

Jerzy Speina

Marcel Proust w Polsce : "W poszukiwaniu straconego czasu" - międzywojenna recepcja krytycznoliteracka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/2, 177-201

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JERZY SPEINA

MARCEL PROUST W POLSCE

„W POSZUKIWANIU STRACONEGO CZASU”
– MIĘDZYWOJENNA RECEPCJA KRYTYCZNOLITERACKA*

Zebrane poniżej głosy krytyków i recenzentów stanowiące „świadczenia lektury” (by użyć znanego terminu Michała Głowińskiego) arcydzieła Prousta mają posłużyć do zrekonstruowania pewnego historycznego stanu rzeczy w obrębie świadomości literackiej dwudziestolecia międzywojennego. Chcielibyśmy tu przypomnieć, jak arcydzieło to wykorzystywane było w charakterze argumentu w zmaganiach o nowe oblicze prozy polskiej (nazwisko Prousta stało się w Polsce po roku 1918 znakiem wywoławczym literackiego wtajemniczenia, a *W poszukiwaniu straconego czasu* – wzorem do naśladowania dla pisarzy i krytyków, którzy pragnęli włączyć rodzimą literaturę w nurt współczesnych europejskich prądów i kierunków), chcielibyśmy także pokazać, jak zderzała się ona później z utwierdzonymi w kulturze literackiej dwudziestolecia gustami estetycznymi i dyrektywami twórczości prozatorskiej (w latach trzydziestych wielokrotnie dawano wyraz przekonaniu, iż naśladownictwo Prousta na gruncie polskim spowodowało spustoszenie w prozie narracyjnej i doprowadziło do kryzysu powieści).

Rozpatrzenie przekazów krytycznoliterackich (recenzji i artykułów problemowych) poświęconych dziełu Prousta w ich odniesieniu do diagnoz i postulatów formułowanych w Polsce pod koniec lat dwudziestych i w latach trzydziestych będzie pierwszym zadaniem, jakiemu należałoby tu sprostać. Drugim zadaniem, wykraczającym już poza opis działań operacyjnych krytyki (dzięki którym „rzeczywistość literackich spełnień zostaje dopełniona przez rzeczywistość ideałów, wzorców i projektów”¹) i koncentrującym się przede wszystkim na funkcji pośredniczącej, jaką krytyk spełnia w stosunkach między autorem a czytelnikiem, będzie próba wykazania, że stereotyp poznawczo-oceniającego odbioru dzieła Prousta (jego konkretyzacji estetycznej) nie różnił się szczególnie od późniejszych nastawień recepcyjnych wobec tego utworu – a różnicę właśnie akcentują niektórzy dzisiejsi badacze. Owszem,

* Artykuł stanowi opracowanie części tematu zbiorowego „Powieść w polskiej świadomości literackiej 1918–1939”, podjętego w ramach Centralnego Programu Badań Podstawowych, 08.05 (*Polska kultura narodowa, jej tendencje rozwojowe i percepcja*).

¹ J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*. W: *Dzieło – język – tradycja*. Warszawa 1974, s. 192.

w oczach czytelników przedwojennych Proust uchodził za psychologa powieściowego, który zademonstrował rozpad osobowości ludzkiej poddanej działaniu destrukcyjnego czasu przemijania (o takim stosunku do pisarza zadecydowała zapewne dominacja psychologizmu w prozie polskiej okresu międzywojennego); Proust był także dla nich demaskatorskim analitykiem — anatomem i fizjologiem — społeczeństwa (ten zaś wzorzec odbioru *Poszukiwania* można by uznać za rezultat dającego się zaobserwować w drugiej dekadzie dwudziestolecia zwrotu pewnej grupy autorów powieści i opowiadań ku tradycji realizmu i naturalizmu). Dla nas natomiast, odbiorców współczesnych, jest Proust przede wszystkim pisarzem-wizjonerem, twórcą dostrzegającym możliwość odzyskiwania przez człowieka tożsamości psychicznej i poczucia istotnego związku z rzeczywistością nieruchomego czasu odnalezionego, rzeczywistością, która bywa dostępna tylko poprzez literaturę i sztukę². Jednak — jak się okaże w niniejszej pracy — już w dwudziestolecium znaleźli się krytycy, którzy uwzględniali w ocenie twórczości Prousta ten drugi jej aspekt, tak oczywisty dla dzisiejszych jego czytelników. Na marginesie: Tadeusz Boy-Żeleński nie zdążył wydać dwóch ostatnich tomów cyklu Prousta: *Nie ma Albertyny* i *Czasu odnalezionego* (ich przekłady, zabrane w 1939 r. do Lwowa, zaginęły w zawierusze wojennej³), tymczasem dopiero w ostatnim tomie wyjawiał Proust estetyczno-metafizyczny zamysł całości dzieła.

Wskazując cel naszych zamierzeń, należy jeszcze zauważyć, że poza zasięgiem badań znajdzie się sprawa ewentualnego wpływu recenzji polskiej edycji cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* na ukierunkowanie lektury polskich powieści psychologizacyjnych powstałych w dobie Drugiej Rzeczypospolitej. A to dlatego, iż znakomita większość tych powieści ukazała się drukiem przed r. 1937, a zatem przed ogłoszeniem w języku polskim pierwszych części przekładu dzieła Prousta⁴. Trzeba w tym miejscu przytoczyć spostrzeżenie Wacława Kubackiego:

Przekład Prousta otrzymaliśmy późno. Mamy obecnie te części, które ukazały się w r. 1913 i 1918. Dziesięć lat dzieli nas od druku ostatniego tomu *W poszukiwaniu straconego czasu*. [...]

Proust dotarł do czytelnika, który już znał *Pałubę* Irzykowskiego, i po powieści Stanisława Brzozowskiego *Sam wśród ludzi*. Dalej: po Joyce'ie (do ostateczności doprowadzona kojarzeniowość i niekontrolowanie „strumienia świadomości”). Dalej: po *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna. W *Czarodziejskiej górze* mieliśmy także rozważania nad czasem i proustowskie refreń, balast erudycyjny, i wątpliść akcji. Czyż można porwać dziś czytelnika takim sposobem, jak przypominanie sobie w *Swannie* wszystkich pokoi, w których się zasypiało, i wież, które się w życiu widziało — po *Całym życiu Sabiny* Heleny Boguszewskiej?! Juliusz Kaden-Bandrowski podjął trud mitologizacji szczegółów (*W cieniu zapomnianej olszyny*). Nałkowska spopularyzowała relatywizm. Nadużyto formy wspomnienia i zaczynania powieści od końca. Problemy proustowskie spotykamy u Jarosława Iwaszkiewicza i Anieli Gruszeckiej. Schematy zatrzymywania czasu i próby stanów świadomości stały się publiczną

² Zob. J. Błoński, *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*. Warszawa 1965, s. 142–143. — C. Rowiński, *Pomnik wzniesiony literaturze*. „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 12, s. 41–42.

³ Zob. B. Winklowska, *Tadeusz Żeleński (Boy). Twórczość i życie*. Warszawa 1967, s. 555.

⁴ Sześć części *W poszukiwaniu straconego czasu* w przekładzie T. Boya-Żeleńskiego ukazało się w Warszawie (nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Rój”) w latach 1937–1939: 1) *W stronę Swanna* (t. 1–3) — 1937; 2) *W cieniu zakwitających dziewcząt* (t. 1–3) — 1937; 3) *Strona Guermantes* (cz. 1, t. 1–2) — 1938; 4) *Strona Guermantes* (cz. 2, t. 1–2) — 1938; 5) *Sodoma i Gomora* (t. 1–3) — 1939; 6) *Uwięziona* (t. 1–2) — 1939.

własnością. Przykładem powieść Tadeusza Peipera *Mam lat 22* i powieść Tadeusza Brezy *Adam Grywald*⁵.

Tłumaczenie Prousta na język polski wydało się również spóźnione Leonowi Piwińskiemu:

Warto jeszcze zapamiętać trzy daty: część pierwsza cyklu ukazała się w oryginale francuskim w roku 1913, część druga w roku 1918, czyli blisko dwadzieścia lat temu, a część ostatnia, siódma, pod tytułem *Czas odnaleziony*, wyszła po francusku dokładnie dziesięć lat temu: w roku 1927. Tak więc, jak się rzekło, dzieło Prousta dociera do nas ze znacznym opóźnieniem. Ma to swoje konsekwencje. Przede wszystkim czytelnik znający dobrze ważniejsze zjawiska z najnowszej powieści polskiej spostrzeża sporo podobieństw pomiędzy tymi zjawiskami a sztuką powieściową Prousta. Proust w wielu razach nie wyda mu się wcale rewelacją. Ale będzie to tylko odwrócona perspektywa historyczna: zdobycze sztuki Prousta i jego odkrywczoci psychologicznej przeniknęły do świadomości czytelnika polskiego drogą pośrednią: poprzez utwory pisarzy polskich, którzy się na nim kształcili. Może to być materiałem do bardzo subtelnych spostrzeżeń porównawczych, ale może też recepcję oryginału pozbawić świeżości. To jedna sprawa. Druga sprawa to ocena Prousta ze stanowiska właściwej, nie odwróconej perspektywy historycznej: jak się te wartości przedstawiają dzisiaj, po dwudziestu czy po dziesięciu latach: co tu do dziś jest jeszcze żywe, a co już jest martwe? Czy Proust należy do prawdziwie wielkich pisarzy, przerastających swoją epokę i utwierdzających wartości ponadczasowe, czy też jest pisarzem modnym, wyrażającym świetnie klimat swoich czasów, ale razem z tymi czasami przemijającym?⁶

Pewne odpowiedzi na te pytania dał Piwiński w następnych partiach recenzji. Wrócimy do niej we właściwym czasie. Teraz jedynie zauważmy, że być może nie tylko zwykli czytelnicy, lecz również recenzenci i polski tłumacz *Poszukiwania straconego czasu* (zarazem autor cyklu artykułów *Proust i jego świat*) czytali Prousta, zapoznawszy się uprzednio z powieściami Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Iwaszkiewicza, Brezy.

Na tym zamykamy uwagi wstępne. Pora na szczegółową prezentację spotkań krytyki polskiej z Proustem. Jak już wspomnieliśmy, dzieło jego stało się drogowskazem dla poszukiwaczy nowych, zgodnych z duchem dwudziestowiecznego nowatorstwa, form tworzenia. Należeli do nich m.in. niektórzy zwolennicy tzw. autentyzmu w prozie narracyjnej; ci spośród nich, którzy w swych eksplikacjach i prognozach krytycznoliterackich przesuwali akcenty ku psychologicznej i biograficznej genezie rzeczywistości literackiej.

1

Za prawodawcę autentyzmu uznali autora *W poszukiwaniu straconego czasu* Tadeusz Boy-Żeleński i Zofia Nałkowska, a w ślad za nimi poszli Leon Pomirowski i Jan Emil Skiwski.

Boy i Nałkowska — których można śmiało zaliczyć do grona pierwszych u nas entuzjastów wielkiego Francuza, znających, ma się rozumieć, jego powieści w oryginale — podstawy autentyzmu cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* dopatrywali się w autobiograficznej konstrukcji narracji. Boy uważał, że konstrukcja ta u Prousta

daje tak intensywne wrażenie prawdy, czegoś, co się istotnie musiało dzieć, że czytając bierzemy je [tj. opowiadanie ujęte w formę autobiografii] za pamiętnik, a w działających

⁵ W. Kubacki, *Proust po polsku*. „Pion” 1937, nr 18. Cyt z: *Lata terminowania*. Kraków 1963, s. 110–111.

⁶ L. Piwiński, *Marcel Proust*. „*W poszukiwaniu straconego czasu*”: „*W stronę Swanna*”. — „*W cieniu zakwitających dziewcząt*”. „*Życie Literackie*” 1937, z. 4, s. 146.

osobach przypuszczamy portrety osób rzeczywistych. Jednakże świadectwa osób bliskich Proustowi, jak również i jego samego dowodzą, że tak nie jest, że mylili się ci, którzy sądzili, że to jest tzw. powieść z kluczem⁷.

Zdaniem Nałkowskiej sposób opowiadania przez Prousta, który może być uznany za przełomowy w piśmiennictwie francuskim, nasuwa myśl, iż „to, co się opisuje, na prawdę było”⁸.

Boy-Zeleński, występując jako „biografista” i „socjolog”, zwolennik metody badawczej nie stroniącej od zagłębiania się w życie prywatne i towarzyskie twórcy, podkreślał:

Tereniem obserwacji Prousta jest przede wszystkim on sam, dalej ten świat, w którym żył, własne wspomnienia dziecinne i młodzieńcze, owe lata światowego życia, ten „stracony czas”, który tak tryumfalnie odnalazł⁹.

