcz żal, że Bóg – jako gwarant wieczności – nie istnieje; w tej sytuacji jedyną sferą dostępną nam wieczności okazuje się sztuka.

9. Realność wieczności

Wysiłki Prousta skłaniają do pytania, czy sztuka jest w stanie spełnić ludzkie pragnienia eschatologiczne (a tym bardziej soteriologiczne). Dręczyło ono także narratora powieści, który wiedział, że tylko nieliczni są zdolni do tak głębokich przeżyć estetycznych, jak Swann; tylko nieliczni też są artystami i tylko nieliczni mogą stać się bohaterami arcydzieła. Wieczność w sztuce ma zatem charakter elitarny, współcześnie zaś może się nawet wydawać obca naszej wrażliwości.

Zarzut ten da się osłabić, ponieważ także religijne idee nieśmiertelności są wykluczające, o czym świadczy idea piekła. Jeśli zaś nawet jesteśmy dzisiaj mniej wrażliwi na sztukę, to jednak nie zanikło w nas pragnienie utrwalenia swego życia; przykładem jest dążenie do obecności w mediach, które nie ominęło także filozofów. Nie wynika ono jedynie z pragnienia sławy czy chęci zdobycia władzy, lecz także z dążenia do utrwalenia swego życia na zawsze. W zestawieniu jednak z nieśmiertelnością w sztuce, obecność w mediach wydaje się pozorem; nie każdy przecież potrafi wymienić nazwiska wszystkich polskich premierów (o ministrach nie wspominając) po roku 1989; prawie każdy jednak zna imię Hamleta. Wprawdzie opinia, wygłoszona przez jednego z wielbicieli Tomasza Manna, że za kilka stuleci nazwisko Hitlera będzie tylko przypisem do biografii pisarza, jest przesadzona, to jednak nie ma wątpliwości, że wielcy artyści (a także wielkie postaci literackie) są dłużej obecne w kulturowym obiegu niż nazwiska cenzorów literatury.

Poważniejszym kłopotem jest pytanie o przyszłość dzieła, nie wiemy bowiem, czy będzie zrozumiałe dla kolejnych pokoleń (VII, 262).

Zapewne moje książki, one również, jak i moja istota cielesna, umrą kiedyś na koniec. Ale trzeba pogodzić się ze śmiercią. Godzimy się z myślą, że za dziesięć lat

³³ Szerzej pisałem na ten temat w książce *Śmierć, nieśmiertelność, sens życia. Egzystencjalny wymiar filozofii Ludwiga Wittgensteina*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2006.

³⁴ A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. J. Guze, Wydawnictwo MUZA, Warszawa 2004, s. 176.

nie będzie nas, a za sto – naszych książek. Wieczystego trwania nikt nie obiecywał zarówno dziełom, jak ludziom. (VII, 427, p.)

Nawet zresztą, jeśli dzieło przetrwa tysiąclecia, to i tak nie będzie wieczne, nasz gatunek bowiem ulegnie zagładzie (V, 196).

W odpowiedzi można argumentować, że dzieło sztuki należy do sfery idei, wobec czego Swann (raz powołany do istnienia wyobraźnią Prousta), nigdy nie zostanie usunięty ze świata. Poczucie realizmu jednak każe tę opinię zweryfikować; jeśli bowiem zginą wszystkie egzemplarze powieści Prousta (lub też wszyscy ludzie, którzy ją czytali), to przestanie także istnieć Swann. W obliczu zaś nieubłaganej zagłady gatunku ludzkiego, czeka go nie tylko śmierć biologiczna, lecz także literacka; znaczy to, że każde zwycięstwo nad czasem jest iluzoryczne, także to, które obiecuje sztuka. Minionego czasu odzyskać nie można, tak samo, jak nie można zatrzymać chwili teraźniejszej, która ginie w tym samym momencie, w którym się pojawia. W tej sytuacji jedyną dostępną nam wiecznością jest wieczność chwili, w której ulegamy złudzeniu, że czas przestał płynąć; kiedy jednak chwila ta minie, ponownie wracamy do świata zniszczenia i czasu. Po chwili szczęścia, przeżytej w bibliotece, Marcel wszedł do salonu, na powrót zanurzając się w czasie i odkrywając „destrukcyjną działalność Czasu w momencie, kiedy zamierzałem już uczynić jasnymi, zintelektualizować w dziele sztuki rzeczywistości pozaczasowe” (VII, 294). Wieczność w sztuce jest równie iluzoryczna, jak życie po śmierci; wprawdzie pisarz może opisać czyjeś życie, nikogo jednak nie uchroni przed śmiercią ani nikogo wskrzesi.

Z wnioskiem tym trudno dyskutować z perspektywy obiektywnych faktów; nie jest on jednak oczywisty z perspektywy subiektywnych przeżyć, które – jak przekonuje Proust – są dla nas jedyną rzeczywistością. Ten przecież, kto wierzy w życie po śmierci, żyje w innym świecie niż ten, dla którego śmierć to definitywny kres istnienia; wprawdzie jedna z tych osób na pewno się myli, nie wiemy jednak, która. W podobnej sytuacji jest człowiek, który doświadcza poczucia zatrzymania czasu; z jego perspektywy stan ten jest realny, nie zaś fikcyjny.

Fakty nie wnikają w świat, w którym żyją nasze wierzenia; nie zrodziły ich i nie zniszczą. Fakty mogą zadawać wierzeniom kłam nie osłabiając ich, tak jak lawina nieszczęść lub chorób może nawiedzać bez przerwy jakąś rodzinę nie karząc jej zwątpić o dobroci Boga lub o wiedzy lekarza. (I, 171)

Jeśli zatem zdarzy nam się w jakiejś chwili zapomnieć o przemijaniu i nieuchronności śmierci, to – przynajmniej w świetle intuicji wyrażonych w cyklu powieściowym Marcela Prousta – będziemy mieli prawo uznać ją za chwilę wieczności.

Ireneusz Ziemiński

Marcel Proust's Eschatology

Abstract

In the article, the author reconstructs the idea of eternal life emerging from Marcel Proust's series of novels *In Search Of Lost Time*. Both the author of the novel (Proust) and its narrator (Marcel) reject the belief in eternal life after death in the sense of an immortal soul, reincarnation, or resurrection of bodies. The only form of eternal life that they accept as possible is experiencing eternity in time; it may be found in love beyond the grave, memories of the long deceased, or in contemplating works of art and losing track of time. However, the best form of eternity is being immortalized in a literary work; while specific people (the characters' prototypes) die, the characters themselves live for as long as the novel does. This is however, fictional and not real eternity.

Keywords: immortality, eternity, time, memory, art, Marcel Proust.