Oczywiście nie po raz pierwszy, z okazji lektury Prosta, wstąpił Boy na tak ukierunkowany metodologicznie szlak krytycznoliteracki; od dawna nim podążał, podobnie jak Sainte-Beuve i pozytywistyczni krytycy francuscy, na których się wzorował. Boy sądził, że interpretacja literacka, nie rezygnując z rozpoznania budowy dzieła, może sobie pozwolić na uwzględnienie nieodłącznej a utajonej w nim obecności autora, na wyjście poza dzieło i odwoływanie się do jego źródeł społecznych, obyczajowych i psychologicznych, zwłaszcza jeśli krytyk czy badacz ma na celu popularyzację literatury (z takim stanowiskiem, reprezentowanym na gruncie francuskim przez Sainte-Beuve’a, nie zgadzał się Proust: w szkicu *Przeciwko Sainte-Beuve’owi* upierał się przy poglądzie, iż utwór literacki „jest owocem innego »ja« niż to, które manifestuje się w doświadczeniu społecznym”¹⁰). W cytowanym tekście Boya zasługuje na uwagę świadectwo przekroczenia przez jego autora granic traktowanego dokumentarnie biografizmu i socjologizmu, co uwiidocznia się w dokonanej przezeń ekspozycji transformacji twórczej materiału autobiograficznego, jaką zaobserwował w cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Do pierwszego fragmentu wypowiedzi Boya, w którym przestrzega się przed odczytywaniem powieści Prousta jako utworu z kluczem, trzeba dopisać kolejne zdanie: „Jest to [...] powieść oparta na przetworzonej rzeczywistości, owoc zarazem analizy i syntezy”.

Nałkowską pociągał u Prousta „kult prawdziwego zdarzenia”, „patos autentyczności”, powiązany z afekcyjnym i afabularnym porządkiem narracji; gotowa była w swoistym dokumentaryzmie jego prozy, wynikającym z badawczego stosunku pisarza-autentysty do otaczającego świata i własnej świadomości, widzieć realizację swego rodzaju postulatu etycznego, zgłaszanego pod adresem twórców przez współczesność. Podobną tendencję dostrzegła w dziełach najnowszej beletrystyki francuskiej, a Karol Irzykowski od razu odniósł się do jej lekturowych odkryć jak do zapowiedzi programu pisarskiego – i podjął z nimi polemikę (zob. przypis 12).

⁷ T. Żeleński (Boy), *Nowe słońce literatury*. „Kurier Poranny” 1924, nr 45. Cyt. z: *Pisma*. T. 13. Warszawa 1956, s. 355.

⁸ Z. Nałkowska, *Pisana rzeczywistość*. „Wiadomości Literackie” 1926, nr 51/52. Cyt. z: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 46.

⁹ Żeleński (Boy), *op. cit.*, s. 357.

¹⁰ J. Błoński, *Przedmowa*. W zbiorze: *Proust w oczach krytyki światowej*. Warszawa 1970, s. 13.

W tym samym kierunku zwracały się opcje Pomirowskiego i Skiwskiego. Cykl powieściowy Prousta stanowił dla nich fascynujący zapis życia wewnętrznego, przykład nowego sposobu analizowania psychiki, który powinien, ich zdaniem, zostać powszechnie przyjęty przez powieściopisarzy wkraczających do literatury po roku 1918.

W powojennej Europie, stającej przed wyzwaniem historycznymi, w tym także przed wyzwaniem przewartościowania celów i funkcji społecznych literatury, „utajony realizm życia” czy po prostu „nowy realizm”, który legł u podstaw świata przedstawionego utworów Prousta, Joyce’a, Mauriaca, Nałkowskiej, Iwaszkiewicza, Choromańskiego, Kadena-Bandrowskiego, S. I. Witkiewicza, okazuje się – według Pomirowskiego – „ważniejszy od efektywnej scenerii wyjątkowych osób i niezwykłych spraw”¹¹. Nawiasem mówiąc, zestawiona przez Pomirowskiego lista nazwisk pisarzy dowodzi workowości pojęcia „nowy realizm”¹². Zresztą tak samo nie sprecyzowaną kategorią był „autentyzm”; Nałkowska włączała do grupy „wyznawców pisanej rzeczywistości” (obok Prousta): Gide’a, Martina du Gard, Mauriaca, Rollanda, Duhamela, Colette, a Skiwski dodał jeszcze nazwiska Remarque’a, Céline’a, Malraux. Tezę o „utajonym realizmie” powieści Prousta powtórzył Pomirowski w recenzji tego utworu z r. 1937:

W poszukiwaniu straconego czasu to wspaniały artystyczny wykład o wewnętrznym realizmie rzeczy. Pasja dochodzenia do wewnętrznej prawdy tych rzeczy jest tak uporczywa i napięta, tak nienasycona w poszukiwaniu dna pod dnem, że czuje się, iż jest moralnym zagadnieniem aryzmu. Jest w istocie coś chorobliwego w tej zmysłowej niemal namiętności chwytania na gorącym uczynku powstawania, stawania się i działania każdego szczegółu, jakby dla udowodnienia, że to, co nazywamy realnością bytu, jest właściwie fikcją, pod którą kryje się prawdziwe życie¹³.

¹¹ L. Pomirowski, *Nowa literatura w nowej Polsce*. Warszawa 1933, s. 107.

¹² Zastrzeżenia do pojęcia „nowy realizm”, ze względu na jego naiwność, banalność, niedozwolone uproszczenia, zgłaszali Karol Irzykowski i Ignacy Fik. Według K. Irzykowskiego koncepcja „rzeczywistości pisanej”, zakładająca postawę konstatającą, skupioną na własnym losie i ujmującą dzieło literackie jako wierną transpozycję realnych wydarzeń, może prowadzić jedynie do bezmyślnego dublowania świata empirycznego (zastępowania transformacji materiału życiowego jego translokacją) i stanowi wykroczenie przeciw zasadom twórczości: „To, że się coś naprawdę stało, nie jest racją, żeby to pakować w powieść. Co w życiu było prawdą, może tam być kłamstwem. Prawda autentyczna należy właściwie do historii, historii w najlepszym tego słowa znaczeniu” (*Walka o treść*. Warszawa 1929, s. 182). Wszystko wskazuje na to, że Irzykowski nie zrozumiał do końca intencji Nałkowskiej, która w gruncie rzeczy pojmowała pisarstwo autentystyczne jako stwarzanie „wrażenia [podkreśl. J. S.], że to, co się opisuje, naprawdę było”, że kryterium decydującym o atrakcyjności prozy autentystycznej jest stopień przetworzenia „materiału życiowego” w indywidualną konstrukcję artystyczną. Gdyby odniósł się do punktu widzenia Nałkowskiej z mniejszym uprzedzeniem, mógłby zdać sobie sprawę, iż właściwie odpowiada on jego definicji percepcyjnego realizmu, zapisanej wprawdzie w dzienniku z r. 1893 (nie idzie o „wierność”, ale o „wywołanie wyobrażenia”), a następnie rozbudowanej w *Walce o treść*, gdzie mówi się o „doskonałej imitacji szczerości” i o „wyglądzie autentycznym” (zob. W. Głowała, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*. Wrocław 1972, s. 255–256).

I. Fik, polemizując w latach trzydziestych z wywodami S. Czernika na temat autentyzmu w poezji (z jego koncepcją posługiwania się „życiową prozą” jako materia „lirykotwórczą”), dowodził, że ów autentyzm poetycki pomija w procesie twórczym istotny moment metaforyzowania rzeczywistości i lekceważy jej aspekt ideowo-społeczny (*W sprawie autentyzmu*. „Okolica Poetów” 1936, nr 12; przedruk w: *Wybór pism krytycznych*. Opracował A. Chruszczyński. Warszawa 1961, s. 144–151).

¹³ L. Pomirowski, „*W stronę Swanna*”. (*Pierwsze tomy Prousta w przekładzie T. Boya-Żeleńskiego*). „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 9.

Skiwski, przeciwstawiając autentyzm dawnego typu, na jaki składały się: „ściśle liczenie się pisarza z obyczajami epoki i środowiska, które opisuje”, „zgodność między treścią utworu literackiego a tą dziedziną rzeczywistości, którą pisarz obrał sobie za temat”, autentyzmowi nowemu, przekonywał, iż ów nowy autentyzm dotyczy „spraw psychologicznych, że ambicją jego jest jak najbardziej szczere, a zarazem głębokie, nieustraszone w dociekliwości analitycznej przedstawienie wnętrza duszy ludzkiej”, przy czym chodzi tu nie tyle o treść, „o »śmiałość przekonań«, o nieukrywanie przed okiem czytelnika tych zakamarków psychiki ludzkiej, które zazwyczaj wstydliwie przysyłamy”, ile o „specyficzne metody badania i przedstawiania czytelnikowi swoich zdobyczy”. Uznając Prousta za najwybitniejszego przedstawiciela nowego, analitycznego autentyzmu, dodawał – nawiązując tu do wcześniejszych zapatrywań Nałkowskiej, na której artykuł *Pisana rzeczywistość* powoływał się:

cechą najbardziej znamioną tego autentyzmu jest zatarcie granic między rzeczami „ważnymi” i „mniej ważnymi”. Dla prawdziwego autentysty wszystko jest ważne, co wykrywa on w psychice ludzkiej¹⁴.

Tak wyinterpretowany z twórczości Prousta przez rzeczników autentyzmu kult nagiej rzeczywistości (a właściwie kult formy autentyczności, wywołującej wrażenie, jak to ujęła Nałkowska, „że to, co się opisuje, na prawdę było”) można całkiem zasadnie odebrać jako „protest przeciwko konwencjom klasycznej prozy fabularnej – według słów Ewy Frąckowiak-Wiegandtowej – wypracowanym przez dziewiętnastowieczny realizm”.

Bo jeżeli autentyczność, w rozumieniu potocznym, przeciwstawia się zmyśleniu, to w odniesieniu do spraw sztuki powieściowej ma znaczyć ona po prostu, iż pisarz nie wymyśla „historii”, lecz pisze o rzeczach, których doświadczył i na których się zna¹⁵.

Ciągnąc ten wątek problemowy, wypadnie zgodzić się z Frąckowiak-Wiegandtową, a także z Michałem Głowińskim, autorem szkicu *Powieść i autorytety*, którzy dowodzą, że odrzucenie modelu XIX-wiecznej powieści realistycznej wiązało się z podaniem w wątpliwość celowości narracji moralistycznej i przedłożeniem nad nią narracji czysto poznawczej (jako że klasyczna powieść realistyczna była bardziej dokumentem świadomości, określonej przez ustabilizowaną i powszechnie akceptowaną moralność mieszczańską, niż zwierciadłem, w którym mogłaby się odbijać rzeczywistość empiryczna)¹⁶. W kontekście tej – zresztą wcale nie tak nowej, gdyż zapoczątkowanej już przez Flauberta w *Madame Bovary* – tendencji powieściopisarskiej można łatwiej zrozumieć, dlaczego przedmiotem szczególnej troski Nałkowskiej, najważniejszym zagadnieniem artystycznym, które miała zawsze na względzie, był problem motywacji zachowań ludzkich. Posługując się przykładami dzieł współczesnej prozy francuskiej, silnie uwydatniała w *Pisanej rzeczywistości*, że twórcy należący do „szkoły autentystów”:

do człowieka i do zdarzenia podchodzą jak do punktu przecięcia wszystkich spraw świata, by je poznawać, badać tu na miejscu, w ich stanie naturalnego splotu, by w surowym skupieniu i niejako z nabożeństwem stawiać ich trudną diagnozę¹⁷.

¹⁴ J. E. Skiwski, *Autentyzm w literaturze*. „Pion” 1937, nr 31.

¹⁵ Tak ocenia historycznoliterackie uwarunkowanie postulatów autentyzmu E. Frąckowiak-Wiegandtowa w rozprawie *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej (lata 1935–1954)* (Wrocław 1975, s. 16).

¹⁶ *Ibidem*, s. 17.

¹⁷ Nałkowska, *op. cit.*, s. 49.

Uznanie dla metody pisarskiej „autentystów” i Prousta (Proust miałby być ich mistrzem) pociągnęło za sobą u Nałkowskiej odrzucenie postulatu głoszącego, iż „powieść powinna być dobrze skomponowana, mieć przejrzysty, świadomie rozbudowany plan i wyraźnie postawione typy”, i obranie za wzór sztuki pisarskiej, w której widoczne są „złożoność, komplikacja stosunków i uzależnień”, „dziwność i niekonsekwencja, bogactwo i jedyność rzeczywistości”, ponieważ – Nałkowska była tego pewna – „to, co jest niepowtarzalne, nie da się uogólnić”¹⁸.

Stanowisko Nałkowskiej zbiegało się z punktem widzenia Anieli Gruszeckiej, która w dwóch artykułach pod wspólnym tytułem *O powieści* z r. 1927 dała rewelacyjną, bo uwzględniającą nie znaną podówczas kategorię narratora, analizę przeobrażeń XX-wiecznej formy powieściowej. Nawiasem mówiąc, rzadko można spotkać teksty o równym stopniu samowiedzy pisarskiej. Do owych przeobrażeń przyczynili się, zdaniem Gruszeckiej, głównie Proust i Conrad, inicjując nowy typ powieściopisarstwa, które nazwała „subiektywno-opowiadawczym”; usunął on w cień wywodzącą się jeszcze z naturalizmu, w swoim czasie nowatorską, powieść „obiektywno-bezpośrednią” (jej zasługą było doprowadzenie do zniknięcia głosu autora i usunięcia opowiadania na rzecz „bezpośredniego dziania się przed czytelnikiem”). Powieść subiektywno-opowiadawczą postrzegała autorka *Przygody w nieznanym kraju* jako formę rodzajową respektującą wielorakie znaczenia zjawisk, wydobywającą „atmosferę przypuszczeń, niepewności, związaną z interpretowaniem rzeczy względnych” i łamiącą reguły porządku chronologicznego w celu wierniejszego odtworzenia „plastyki psychologicznej” (najdalej w „kruszeniu chronologii” posunął się, według niej, Proust)¹⁹.

Co do Nałkowskiej, to dawała ona wyraz antypozytywistycznemu przekonaniu, iż „pisarz jako podmiot poznający zrobiony jest z tej samej materii istnienia, co dany do poznania przedmiot”. Pisała:

Materiał pamięci, zawartość wiedzy dziedzicznej i zdobytej przez doświadczenie – zasymilowana, wchodzi w skład poznającej świadomości jako przeświadczenia, jako konwenanse. Niebezpieczeństwo tkwi w tym, że niejako poznajemy poznany, sądząc, że poznajemy sobą. Niebezpieczeństwo to jednak jest nie do uniknięcia²⁰.

W konstruowaniu swej epistemologii literackiej Nałkowska nie zapominała również o teoriopoznawczych przesłankach pragmatystycznego relatywizmu. Otóż w podejściu pragmatysty do rzeczywistości obiektywnej prawdziwość nie jest czymś absolutnym, powszechnie sprawdzalnym; przeciwnie, jest uzależniona od konkretnego człowieka, od określonej sytuacji i w rezultacie wymaga nieustannej weryfikacji. Utrata obiektywnych kryteriów poznania świata i człowieka – takie przesłanie filozoficzne daje się bowiem odczytać z pism krytycznoliterackich Nałkowskiej, powstałych w okresie międzywojennym – zdaje się być tym czynnikiem, który powoduje, że motywacja zjawisk psychicznych i skorelowanych z nimi zachowań ludzkich pozostaje w powieściach autorki *Granicy* z reguły w sferze nieprzewidywalności.

Gros podnoszonych przez Nałkowską spraw (dotyczących zadań pisarskich i metod ich urzeczywistniania) odpowiada Proustowskiemu sposobom ujęcia

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Zob. A. Gruszecka, *O powieści*. „Przegląd Współczesny” 1927, nry 57–58.

²⁰ Z. Nałkowska, *O pisaniu*. „Studio” 1936, nr 2. Cyt. z: *Widzenie bliskie i dalekie*, s. 61.

materiału powieściowego i ma niejaki związek z psychologiczną i socjologiczną odkrywczością twórcy *W poszukiwaniu straconego czasu*. Odkrywczość owa nie uszła uwagi polskich recenzentów dzieła Prousta i od razu została skojarzona bądź z motywami psychoanalitycznymi dostrzeżonymi w tymże dziele (ale na ten temat krytycy mieli najmniej ciekawego do powiedzenia, zresztą i z dzisiejszej perspektywy problematyka freudowska cyklu powieściowego Prousta wydaje się mniej istotna), bądź z niekonwencjonalnym potraktowaniem przez francuskiego pisarza czasu subiektywnego (jako tworzywa świadomości postaci literackiej) i przestrzeni społecznej (rozumianej jako obszar stosunków międzyludzkich). Ten drugi trop (czas subiektywny i przestrzeń społeczna) okazał się poznawczo bardziej interesujący: pozwolił uchwycić właściwą hierarchię zagadnień artystycznych dzieła Prousta, jego własną logikę konstrukcyjną i własną aksjologię.

2

Mimo wszystko poświęćmy kilka słów Proustowi oglądanemu przez pryzmat freudyizmu. Otóż recenzenci nasi dowodzili, iż pisarz ten uwypukla (zob. Boy, Pomirowski) – niezależnie od Freuda, ale tak jak Freud – dysharmonię w organizacji osobowości człowieka jako stan naturalny, jako pewną zasadę strukturalną oraz ujawnia w doborze postaci literackich (Piwiński²¹, Dobraczyński) predylekcję do osobników anormalnych w sferze życia erotycznego.

Nazwisko Prousta pojawia się w tekście Boya w momencie, gdy mówi on o niekonsekwencjach w postępowaniu bohaterów Prousta:

I jak nie miałyby być w człowieku nieustannych sprzeczności, skoro świadome jego życie jest tylko wciąż zmieniającą się wypadkową sumujących się i krzyżujących czynników podświadomości, grą wielorakiej dziedziczności, urazów i kompleksów dzieciństwa! Równocześnie z Freudem i zapewne nie znając go jeszcze, Proust odgadł i zmitologizował najistotniejsze odkrycia freudyizmu. I jak niegdyś dzieło Balzaka było ściśle spowinowacone ze współczesną myślą naukową, wyprzedzając ją nieraz, tak samo dzieło Prousta jest dziełem epoki Bergsona, Freuda i Poincarégo, odmaterializowanej fizyki, rewolucyjnej chemii. Ileż uczuć przed nim uważanych za pierwiastki rozłożyła chemia Prousta; ileż rozsadził on atomów psychicznych!²²

Leon Pomirowski w zestawieniu: Proust–Freud skupił się na jednym zagadnieniu: reakcjach bezwiednych w zachowaniu się człowieka, przewadze uczuciowych i instynktownych nastawień jednostki wobec świata nad jej ukierunkowaniem intelektualnym.

Przewody analityczne Prousta w wyświetlaniu stanów podświadomości często zbiegają się z procesami freudowskiej psychoanalizy, ale Proust nie ogranicza się do fizjologicznych źródeł w charakterystyce duchowego oblicza człowieka. Co dla Freuda jest tylko urazowym momentem w przeżyciu osobnika, dla Prousta staje się cechą charakteru, organicznym symptomatem indywidualności. Człowiek może trzy czwarte życia przeżyć i nie wiedzieć nic o swej naturze, swoich możliwościach, swoim losie, aż wreszcie jeden przypadek objawi mu – wbrew najgłębszemu jego przekonaniu – istotę jego powołania i przeznaczenia²³.

²¹ Zob. Piwiński, *op. cit.*, s. 146.

²² T. Żeleński (Boy), *Proust po polsku*. „Kurier Poranny” 1936, nr 222. Cyt. z: *Pisma*, t. 13, s. 164–165.

²³ Pomirowski, „*W stronę Swanna*”.

Jan Dobraczyński w recenzji *Strony Guermantes* przyjął hipotezę, iż wobec zbieżności dat powstania *W poszukiwaniu straconego czasu* i pierwszych prac z zakresu psychologii głębi prawdopodobnie Proust razem z wiedeńskim psychiatrą jest współodkrywcą teoretycznych podstaw psychoanalizy. Dobraczyński nie uniknął przy tym pewnego niebezpieczeństwa, nieuchronnego w interpretacyjnej praktyce ortodoksyjnej psychoanalizy literackiej, które polega na redukcji złożonych procesów psychicznych zachodzących w autorze lub bohaterach powieściowych do typowych, skatalogowanych przez psychologię głębi zahamowań emocjonalnych w rozwoju osobniczym i powstałych na tym tle dewiacji. Dobraczyński orzekał całkiem poważnie:

Rozwiązawszy w pierwszej części dzieła swój kompleks Edypa, Proust cofa się z kolei ku bardziej jeszcze pierwotnym etapom, ku narcyzmowi. I nie jest to tylko – co łatwo rozważyć – regresja samego autora bądź jego głównego bohatera, ale wszyscy bohaterowie powieści wchodzą triumfalnie w krąg zainteresowań narcystycznych²⁴.

Co w wypowiedziach Pomirowskiego i Dobraczyńskiego zasługuje na komentarz, to to, że przebijają przez nie pewność – a nie zapominajmy, iż pochodzą one z okresu, w którym zafascynowanie psychoanalizą literacką osiągnęło w Polsce apogeum – że powieściopisarz kreśląc obraz osobowości postaci nie musi koniecznie odwoływać się do nowinek naukowych i czerpać wiedzę o mechanizmach motywacyjnych z kompendiów psychologicznych czy psychiatrycznych; że racją bytu literatury jako odrębnego rodzaju poznania jest raczej wyprzedzanie rewelacji naukowych, odkrywanie tajemnic psychiki ludzkiej przy pomocy intuicji i spontanicznej, nie wolnej od ryzyka pomyłek, obserwacji szczegółów codziennego życia. Niewykluczone, iż przykład takiego ustosunkowania się do freudowskich koneksji w pisarstwie Prousta dał recenzentom Jacques Rivière w artykule *Proust i duch pozytywny*, zamieszczonym w pamiątkowym (poświęconym autorowi *W poszukiwaniu straconego czasu*) numerze „La Nouvelle Revue Française” (styczeń 1923). Rivière podziwiał zbieżność koncepcji psychologicznych pisarza francuskiego i uczonego austriackiego, widoczną w podjętej przez nich obu, ale niezależnie od siebie, rewizji motywacji skomplikowanych reakcji myślowo-uczuciowych człowieka (właściwie dokonywanych przezeń autointerpretacji przeżyć i zachowań przebiegających na pograniczu świadomości i nieświadomości). O prawdziwej oryginalności psychologicznej Prousta przesądza, zdaniem Rivière’a, podskórna myśl, pokrewna Freudowi:

naczelną funkcją uczuć jest okłamywanie nas samych i [...] pierwszym obowiązkiem psychologa i pisarza jest nie dać wiary świadectwu, które uczucia przynoszą o sobie, odmówić zaufania formie, w jakiej chciałyby się nam ukazać²⁵.

Związek z inspiracją Freudowską ma z całą pewnością spostrzeżenie Gustawa Bychowskiego, który w artykule *Proust jako poeta analizy psychologicznej*, opublikowanym w „Drodze” (1930, nr 1, s. 60), zauważył, iż świetne analizy zazdrości, jaka jest udziałem postaci *W poszukiwaniu straconego czasu*, zawdzięcza Proust przeświadczeniu (stanowiącemu, jak pisał Bychowski, „jedną z podstawowych prawd psychoanalizy”), że istnieją w psychice człowie-

²⁴ J. Dobraczyński, *Wstęp do psychoanalizy Prousta*, „Prosto z mostu” 1938, nr 25.

²⁵ J. Rivière, *Proust a Freud*. W zbiorze: *Proust w oczach krytyki światowej*, s. 75 (tłum. J. Błoński).

ka „nie zaspokojone pragnienia, które znajdują się przeważnie w stanie utajonym, posiadają mimo to, a może właśnie dlatego, wielki ładunek energii i określają charakter późniejszych przeżyć”.

3

Przejdźmy teraz do Proustowskiej problematyki czasu subiektywnego. Gdy mówi się o czasie powieści Prousta, od razu zwraca się uwagę na jego podmiotowy, świadomościowy kontekst oraz uzależnienie od pamięci mimowolnej. Nie inaczej rzecz przedstawia się w omówieniach recenzyjnych polskiej edycji dzieła Prousta. Zofia Kunicka konstatowała:

Na przestrzeni *À la recherche du temps perdu* charaktery nie są ujęte według przyjętego typu, w twardych liniach, jak szyny przecinające obojętną atmosferę czasu, lecz właśnie w ich rozproszeniu pośród czasu w momentach zatracania się i odnajdywania powrotów i odejść.

Ze swego spostrzeżenia wysnuła wniosek: „mamy w tym wypadku do czynienia ze stanowiskiem »pesymistycznym«, zjawiskiem »monadyzmu«, określonym w słowach: »*chaque personne est bien seule*«”²⁶. Wtórował Kunickiej Waław Kubacki:

Współczesne Proustowi teoriopoznawcze analizy czasu (Bergson, Poincaré) zrewolucjonizowały pojęcie czasu. Okazało się, że czas jest konwencją społeczną i sprawą prywatną każdego człowieka, że nie ma jednego czasu, lecz jest wiele czasów, które istnieją obok siebie. To współistnienie różnych czasów psychicznych staje się przyczyną rozmiłania się ludzi, ogranicza możliwość porozumienia się i skazuje człowieka na samotność²⁷.

Na dezintegracyjną funkcję czasu, która powoduje, iż nie potrafimy uchwycić tożsamości ludzkiej osoby, wskazywała Irena Krzywicka, podkreślając, że „człowiek nie jest jednością, [...] spotykany na różnych odcinkach swego życia, niczym samego siebie nie przypomina”²⁸. Krzywicka nie miała wszelako wątpliwości, iż owa dezintegracja czasu przynosi dodatnie efekty artystyczne. We wcześniejszej recenzji, która odnotowywała ukazanie się pierwszych części *W poszukiwaniu straconego czasu* w przekładzie na język polski, pisała z uznaniem o zastosowanej w tym dziele metodzie twórczej, która pozwala różnicować wyglądy i działania danego bohatera w kolejnych fazach narracji:

Każdego człowieka, każde zdarzenie Proust przedstawia zawsze wielorako, pod różnymi kątami widzenia, i za każdym razem otrzymuje zupełnie inny obraz. Dopiero z sumy, albo raczej ze wspólnego wykładnika tych obrazów tworzy się autentyczna wersja rzeczywistości²⁹.

Anna Iwaszkiewiczowa akcentowała względność i wzajemną nieprzystawalność indywidualności:

Wczytując się głębiej w *À la recherche du temps perdu*, można zauważyć, że autor nie operuje tu jednym czasem, ale że każda z ważniejszych postaci ma jakby swój czas, którego tempo jest z innymi niewspółmierne. Ludzie żyją każdy w swoim czasie, w swoim wymiarze, dlatego nie mogą się porozumieć. Czasem niejako centralnym jest czas samego autora, jest osią całej akcji, jest tą linią, która jak planety posuwające się po swej elipsie przecina czasy innych osób powieści; w tych momentach przecięcia wiemy o nich coś więcej, żyjemy z nimi

²⁶ Z. Kunicka, *Geneza twórczości Prousta*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 27.

²⁷ Kubacki, *op. cit.*, s. 109–110.

²⁸ I. Krzywicka, *Zakwitające dziewczęta*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 37.

²⁹ I. Krzywicka, *Proust po polsku*. Jw., 1936, nr 49.

przez chwilę, widzimy je w pełnym świetle, w zbliżeniu jak na ekranie, potem tracimy je z oczu i kiedy znów powracają, zaszyły już w nich takie zmiany, że musimy poznawać się z nimi na nowo, choć to, co wiemy o nich z poprzedniego okresu, jest kluczem do zrozumienia tych przeobrażeń³⁰.

Obiektem ciekawej refleksji Irzykowskiego stał się egzystencjalno-moralny aspekt autobiograficznej retrospekcji powieściowej Prousta, rozpatrywany na tle tradycji filozoficzno-literackiej. Porównując *W poszukiwaniu straconego czasu* z *Wyznaniami* św. Augustyna i *Wyznaniami* Rousseau, dwoma szczytami autobiografizmu, potraktował krytyk utwór Prousta – tak jak tamte dwa dzieła – jako dokument dramatycznego zmagania się pisarza z antynomiami życia w dążeniu do prawdy, z tym że u Prousta nie dostrzegł już fundamentalnych dla św. Augustyna, a częściowo i dla Rousseau, „sprawdzianów absolutnej wiary”.

Powieściowa autobiografia Prousta jest szeregiem mistycznych aktów intuicji, które mają na celu wskrzeszać i wyzwalać stany, osoby, rzeczy uwięzione w duszy, a pogrzebane pod płytą pojęć rozumowych. Intuicja u wielu myślicieli bywała sposobem przywracania utraconego raju przedwidy lub łączenia się z Bogiem przeciw grzechowi poznania zwykłego, nieustannie rozsiewanemu w świecie przez szatana. U Prousta intuicja ma postać walki z demonom czasu o najwyższe dobra, które on z sobą uprowadza [...] ³¹.

Na spodzie tęsknoty Prousta za czasem utraconym, mniemał Irzykowski, skrywa się penitencjarna tęsknota za czasem zmarnowanym, źle użytym, daje o sobie znać testamentowy stan duszy.

W zupełnie nieoczekiwany kontekst tradycji literackiej wprowadził nowatorstwo psychologiczne Prousta Jarosław Iwaszkiewicz: prekursora Prousta rozpoznał nie w kim innym jak w Słowackim! Wyraził mianowicie przekonanie:

Zarówno Słowacki, jak Proust posiadają identyczną koncepcję osobowości. Dla obu „ja” nie jest czymś stałym, lecz procesem. Poszczególne fazy tego procesu oświetla zarówno *Król-Duch*, jak i *W poszukiwaniu straconego czasu*, z tą tylko różnicą, iż ciemne przebiegi tego procesu Proust spycha w podświadomość, a Słowacki zamiast kulisy podświadomości wprowadza kulisy zaświatowości, co w gruncie rzeczy na jedno wychodzi, choć dzięki temu proces istnienia „ja” u Prousta przebiega od kolebki do śmierci, u Słowackiego zaś przez kilka szczególnie żywych żywotów.

Oczywiście pojęcie osobowości jako procesu, w przeciwieństwie do jakiejś gotowości danych z góry stanów duszy, zastanawia nas bardziej w Słowackim i stanowi o jego nieprawdopodobnej intuicji myślicielskiej. Z tej prostej przyczyny, że Proust przychodzi po Bergsonie i jego psychologicznej filozofii, znaczenie jego psychologii jest znacznie mniejsze; analiza Proustowska staje się genialną wprawdzie, ale tylko ilustracją metody Bergsona, gdy tymczasem dzieło Słowackiego swą nowością i niezależnością (oczywiście względną) musi budzić głęboki podziw i szacunek ³².

Czy rzeczywiście Słowacki wyprzedził swój wiek i torował drogę nowoczesnej koncepcji osobowości? Zadanie sprawdzenia tej hipotezy i zarazem sformułowania szerszego komentarza pozostawmy badaczom polskiego romantyzmu.

W świetle przywołanych opinii o czasie psychologicznym u Prousta mogłoby się wydać, że odkrywczość pisarza francuskiego w dziedzinie osobo-

³⁰ A. Podkowiński [A. Iwaszkiewiczowa], *Sztuka Prousta*. Jw., 1932, nr 40. Cyt. z: *Szkice i wspomnienia*. Do druku podała M. Iwaszkiewicz-Wojdowska. Wstępem opatrzył P. Hertz. Warszawa 1987, s. 57.

³¹ K. Irzykowski, *Autobiografizm*. „Rocznik Literacki” za rok 1936. Warszawa 1937, s. 6. Cyt. z: *Słoń wśród porcelany*. – *Lżejszy kaliber*. Kraków 1976, s. 544.

³² Eleuter [J. Iwaszkiewicz], *Słowacki i Proust*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 26.

wościowych eksploracji uchodziła za rzecz bezporna i przyjmowana była powszechnie jako ewenement artystyczny o doniosłym dla współczesnej praktyki pisarskiej znaczeniu. Było jednakże inaczej. Znaleźli się i przeciwnicy Prousta, reprezentujący rozmaite orientacje światopoglądowe i estetyczno-ideologiczne: personalizm, aktywizm, ruch narodowo-radykalny, marksizm. Odnieśli się oni z daleko posuniętą rezerwą nie tylko do Prousta, ale także – i przede wszystkim – do prozy psychologizacyjnej. Uważali bowiem, że wyrugowała ona z literackiej wizji świata ontologiczny sens istnienia i poczucie odpowiedzialności za losy ludzkości (S. Napierski, *O samotności oraz o bankructwie psychologizmu*), pogrzyła prawdę życia i wrażliwość moralną w „odmętach determinizmu i relatywizmu etycznego”, zatraciła w drobiazgowej analizie psychologicznej „charakter jako spójnię i więź indywidualności”, proponując w zamian ujmowanie świadomości ludzkiej w postaci „bezsztatnej miazgi doznań, strumienia bezwolnych odruchów” (L. Fryde, *Conrad i kryzys powieści psychologicznej*), usankcjonowała deprecjację kategorii bohatera poprzez pozbawienie jej – w wyniku abstrakcyjnej analizy świadomości – oparcia w nadrzędnym wobec świata przeżyć indywidualium systemie wartości metafizycznych, społecznych, historycznych (W. Pietrzak, *Omdlenie powieści*) oraz wpływu na społeczny wymiar egzystencji (I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1918–1938*).

Jeśli idzie o postrzeganą przez krytyków dwudziestolecia zależność między ideą czasu subiektywnego u Prousta a statusem jego postaci literackich, to godne wskazania wydają się teksty Napierskiego, Pietrzaka, Fika, Wyki. Stefan Napierski ubolewał:

Proust, rozkładając ludzi na elementy [...] niweluje ich, czyni ich wszystkich podobnymi; odmienne są tylko ich tiki, ich manie, objawy [...]. Nie pozostaje nic prócz pierwiastków składowych w nieprzewidzianych związkach i kombinacjach³³.

Negatywny stosunek tego krytyka do analityczno-opisowej prozy psychologizacyjnej, a w tym konkretnym wypadku do Prousta, można wytłumaczyć m.in. niepokojem ludzi pióra opowiadających się po stronie personalizmu lub bliskich personalizmowi, niepokojem wywołanym ideologicznymi zagrożeniami lat trzydziestych, i podjętym przez nich poszukiwaniem trwałych i pewnych wartości duchowych, a także wynikającym stąd postulatycznym, interwencyjnym nastawieniem wobec twórczości literackiej, które miało na celu narzucenie pisarzom wyższego posłannictwa duchowego w społecznym i etycznym świecie człowieka. Krzysztof Dybciak pisze:

Psychologizm mający swe źródła w modernizmie, do szczytu dochodzący w arcydziele Prousta, doprowadzony w następnych latach do postaci ekstremalnej, stał się czynnikiem utrudniającym wprowadzenie programu humanistycznej terapii, mającej wyprowadzić europejskiego człowieka z niewoli totalistycznych systemów. Skrajny psychologizm nie mógł być aktywnym środkiem poszukiwań nowego, podmiotowego istnienia indywidualium ludzkiego w warunkach społeczeństwa stotalizowanego, mógł co najwyżej zostać rejestratorem rozpadu osobowości. Analiza psychologizacyjna likwidowała osobę jako podmiot wolnych decyzji moralnych i konstruktora społecznej rzeczywistości. Co gorsza, likwidowała często osobę jako wyodrębnioną i zintegrowaną całość³⁴.

³³ S. Napierski, *Proust, czyli ostatnie złudzenie*. W: *Od Baudelaire'a do nadrealistów. Przekłady i szkice z nowoczesnej literatury francuskiej*. Warszawa 1933, s. 110.

³⁴ K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981, s. 75–76.

Włodzimierz Pietrzak, rozpatrując sztukę ze stanowiska potrzeb życia i pojmując twórczość literacką jako służbę dla narodu i wyraz ideologii czynu, wielokrotnie zżymał się na zanik w latach trzydziestych humanistycznych ambicji powieściopisarstwa polskiego, uprawianego przez młodych twórców urzeczonych „eksperymentami estetycznymi” (można się domyślać, że chodziło mu m.in. o debiutujących pod znakiem Prousta: Stefana Otwinowskiego, Mariana Promińskiego, Zbigniewa Grabowskiego, Adama Tarna), i dopatrywał się jego przyczyny w rezygnacji z kreowania aktywnych ideowo postaci.

W powieści współczesnej istnieje ten główny problem: autorzy zagubili bohaterski typ ludzi. Powieściopisarze stracili dostęp do całkowitego, pełnego człowieka. Zajmują się periferiami, utrwalają fikcje szarych ludzi, co w wyniku daje ujęcie cząstkowe, niecałkowite — i to często spraw drugorzędnych³⁵.

W szkicu *Mit bohatera* Pietrzak nie omieszkął zaznaczyć, że proza najnowsza, zapowiadająca zmierzch klasycznej powieści psychologicznej, „przyniosła tylko niepokój istoty pozbawionej czasu, pozbawionej wewnętrznej dyscypliny i hierarchii”³⁶. W *Omdleniu powieści* przekonywał:

dzieło Prousta stanowi nie tylko krok naprzód jako odwrót powieści od dotychczasowych konwencji, ale i otwiera, a właściwie pogłębia okres niepokoju. Jest to okres zniszczenia czasu.

A czas — dodawał — jest „socjalną pamięcią, nie tylko zwyczajem, ale i formą łączności kultur”³⁷.

Ignacy Fik znamiona kryzysu i upadku międzywojennej prozy psychologicznej dostrzegał w niechęci, z jaką wprowadzała ona do świata przedstawionego powieści „typy i indywidualności ludzkie”, i zarzucał jej bierne poddawanie się naporowi chaotycznej rzeczywistości psychicznej. A ponieważ jednocześnie oczekiwał od literatury zaangażowania w ideowo-społeczny proces kształtowania czasu historycznego, jego „dramatycznych epizodów i przesileń” (gdyż uważał, że człowiek jako istota nie tylko biologiczna, lecz i społeczna ma obowiązek wpływać na bieg historii i decydować o formie, w jakiej wypełniać się będą wewnętrzne prawa dziejów), oświadczał kategorycznie:

Czas winien być jednym z zasadniczych napięć kierunkowych psychiki, dominantą porządkującą i wartościującą. [...] Wszelkie dążności do odebrania mu tej właściwości przez chęć nadania mu roli fatum predestynującego z góry przebiegi historyczne czy psychiczne, czy też przeciwnie: sprawadzania go do cech subiektywnej sensacji, prowadzą do rozbicia jego pozytywnej konstrukcji, co jest rzeczą szkodliwą³⁸.

Stanowisko Kazimierza Wyki wobec czasu Proustowskiego wymaga dokładniejszego zreferowania. Dlatego znalazł się on na końcu omawianej teraz listy krytyków, a nie na jej początku, obok bliskiego personalizmowi krytycznoliterackiemu Napierskiego. Wyka łączył w podejściu do Prousta nastawienie polemiczne z postawą aprobaty. Jak to było możliwe? Rozpatrzmy rzecz po kolei.

W artykule *W poszukiwaniu zaginionej duszy*, ogłoszonym w r. 1935, dokonał Wyka rozliczenia zysków i strat prozy psychologizacyjnej. Bilans wypadł następująco:

³⁵ W. Pietrzak, *O perspektywach krytyki literackiej*. „Prosto z mostu” 1939, nr 9. Cyt. z: *Miscellanea krytyczne*. Warszawa 1957, s. 38.

³⁶ W. Pietrzak, *Mit bohatera*. „Nowiny Literackie” 1948, nr 12. Cyt. z: *Rachunek z dwudziestolecia*. Warszawa 1972, s. 44.

³⁷ W. Pietrzak, *Omdlenie powieści*. „Dziś i jutro” 1948, nr 16. Cyt. z: jw., s. 47. Szkice *Mit bohatera* i *Omdlenie powieści* zostały wybrane do publikacji z papierów pośmiertnych Pietrzaka; krytyk poległ w czasie powstania warszawskiego.

³⁸ I. Fik, *Co za czas!* „Nasz Wyraz” 1938, nry 7—8. Cyt. z: *Wybór pism krytycznych*, s. 220.

Zdobyliśmy niewątpliwie wysubtelnienie i zróżnicowanie znajomości psychiki naszej, ściślej znajomości jej zmienności. Coraz bardziej za to zatracamy poczucie jej jedności, świadomość, że musi być przecież nie wspólne, na którą nierzadko się poszczególnie fakty przeżywcze. [...]

Rozbicie duszy jako pewnej całości mającej swój ładunek pojęciowo-uczuciowy na rzecz jej stanów poszczególnych, przeżyć, na rzecz płynności przejść wewnętrznych, ich rozmaitości doprowadziło nas w końcu do zupełnej niepamięci, że coś podobnego istnieć mogło³⁹.

Nagłówek artykułu jest wyraźnie aluzyjny: odsyła czytelnika do tytułu cyklu powieściowego Prousta, a tegoż artykułu zawartość — jak świadczy o tym zacytowany wyimek — dotyczy pośrednio charakterystycznego dla *Poszukiwania straconego czasu* ujęcia osobowości narratora-bohatera. Mamy więc na tej podstawie prawo przypuszczać — bez obawy większych nieporozumień — iż mówi się w nim o niekorzystnych dla prozy psychologizujących skutkach naśladowania Prousta; zwłaszcza że dodatkowo może uwiarygodnić albo przynajmniej uprawdopodobnić ową supozycję lektura wcześniejszego szkicu Wyki, podnoszącego epickie i humanistyczne walory pisarstwa Marii Dąbrowskiej. W szkicu tym debiutujący na polu krytyki literackiej autor konfrontuje psychologizujące „wszechwładztwo czasu roztopiającego wszelkie dążenia i myśli w jeden przepływ” i umacniającego relatywizm charakterologiczny, wszechwładztwo zawinione przez nie wolne od spłyceń rozpowszechnianie wyników prac filozoficznych Bergsona, z koncepcją czasu i człowieka w *Nocach i dniach*. Powieść Dąbrowskiej z tego przede wszystkim powodu zasługuje na wysoką ocenę — sądzi Wyka, uformowany przez dziedzictwo ideowe Brzozowskiego i Irzykowskiego — że zajmując się problemem mijania życia i zastanawiając się nad postawą, jaką każdy z nas powinien zająć wobec świata, jej autorka potrafi zmierzyć się z otaczającą rzeczywistością i nie poddać się modnemu, a dogmatycznemu, przekonaniu o „względności wszystkiego, co nigdy nie powróci, skazane na nieuchronne przeminięcie”. U Dąbrowskiej — argumentuje młody krytyk:

dążenia ludzkie mają swój autonomiczny przebieg i wyrastają z własnej ich, świadomym działaniem tworzonej, podstawy. Życie jej ludzi układa się wedle celów i wartości, co nie rozplywają się w wiecznej fali czasu⁴⁰.

Nie dziwi tedy — teraz przechodzimy już do wskazania nowego horyzontu estetyczno-poznawczego w recepcji problematyki Proustowskiego czasu — że i w *Dwugłosie o Schulzu*, opublikowanym w r. 1939, Wyka nie mógł pogodzić się z obsesją czasu amorficznego w prozie międzywojennej, z obowiązującą w niej zasadą kreacji artystycznej, która w procesie kształtowania świadomości bohatera literackiego uwzględniała głównie oddziaływanie czasu i pamięci. Pisał Wyka:

Nawet w przybliżeniu nie zdajemy sobie sprawy, jaką wagę w uczuciowości kilku-dziesięciu ostatnich lat zdobyła fizjologia i mistyka czasu ludzkiego i jak bardzo roztopienie osobowości w falach czasu jest wrogiem humanizmu, celowej organizacji naszych doznań⁴¹.

„Roztopienie osobowości” Wyka dostrzegł w *Sanatorium Pod Klepsydrą*, tomie prozy Schulza, w którym czas został „drastycznie oderwany od psychiki ludzkiej” i potraktowany jako „funkcja rzeczy martwych zastępujących człowieka”⁴². Czy jest to wina Prousta? Z całą pewnością, zdaniem Wyki, Schulza nie da się zaliczyć do adeptów „szkoły Prousta”.

³⁹ K. Wyka. *W poszukiwaniu zaginionej duszy*. „Marchoń” 1935, nr 2, s. 371, 370.

⁴⁰ K. Wyka, *Czas i człowiek w „Nocach i dniach”*. „Kultura” 1932, nr 19. Cyt. z: *Stara szuflada*. Kraków 1967, s. 118.

⁴¹ K. Wyka, S. Napierski, *Dwugłos o Schulzu*. „Ateneum” 1939, nr 1. Cyt. z: Wyka, *Stara szuflada*, s. 260–261.

⁴² *Ibidem*, s. 261.

Bo nawet u naśladowców, cóż dopiero u mistrza, czas był humanistyczny, stanowił nową zasadę widzenia psychiki ludzkiej, zasadę poznawania przez sztukę: człowiek wspomnień i skojarzeń, człowiek w czasie. U Schulza jest jedynie martwa natura w czasie⁴³.

Właśnie. Czas jako „zasada poznawania przez sztukę”! Wyka mógł odnieść się z aprobatą do pisarstwa Prousta, gdyż to, co uważał w nim za wartościowe – czas „odnaleziony”, przekraczający granice poznania empirycznego, sytuuje się już nie tylko w perspektywie autentystyczno-psychologizacyjnej, ale też estetyczno-egzystencjalnej. Ta nowa perspektywa, pozwalająca za największe osiągnięcie Prousta uznać (zgodnie z koncepcją artystyczną ostatniego tomu jego cyklu powieściowego, wydanego pośmiertnie, w r. 1927) nie odtworzenie procesu rozszczepiania się i rozpraszania osobowości w przepływie czasu, lecz rozpoznanie bytu poza przypadkowością czasu realnego i równocześnie samopoznanie wewnętrzne na zasadzie reminiscencji wiążących przeszłość i przyszłość; ta perspektywa pojawia się również w recenzjach dzieła Prousta, które wyszły spod pióra Stefana Napierskiego, Anny Iwaszkiewiczowej, Wacława Kubackiego. Zdaje się ona uwzględniać przy tym kąt widzenia, który w krytyce francuskiej można odnaleźć stosunkowo wcześniej, jeszcze przed ukazaniem się całości cyklu Prousta, np. w pracach Charles’a du Bosa (1922), José Ortegi y Gasseta (1923), a następnie, już po wydaniu *Czasu odnalezionego* – w książce Jeana Pommiera *La Mistique de Marcel Proust* (1939). Po wojnie Proustem – estetykiem i filozofem, zajęli się, rozwijając tezy swych poprzedników: Maurice Blanchot i Georges Poulet. Oddajmy głos polskim krytykom.

Wedle Napierskiego *W poszukiwaniu straconego czasu* jest utworem, w którym świat przedstawiony wyłania się z halucynacji („odcieleśnienie ostateczne świata”), toteż w Prouście należy widzieć przeciwieństwo Balzaka⁴⁴. Sąd ten powtórzył krytyk z pewną modyfikacją w innym artykule:

Proust podobny tym razem do Balzaka, jest niezmordowanym i nienasyconym kolekcjonerem faktów, ale nie schematyzuje ich, jak Zola, ani też inwentaryzuje, jak wszyscy realisci lub pseudorealisci. Jest wizjonerem, podobnie jak Maupassant. Z cząstki najdrobniejszej, z najmniej znaczącego ułamka potrafi, jak paleograf, odbudować możliwą całość. Te wszystkie fakty, bezcenne fakty, są dlań pretekstem tylko, zastrzykiem nierealności czy też ponad-realności, odskoczną w strefy inne, które romantycy nazwaliby nieskończonością⁴⁵.

Uwagę Iwaszkiewiczowej przyciągnęła symbolika w Proustowskich opisach osób i sytuacji:

Proust nie jest realistą, mimo prawd życiowych, które umie podpatrzeć i pokazać czytelnikowi, jest przede wszystkim poetą i wizjonerem. [...] Ciągłe spostrzegamy u Prousta te sprzeczności: drobiazgowość opisu obok olbrzymich skrótów, realizm w analizie psychologicznej obok nieograniczonej poetyckiej fantazji. Wszystkie jego opisy, pełne najbardziej nieoczekiwanych metafor, przekraczają zawsze to, co właściwie nazywamy opisem. Wyłania się z nich zawsze fantastyczny obraz, który jednak ma siłę sugestii jakiejś ponadrealnej prawdy⁴⁶.

Dla Kubackiego Proust to „mystyk” sztuki, artysta, którego sposób doznawania wrażeń, wywołujący przemianę czasu w przestrzeń, przypomina

⁴³ *Ibidem.* s. 262.

⁴⁴ S. Napierski, *Wrażenia z lektury Prousta*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 23.

⁴⁵ S. Napierski, *Kilka uwag na marginesie „Le Côté de Guermantes”*. W: *Od Baudelaire’a do nadrealistów*, s. 136–137.

⁴⁶ Podkowiński [Iwaszkiewiczowa], *op. cit.*, s. 58.

tradycję literatury romantycznej (m.in. z tradycji romantyzmu: Chateaubrianda, Nerval, Baudelaire'a, wyprowadza olśnienia pamięci podświadomej narratora-bohatera *W poszukiwaniu straconego czasu* Jean Pommier). Zajrzyjmy ponownie do tekstu Kubackiego.

Psychologia uczy, że odbierając wrażenie zmysłowe przypominamy sobie inne wrażenia podobne. Proust mitologizuje to prawo. Ludzie i przedmioty tęsknią do nieśmiertelności. „Bardzo rozsądna wydaje mi się wiara celtycka, że dusze tych, których straciliśmy, uwięzione są w jakiejś niższej istocie, w zwierzęciu, roślinie, rzeczy nieożywionej, stracone w istocie dla nas aż do dnia – dla wielu nie przychodzi on nigdy – gdy nam się zdarzy przejść koło drzewa, wejść w posiadanie przedmiotu, będącego ich więzieniem. Wówczas drżą, wołają nas i skorośmy je tylko poznali, czar pryska. Oswobodzone przez nas zwyciężyły śmierć i wracają, aby żyć z nami” (*W stronę Swanna*).

Proust przypadkiem odsłania tutaj mistyczny podkład liryki wspomnień, związanej z oglądaniem dróg nam miejsc. Romantyzm, który wysoko cenił ten gatunek wzruszeń, nie omieszczał pogłębić ich metafizycznie, znajdując odpowiedni grunt w podaniach i wierzeniach ludowych⁴⁷.

Wygląda zatem na to, że przynajmniej dla niektórych naszych krytyków Proust był nie tylko wnikliwym analitykiem osobowości i uważnym obserwatorem obyczajów paryskich salonów, lecz także „mystykiem”; widać, że byli oni w stanie zdobyć się na wystarczającą dociekliwość w odnajdywaniu sensów zakrytych narracji Proustowskiej po to, by móc odczytać znaczenie zdarzeń zaprezentowanych w poszczególnych fazach cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* w zgodzie z jego akcentem końcowym, przemieniającym wspomnienia w bezpośrednio odczuwaną rzeczywistość transcendencji.

4

Z psychologiczno-filozoficznymi aspektami Proustowskiego czasu wiąże się kwestia kompozycji zdarzeniowej *W poszukiwaniu straconego czasu*. Kwestia ta wzbudziła też wiele kontrowersji w latach trzydziestych. Spora część krytyków nader surowo osądzała rodzimą „młodą prozę”, wytykając jej twórcom brak troski o logiczną i przemyślaną kompozycję (zaniedbywanie „konstrukcji”, „formy”, „organizacji” dzieła) i winą za to obarczała mniej lub bardziej jawnie Prousta. Mniej jawnie – Jerzy Eugeniusz Płomiński, Karol Irzykowski, Witold Gombrowicz. Płomiński nie mógł zrozumieć, dlaczego kompozycja utworów młodych prozaików:

zamiast skupiania szczegółów [...] w powieściową syntezę dezorganizuje ją na każdym kroku na rzecz samodzielności szczegółów, nawet nieraz zupełnie podrzędnych. Stąd osnowa, z woli pisarza, zamiast zawartości zawiera liczne nagromadzenia, wtręty, epizody [...] i całe partie wątków nie podporządkowanych ostatecznej instancji kompozycyjnego ładu⁴⁸.

Irzykowski w artykule *Przekładaniec, kupa czy kompozycja?* nazwał budowanie tekstu powieści przez kilku młodych pisarzy „sztuczkami formalnymi”⁴⁹. Gombrowicz w jednej z recenzji dowodził:

⁴⁷ Kubacki, *op. cit.*, s. 103.

⁴⁸ J. E. Płomiński, *Szukanie współczesności*. Warszawa 1932, s. 42. Cyt. za: W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław 1982, s. 271.

⁴⁹ K. Irzykowski, *Przekładaniec, kupa czy kompozycja?* (*Z powodu powieści Otwinowskiego i Buczkowskiego*). „Pion” 1937, nr 7.

W ogóle konstrukcja stanowi jeden z najsłabszych punktów młodszej naszej twórczości, punkt bardzo wrażliwy i bardzo zniechęcający czytelnika. Nie dlatego, że nie umieją konstruować, ale że stawiają sobie zbyt skomplikowane wymagania, mieszają czas przeszły z teraźniejszym, coraz inną postać czynią osiá opowiadania, zmieniają rodzaj narracji nie troszcząc się o to, że czytelnik zaledwie może się połapać w tym pomieszaniu elementów⁵⁰.

Jawniej natomiast stawiał sprawę Kubacki:

W uznaniu zasady swobodnego kojarzenia wrażeń i wspomnień za główne prawo kompozycji powieściowej mamy zaczątek tendencji, która niektórych twórców współczesnych doprowadziła do prób oddania tzw. „strumienia świadomości”, czyli do osłabienia kontroli świadomości artystycznej. Przy czytaniu Prousta nieraz przychodzi na myśl, że autor nie umie eliminować rzeczy niepotrzebnych. Nagle spostrzegamy, że jesteśmy w błędzie; okazuje się bowiem, że Proust nie chce eliminować. W ogóle pojęcie potrzebności lub niepotrzebności nie istnieje dla niego w tej dziedzinie. Proust rezygnuje z możliwości wyboru, kiedy stawia zasadę spontaniczności przypomnienia⁵¹.

Luźna, pozbawiona rygorów logicznych kompozycja utworów młodych prozaików nie podobała się Stanisławowi Baczyńskiemu; swą dezaprobatę wyraził w *Losach romansu* (1927), a następnie w *Rzeczywistości i fikcji* (1939). „Niedojrzałość” i „manieryczność”⁵² młodej prozy traktował jako wynik zapatrzania się polskich autorów na cykl *W poszukiwaniu straconego czasu*. Tłumaczył:

Dzieła Prousta mimo wszystko nie są i nie mogą być wzorem artystycznej pracy; jako drobiazgowo psychologiczna monografia posiadają one swój wdzięk odrębny, podobnie jak biograficzne („rozwojowe”) powieści Romain Rollanda lub Brzozowskiego, ale za idealny przejaw twórczej wyobraźni uchodzić nie powinny,

Kładą bowiem nacisk nie na „dramatyczny związek faktów”, opowiadanie o działaniu, nawet nie na „opis psychologiczny, jak przed ćwierć wiekiem”, lecz na konstrukcję opartą na „skojarzeniach i pokrewieństwach twórczej fantazji”⁵³.

Pesymistycznie zapatrywał się na rokowania dotyczące przeobrażeń struktury powieściowej typu proustowskiego również Konstanty Troczyński. W zepchnięciu fabuły poza nawias twórczego zainteresowania i potraktowaniu jej jedynie jako pretekstu do wyjaśnień powikłań psychologicznych oraz analizy mechanizmu skojarzeń pamięciowych — co dokonało się głównie za sprawą Prousta — widział on zarazem najwyższy i „końcowy etap pewnej tendencji nowoczesnej powieści europejskiej i zamknięcie dalszych możliwości rozwojowych w tym kierunku”⁵⁴. Przyszłość literatury XX wieku — tak jak personaliści — wiązał z estetyzmem etycznym, zgodnie zresztą z tytułem książki, z której zaczerpnęliśmy cytat.

Inaczej zupełnie oceniła kompozycję cyklu powieściowego Prousta Anna Iwaskiewiczowa. To, co ją zastanowiło po przeczytaniu 16 tomów polskiej edycji *W poszukiwaniu straconego czasu*, to zdumiewająca logika i konsekwencja w operowaniu fabularnymi i charakterologicznymi szczegółami:

⁵⁰ W. Gombrowicz, *Roztopiony w ludzie*, „Kurier Poranny” 1937, nr 327. Cyt. z: *Dzieła*. T. 10. Paryż 1977, s. 143. Cytat również w: Bolecki, *op. cit.*, s. 269.

⁵¹ Kubacki, *op. cit.*, s. 103–104.

⁵² Zob. Bolecki, *op. cit.*, s. 270.

⁵³ S. Baczyński, *Losy romansu*. Warszawa 1927. Cyt. z: *Pisma krytyczne*. Wybór i wstęp A. Kijowskiego. Warszawa 1963, s. 174.

⁵⁴ K. Troczyński, *Od Prousta do Poego. Uwagi o najnowszej powieści europejskiej*. „Pion” 1938, nr 10. Cyt. z: *Od formizmu do moralizmu. Szkice literackie*. Poznań 1935, s. 27.

Proust patrzy na każde zjawisko z punktu widzenia niejako historycznego; co go najbardziej interesuje, to rola jego w czasie, miejsce, jakie w nim zajmuje, przemiany, jakim ulega; interesuje go przede wszystkim, czy jest w nim coś, co da się utrwalić, co może być wiązadłem z przeszłością, mostem przerzuconym na przyszłość. Każdy najdrobniejszy fakt rozpatruje pod tym kątem, wglębia się w jego pochodzenie i skutki, nie widzi go nigdy oderwanego od tego nieskończonego łańcucha przyczynowości, którego istnienie tak silnie odczuwał; w całej jego wielkiej kompozycji chodzi mu zasadniczo o uchwycenie tego stawania się w czasie.

Pierwszy tom powieści *Du côté de chez Swann* jest z punktu widzenia kompozycji najważniejszy. Jak ziarno, które zawiera już w sobie wszystkie elementy mające później rozwinąć się w doskonały organizm roślinny, jest to właściwie jeden przewidziany splot motywów, które występować i rozwijać się będą w dalszych tomach, nawiązanie nici, płaczących się potem tyle razy i które znajdujemy w końcu wszystkie w ręku autora (*Le Temps retrouvé*)⁵⁵

Przerywając ten długi ciąg cytatów, zastanówmy się, jakie to czynniki (poza wskazanymi już przesłankami natury etycznej i ideologicznej) mogły decydować o negatywnym podejściu wcale licznej grupy poważnych krytyków do techniki kompozycyjnej Prousta. Wolno pokusić się o domysł, że w grę wchodziły jeszcze trzy co najmniej okoliczności życia literackiego drugiej dekady okresu międzywojennego. Po pierwsze – odwrót od ciągle atrakcyjnej i żywej w latach dwudziestych poetyki prozy modernistycznej, preferującej impresyjność i epizodyczność struktur narracyjnych⁵⁶. Po wtóre – publikacja *Nocy i dni* (1932 <właśc. 1931> – 1934), przyjęta z aplauzem przez krytyków tej rangi, co Karol Wiktor Zawodziński i Stefan Kołaczkowski (a z młodych – Ludwik Fryde i Kazimierz Wyka), jako zapowiedź oczekiwanej od dawna zmiany świadomości literackiej i widomy dowód przełomu w rozwoju prozy polskiej początku lat trzydziestych; sukces pisarski Dąbrowskiej był dla wymienionych krytyków świadectwem owocności twórczego nawiązania do epickiej tradycji XIX-wiecznej powieści realistycznej, z jej kompozycją opartą na ciągłym, przejrzystym i w miarę konsekwentnym układzie fabularnym (co nie wykluczało polifoniczności narracji i poetyki „punktu widzenia” postaci – zjawisk, które zresztą wyzyskane zostały w *Nocach i dniach*). Po trzecie – gwałtowny zwrot literatury ku aktualnej problematyce społecznej, spowodowany kryzysem ekonomicznym i zaostrzającymi się konfliktami politycznymi przełomu lat dwudziestych i trzydziestych (proces brzeski), zwrot, który przejawiał się we wzroście znaczenia powieści-reportażu, powieści środowiskowo-zawodowej o odcieniu radykalnospołecznym i powieści satyrycznej.

Czy spisane tu obiekty krytyki wobec warsztatu pisarskiego Prousta i jego młodych polskich naśladowców miały jakiś wpływ na praktykę literacką twórców prozy dwudziestolecia (niekoniecznie młodego pokolenia), szczególnie zaś autorów powieści psychologizacyjnej? Otóż wydaje się, że utrzymywanie się w latach trzydziestych kryterium oceny prozy narracyjnej podnoszącego wartość przejrzystości toku opowiadania, zwartej kompozycji i przemyślanego uporządkowania płaszczyzny zdarzeń fabularnych pozostawiło chyba swój ślad na dedukcyjnie skonstruowanych, nie rezygnujących z kontroli nadrzędnego narratora nad świadomością bohaterów powieściach Nałkowskiej (*Granica, Niecierpliwi*), w których wątki tematyczne ilustrują po prostu autorskie tezy z zakresu filozofii życia praktycznego; na *Całym życiu Sabiny* Boguszeńskiej,

⁵⁵ Podkowiński [Iwaszkiewiczowa], *op. cit.*, s. 52.

⁵⁶ Zob. Bolecki, *op. cit.*, s. 268–269.

utworze ukazującym „uwewnętrznione”, odtwarzane przez usługną pamięć epizody z biografii postaci tytułowej nie na zasadzie bezwiednych skojarzeń — czego wymagałaby logika proustowskiej narracji retrospektywnej — lecz metodycznie, skrupulatnie uporządkowanego planu: punktem zaczepienia dla przypomnień są noszone niegdyś przez Sabinę suknie, mężczyźni, którzy odegrali jakąś rolę w jej życiu, kolejne mieszkania, służące, przeczytane książki, zabawy, w których uczestniczyła; na *Nowej miłości* Iwaszkiewicza, gdzie następujące po sobie fazy retrospekcyjnego rozmyślenia bohatera o nietrwałości i zawodności uczuć miłosnych wyznaczane są przez zewnętrzny w stosunku do jego świadomości rytm odgłosów dzwonka u drzwi i stopniowego osypywania się płatków róż. Podobnie konstruktywistyczna, zewnętrzna wobec świata przeżyć postaci, acz z nim skorelowana, zasada przetasowywania odcinków przebiegu fabularnego, nie respektująca praw pamięci i asocjacji narratora personalnego obowiązuje w *Zazdrości i medycynie* Choromańskiego i do pewnego stopnia w *Cudzoziemce* Kuncewiczowej.

Innowacyjność dzieła Prousta, ujęta od strony genologicznej, stała się przedmiotem uwagi Tadeusza Brezy, który w szkicu stanowiącym wprowadzenie do recenzji *Podróży do piekiel* Bolesława Micińskiego zajął się zagadnieniem eseizacji najnowszej powieści europejskiej. „Powieść ma obciążenia dziedziczne — mówił Breza — zawsze ciągnie ją do banialuk, do lukru, do awanturniczego wątku. [...] zawsze ku widzom nastawia swoją fabułę”, tak jakby była ona elementem nieodzownym, niezbywalnym w odbiorze gatunku powieściowego. Co ma w tej sytuacji zrobić pisarz — zastanawiał się krytyk — którego nuży zmyślanie fabularne i który pragnąłby podzielić się z czytelnikiem osobiście przeżytą prawdą o świecie i życiu w sposób wolny zarówno od tradycyjnej umowności fikcji beletrystycznej, jak i od rygorów jedności tematu tudzież spoistości myślowej traktatu? I oto do jakiego dochodzi przekonania: najszcześniejszym wyjściem z impasu dla owego pisarza byłoby sięgnięcie po jedną z niefikcyjnych, niefabularnych form rodzajowych, jaką jest esej. Posłuchajmy znowu Brezy:

Nie podnoszę alarmu, że w powieści nie ma już gdzie postawić następnego kroku, raczej mi chodzi o to, że następne stąpienie będzie wykroczeniem z powieści. Długo się zastanawiano nad tym, czym właściwie jest Proust, w końcu machnięto ręką i uznano go za powieściopisarza. Ale to, co w nim jest powieściowe, jest raczej tradycyjne. Dzieło jego jest nowe przez inne, niepowieściowe treści. Gdybyśmy je wybrali i złożyli razem, to otrzymalibyśmy całe mnóstwo rozważań, wglądów, zestawień. Mówiąc po prostu, otrzymalibyśmy kilkutomowy zbiór rewelacyjnych esejów.

Proust w trakcie powieści co raz to przechodzi na esej, ale tylko pod tym względem jest wyjątkowy, że nie puszcza powieści. Bo to, że się chwycił esaju, jest naturalne. Tę formę przejmują prawie wszyscy wybitniejsi powieściopisarze. Ci oczywiście, którzy mają do powiedzenia rzeczy nowe, a nie wyłącznie nowe słowa. Huxley, Mauriac, Gide, zmarły Chesterton są wyrazistymi przykładami tej prawdy⁵⁷.

Twierdził więc Breza — i trudno mu odmówić racji — że to właśnie Proust zapoczątkował nową odmianę wysokogatunkowej narracji powieściowej, która „polega na tym, by opowiadając, komunikować jednocześnie o czym i innym, o tym, co autora istotnie obchodzi [...]”⁵⁸. Wygłoszona w cytowanym szkicu pochwała eseju, który — zdaniem Brezy — daje myśli twórcy absolutną

⁵⁷ K. Wyka, T. Breza, *Dwugłos o B. Micińskim*. „Ateneum” 1938, nr 2, s. 149.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 147.

swobodę i jest najbardziej intelektualnym typem pisarskiej wypowiedzi, pozostaje, jak się wydaje, w związku z jego debiutem prozatorskim — *Adamem Grywałdem* (1936), otwarcie sygnalizującym wyczerpanie się rezerw poznawczych tradycyjnej formy powieściowej i dystansującym się od ukazanego świata i jego problemów w rozmaitego rodzaju stylizacjach literackich, o proveniencji zresztą proustowskiej⁵⁹. Jednym z pomysłów stylizacyjnych, wyrosłych jak pisał Ryszard Zengel, „z uświadomienia sobie przez literaturę własnych niedoskonałości”, jest zastąpienie behawiorystycznej techniki opisu komplikacji psychicznych, która fatalnie zawodzi powieściowego narratora Brezy, wielostronicowymi notatkami Grywałda na takie tematy, jak „list” lub „smak”, notatkami dającymi się zakwalifikować jako namiastki eseju⁶⁰.

5

Równie wiele miejsca, co „fenomenologii” czasu, przypadło w recenzjach polskiego wydania powieści Prousta problematyce związków osobowych w świecie przedstawionym *Poszukiwania straconego czasu* i podporządkowanej jej kwestii salonowego snobizmu. Najwięcej miał tu do powiedzenia Boy-Zeleński, szczególnie zainteresowany socjalną stroną rzeczywistości powieściowej Prousta i świadomy tego, że na wartość jego dzieła składa się z jednej strony niedoścignione w swej wnikliwości sondowanie jednostkowej jaźni, wrażliwości, pamięci, z drugiej zaś seria rewelacyjnych obserwacji obejmujących życie społeczne i obyczajowe świata salonów arystokracji i bogatego mieszczaństwa na przełomie w. XIX i XX; że jedno i drugie (rejestracja najczulszych drgnień psychiki oraz analiza jej społecznych uwarunkowań i więzi) odbywa się za sprawą tego samego narratora.

Boy odbierał postawy snobistyczne bohaterów Prousta jako — mówiąc współczesnym językiem — system znaków pozwalających uchwycić pewne ogólne prawa rządzące życiem człowieka i społeczeństwa⁶¹. Zapoznawszy się z owymi prawami, dochodzi do wniosku, iż „nie ma w naszym życiu ani w naszej osobowości nic stałego, nic obiektywnie sprawdzalnego”.

Osobowość nasza jest nieustanną wypadkową czasu, chwili, okoliczności oraz oddziaływania innych osób i środowisk, z którymi ją konfrontujemy i poprzez które ją oglądamy. Pojęcie nasze o każdej innej osobie jest znowuż wypadkową naszych interesów i afektów, swoistego stanu duszy skrzyżowanych z takimiż współczynnikami u drugiej osoby. Życie jest grą tych przeciwległych luster w drgającym i zmiennym oświetleniu odbijających się wzajem bez końca. Dodajmy, że wszystkie te lustra są od urodzenia krzywe⁶².

⁵⁹ Zob. R. Zengel, *Powieść literacka Tadeusza Brezy*. W: *Mit przygody i inne szkice literackie*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził T. Burek. Warszawa 1970, s. 201–213.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Identyfikacyjnie zapatrywał się na rolę snobizmu J. Czapski (*Marceli Proust*. „Przegląd Współczesny” 1928, nr 71 <marzec>, rubryka: *Życie umysłowe za granicą*, s. 503), który w rok po ukazaniu się w Paryżu pierwszego wydania *Le Temps retrouvé* zauważył, że „Proust dobrze widzi niesłychane ubóstwo moralne i umysłowe lwiej części [...] tłumu próżnych światowców i pysznych arystokratów goniących za zabawą i rozpustą”, i przepisał jednocześnie kluczowe dla tej materii zdanie z *Czasu odnalezionego*: „Stworzenia najgłębsze przez swoje ruchy, powiedzenia, uczucia, niechcący wyrażone — ujawniają prawa, których sobie nie uświadamiają, ale które artysta może w nich uchwycić”.

⁶² T. Żeleński (Boy), *Snobizm u Prousta*. (Z powodu nowych tomów polskiego wydania). „Kurier Poranny” 1939, nr jubileuszowy (styczeń). Cyt. z: *Pisma*, t. 13, s. 400–401.

Są krzywe, ponieważ snobizm stanowi obyczajową ekspresję nieautentyczności, pozorowanych zachowań służących samowyywyższeniu w imię wartości i hierarchii, którym hołduje światowe otoczenie. Wykazywał więc Boy, że ujęcie satyryczne obrazu paryskich salonów ma u Prousta na celu zburzenie mitu społecznej użyteczności snobów i że osiąga pisarz swój cel drwiąc z ich bezproduktywnego konsumowania czasu.

Bezproduktywność, której wielki świat poświęca wiele energii i ambicji, uwidacznia się m.in. w rozmowach towarzyskich. I teraz znowu powinien przemówić Boy. Ponieważ jednak przyjęliśmy w tej pracy układ chronologiczny przeglądu opinii o *W poszukiwaniu straconego czasu* (naturalnie w obrębie poszczególnych tematów), wypada najpierw odnotować, iż sprawa salonowych konwersacji u Prousta przyciągnęła wcześniej uwagę Ireny Krzywickiej, która uprzytomniła sobie, że

Światowe rozmówki Prousta są zbiorem rewelacyjnych komunałów, gotowych zdań i gotowych myśli, i są pod tym względem kontynuacją Flauberta. A jednocześnie mają zdumiewające perspektywy społeczne, psychologiczne, człowiekoznawcze. Są jednocześnie nieskazitelnym zwierciadłem epoki. [...] Ludzie u Prousta nie zwierzają się nigdy, ale demaskują się bezustannie. Mówią mniej lub więcej utarte formuły będące właśnie w kursie albo wyszłe z obiegu, robiąc gafy, popełniając niezręczności albo impertynencje, albo kłamiąc – zdradzają się bezustannie ze swoją właściwą istotą⁶³.

Ścieżką interpretacyjną Krzywickiej podąży Boy w artykule *Komedia słów*, śledząc wędrówkę wyrazów i zwrotów w świecie bohaterów Prousta, które decydują, jak się okazuje, o wspólnocie duchowej oraz wątpliwym poziomie intelektualnym stanowiących ów świat środowisk arystokracji i burżuazji. Zarazem uogólni wyniki swej obserwacji, nada im postać bardziej uniwersalną: uzna, że „współzycie nasze we wszelkiej formie jest wymianą gotowych formuł”. I dalej konstatuje:

Ludzie ocierają się o siebie, spotykają się, żyją z sobą, mają złudzenie, że się znają, czasem, że się kochają, ale pozostają sobie, nawet w najbliższych stosunkach, zasadniczo obcy. I jak nie mają pozostać obcy, skoro jedynym prawie sposobem komunikowania się jest słowo, a owo słowo jakże jest grube, jak mało wyraża z istoty rzeczy. Język, zrodzony dla celów praktycznych, staje się tępy i mętny, gdy próbuje oddać myśli i uczucia. Jest przede wszystkim bardzo nieosobisty. Dotrzeć do własnej głębi, uzewnętrznić ją to sprawa ogromnego wysiłku!⁶⁴

Kiedy czytamy te słowa, nieodparcie przychodzi na myśl wyznanie Ojca z głośnej w latach dwudziestych sztuki Pirandella *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* (1921). Ojciec powiada tam, że nie możemy się porozumieć, gdyż słowa nabierają znaczenia i wartości w zależności od uczuć, które wypełniają świat naszej duszy, a każdy z nas ma swój własny świat.

Wewnętrzna antynomia zachowań snobistycznych w świecie Prousta, skazujących człowieka na zależność od innych, nieautentyczność (a więc i śmieszność), a z drugiej strony na samotność, psychiczną pustkę (a zatem niekiedy i tragiczność) uwypuklił Boy-Żeleński wcześniej słowami swojej przedmowy (*Proust po polsku*) do cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*: „Komiczne jest tu wszystko, co jest towarzyskością; komiczny człowiek poruszający się wśród ludzi; tragicznym staje się, gdy pozostaje sam ze sobą”⁶⁵. Wątek ten podchwycił i rozwinął Kubacki:

⁶³ Krzywicka, *Proust po polsku*.

⁶⁴ T. Żeleński (Boy), *Komedia słów*. „Wiadomości Literackie” 1939, nr 26. Cyt. z: *Pisma*, t. 13, s. 307.

⁶⁵ Żeleński (Boy), *Proust po polsku*, s. 168.

Dzieło Prousta to epeja egotyizmu. Powieściowa „towarzystwość” Prousta nie powinna nas wprowadzać w błąd. Ludzie u Prousta nic innego nie robią, tylko przygotowują się do wizyt, składają wizyty, rewizytują, zostawiają i otrzymują bilety wizytowe, wysyłają i odbierają zaproszenia. Dni życia ludzkiego zostały sprowadzone do *jours fixes*. Towarzystwość to wszakże zewnętrzna, salonowa. Kontakty między ludźmi luźne. Ludzie nie stykają się bliżej z sobą. Nic nie wiemy o ich wewnętrznym życiu. Każdy jest zamknięty jak skorupiak. Z kart tych wieje pustka i samotność⁶⁶.

Boy zauważył, że snobizm odciska swe piętno również na uczuciach miłosnych bohaterów *W poszukiwaniu straconego czasu*, uczuciach, które z racji swej natury wydają się nam niezawisłe od małostkowości i zimnej obojętności świata salonów, a także gustów mieszczańskich się w kanonach ostatniej mody. A jednak... Miłość u Prousta ma różne oblicza (każdy z nas wie o tym z własnej lektury jego dzieła): jest rodzajem choroby, szaleństwa (szczególnie kiedy łączy się z zazdrością); jest siłą przeobrażającą duchowość człowieka, substytutem sztuki (rozpatrując „olbrzymi temat miłości” w *Poszukiwaniu* Piwiński akcentował jego „niezniszczalność i niezależność od kategorii czasu”⁶⁷); jest także hazardową grą na giełdzie snobizmu — tu trzeba już posłużyć się egzegezą, jaką podsunął nam Boy — grą w wartości zmienne, niepewne, kapryśnie ustalane przez ekskluzywny krąg towarzyski. Odczytajmy stosowny tekst Boya-Żeleńskiego.

Nie decyduje o niej [tj. o miłości] — wedle Prousta — ani pożądanie fizyczne, ani wartości czy właściwości danej osoby, ale gra jakichś czynników na pozór nieuchwytnych, a w istocie podlegających bardzo stałym prawidłom, czynników również wciąż zmagających się z sobą, niweczących się wzajem, w którym to procesie kochana osoba jest również niby papier o bardzo chwiejnym pokryciu, ulegający szalonym zwyczajom i nieuchronnym znikom, aż do całkowitego bankructwa — posiadacza lub akcji⁶⁸.

W tym miejscu trzeba by się jednak cofnąć w czasie i wskazać na artykuł Stanisławy Jarocińskiej-Malinowskiej *Osobowość i poglądy Prousta*, wydrukowany w „Drodze” (1929, nr 4, s. 432), w którym wysoko ocenia się bezkompromisowość analityczną pisarza francuskiego w obserwacji związków osobowych.

Z właściwą sobie bystrością Proust wykrywał źródła rozmaitych form i postaci kłamstwa, a więc: namiętność, jak w kłamstwie miłości, kodeks obyczajowy, jak w kłamstwie życia światowego, wreszcie względy utilitarne, odgrywające najważniejszą rolę w zawodowych kłamstwach dyplomatów, lekarzy, służby domowej, przedstawianych w dziele Prousta.

Skojarzenie uczuć miłosnych nie tylko z „krzyżującymi się czynnikami przemijania, podświadomości”, lecz i ze społeczną sferą życia zdaje się dowodzić, że „autor *W poszukiwaniu straconego czasu* widział — jak to ujmuje Cezary Rowiński — iż freudowski biologizm wyjaśnia zaledwie połowę prawdy, podczas gdy pisarza interesowała raczej ta druga połowa”⁶⁹. Że interesowała ona w równym stopniu Boya, to rzecz oczywista. Krytyk ten nieustannie w swych artykułach podkreślał związek literatury z życiem społecznym, powołując się m.in. na Balzaka (za Sainte-Beuve’em) jako najprzenikliwszego historyka wieku, portrecistę i wychowawcę; toteż porównywał *W poszukiwaniu straconego czasu* z *Komedią ludzką*, a jego autora — z Balzakiem. Proust „uczynił się — czytamy w szkicu *Balzakizm i antybalzakizm*

⁶⁶ Kubacki, *op. cit.*, s. 108.

⁶⁷ Piwiński, *op. cit.*, s. 147.

⁶⁸ Żeleński (Boy), *Snobizm u Prousta*, s. 400.

⁶⁹ Rowiński, *op. cit.*, s. 41.

Prousta — malarzem epoki pokrywającej się z jego młodością, historykiem i filozofem ewolucji i przemian społeczeństwa — swojego społeczeństwa”⁷⁰. Ale równie uderzające, jak podobieństwa w życiu obu twórców i w metodzie ich pracy — ten temat pozostawiamy na boku jako mniej frapujący, odsyłając czytelnika do tekstu Boya — są przeciwieństwa. Oto jedno z nich:

Jeżeli obaj, i Balzak, i Proust, malują człowieka jako jednostkę społeczną, rozpięcie tych społeczeństw jest bardzo różne. Balzak chce ogarnąć wszystko: wszystkie klasy, stany, zawody. Proust ogranicza się, bardziej chodzi mu o zasadniczy mechanizm duszy ludzkiej niż o bogactwo społecznych odmian człowieka. Prawie że pomija to, co wypełnia bohaterów balzakowskich: żądzę władzy, kariery, majątku, użycia. Wola mocy objawia się u Prousta niejako w „czystej formie” — w żądzy posiadania dóbr czczych i urojonych⁷¹.

Kierując się kronikarską rzetelnością, wskażmy, iż już w r. 1937 utwór Prousta zestawił z *Komedią ludzką* Kazimierz Czachowski, jednakże z zestawienia tego nie wysnuł żadnych ciekawszych wniosków interpretacyjnych; stwierdził jedynie, że „Podobnie jak u Balzaka, powieść Prousta jest obrazem społeczeństwa, a właściwie towarzystwa francuskiego w okresie od r. 1871 do czasów powojennych [...]”⁷². Wróćmy do Boya i dopowiedzmy jeszcze, że podziw, jakim darzył on *Komedię ludzką*, nie osłabił jego zachwytu nad dziełem Prousta. Wprawdzie nader często wprowadza nazwisko Balzaka na stronie swego zbioru *Proust i jego świat* (nie został on wydany w formie książkowej z powodu wybuchu wojny), a *Komedia ludzka* nie przestała być dlań miarą literatury (którą traktował zawsze jako zwierciadło obyczajów), niemniej był, jak podpowiada Jan Kott, „zbyt czułym czytelnikiem i zbyt mądrym pisarzem, aby nie podziwiać u Prousta nowej wiedzy o naturze ludzkiej, o miłości, samotności i cierpieniu”⁷³.

„Nowa wiedza o naturze ludzkiej”, w tym także o naturze snobizmu, nie od razu trafiła wszystkim recenzentom do przekonania, nie wszyscy też od razu docenili koncepcję demitologizacji świata dekadencji, jaka zdaje się z owej wiedzy wynikać. Niektórzy sądzili, jak niegdyś przyjaciele Prousta w latach jego młodości (zresztą nie bez kozery), że on sam był i pozostał snobem, że blichtr światowego życia był celem jego najskrytszych aspiracji. Ten stan dezorientacji przewycięża Tadeusz Breza w sprawozdaniu z lektury *Strony Guermantes*. Zastanawia się w nim, czy cykl powieściowy Prousta jest peanem wyrażającym uznanie dla światowości arystokracji, jej przywilejów, wykwintnych manier, władzy narzucania gustów, czy przeciwnie — pamfletem na tę warstwę społeczną. Stwierdza, że chyba jednym i drugim — gdyż można zobaczyć, śledząc ewolucję postawy narratora, jak jego fascynacja snobistyczna, silna i zdecydowana w tomach *W stronę Swanna* i *W cieniu zakwitających dziewcząt*, ustępuje miejsca — poczynając od *Strony Guermantes* — narastającemu rozczarowaniu i niechęci⁷⁴.

Do zaciekawienia życiem światowym, przebijającego z kart książek Prousta, krytycznie odniósł się Piwiński. Skupiając się na dwóch tomach: *W stronę Swanna* i *W cieniu zakwitających dziewcząt* (bo tychże pozycji dotyczyła jego recenzja),

⁷⁰ T. Żeleński (Boy), *Balzakizm i antybalzakizm Prousta*. „Wiadomości Literackie” 1939, nr 37. Cyt. z: *Pisma*, t. 13, s. 331.

⁷¹ *Ibidem*, s. 332.

⁷² K. Czachowski, *Dzieło Marcela Prousta*. „Prosto z mostu” 1937, nr 37.

⁷³ J. Kott, *Biblioteka Boya*. W: Żeleński (Boy), *Pisma*, t. 8, cz. 1 (1957), s. 12–13.

⁷⁴ Zob. T. Breza, *Pean czy pamflet?* „Kurier Poranny” 1938, nr 267.

określił jako nudną i martwą „całą tematykę życia towarzyskiego, specjalnego snobizmu tego życia: wszelkich przyjęć, salonów, obiadów, przyjmowania lub nieprzyjmowania pewnych osób, ambicji na tym tle, obmów, plotek, małostkowości, śmieszności”. Sedno jego zarzutów zawierało się w słowach:

nie ma w tym dynamizmu społecznego i osobistego, który w podobnej tematyce odczuwamy do dziś w powieściach Balzaka lub Stendhala. Autor zanadto się w tym lubuje: pomimo zaznaczanych od czasu do czasu intencji satyrycznych w stosunku do tego arystokratyczno-burżuazyjno-kokociego snobizmu, sam tkwi w nim wcale mocno⁷⁵.

W wystąpieniu Piwińskiego, nie przyjmującym do wiadomości socjologicznego nowatorstwa Prousta i wynikającym z negacji autobiograficznych przesłanek autora *W poszukiwaniu straconego czasu*, doszło do głosu coś w rodzaju napiętnowania i wykluczenia, bez koniecznej w takim wypadku weryfikacji roszczeń poznawczych krytykowanej perspektywy. Na szczęście postawę taką można uznać w kontekście pozostałych wypowiedzi międzywojennych na temat Proustowskiego snobizmu za odosobnioną. Wobec tego należałoby jeszcze spytać, co mogło sprzyjać w ówczesnej atmosferze życia kulturalnego (ściślej: w ówczesnych realiach ruchu umysłowego i twórczości literackiej) względnie powszechnemu zrozumieniu u profesjonalnych czytelników dzieła Prousta problematyki więzi interpersonalnych i snobizmu. Na to pytanie skłonni byłibyśmy odpowiedzieć tak: zrozumienie to – rozpatrywane tu jako wyraz świadomości epoki – prawdopodobnie miało oparcie w powstających w okresie dwudziestolecia teoriach psychologicznych i socjologicznych, traktujących stosunki społeczne jako stosunki świadomości, a także w utworach prozatorskich, które zajmowały się psychologią „międzyludzką”, relacjami osobowymi w grupach nieformalnych, uwydatniając rolę konwensu, maski w stosunkach towarzyskich i pokazując, jak dalece samowyywyższenie się lub samodegradacja jednostki zależne są od jej odbicia w cudzych spojrzeniach. Z pojęciem „osobowości społecznej”, utożsamianej z rolami obranymi albo narzuconymi przez reguły obcowania grupowego, towarzyskie rytuały w „teatrze życia codziennego”, spotykamy się u Pierre’a Janeta (w wydrukowanej w 1929 r. pionierskiej książce *L’Évolution psychologique de la personnalité*), a następnie u Floriana Znanieckiego (*Ludzie terazniejsi a cywilizacja przyszłości*, 1934; rozdział *Osobowość społeczna*), Ruth Benedict (*Patterns of Culture*, 1934), Ralpa Lintona (*The Study of Man*, 1936)⁷⁶. Nieco wcześniej pogląd, że społeczeństwo przydziela każdemu indywiduum określone miejsce w życiu zbiorowym i przewiduje dla niego pewien z góry ustalony rodzaj aktywności; że każda jednostka ma tyle osobowości społecznych, ile grup czy kręgów socjalnych reprezentuje – propagował William James.

Ustalenie bezpośredniego wpływu koncepcji naukowych i filozoficznych na „horyzont oczekiwań” związany z odbiorem krytycznym Prousta może narzekać istotne trudności z powodu braku tropów recepcyjnych potwierdzających ten typ uwarunkowania. Większy stopień pewności daje natomiast domysł, iż jakieś znaczenie w procesie krystalizowania się „świadomości socjologicznej” krytyków doby międzywojennej mogła mieć znajomość prozy

⁷⁵ Piwiński, *op. cit.*, s. 146.

⁷⁶ Zob. H. Kirchner, „Najściślejsze zależności”. (*Koncepcja osobowości w książce Zofii Nalkowskiej „Niedobra miłość”*). W zbiorze: *O prozie polskiej XX wieku*. Wrocław 1971, s. 76.

powieściowej tego okresu. Stosownych podniet myślowych i argumentów dostarczały np. *Niedobra miłość* (1928) Nałkowskiej, *Adam Grywald* (1936) Brezy, *Niekochana* (1937) Rudnickiego, *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933) i *Ferdydurke* (1937) Gombrowicza, niezrównanego demaskatora Formy ludzkiego świata, pisarza programowo kompromitującego nieprawdziwe, oparte na społecznym samowmówieniu, „wysokie” wartości kultury.

Praca niniejsza nie stanowi kompletnego przeglądu bibliograficznego recepcji *W poszukiwaniu straconego czasu*; uwzględniono w niej wyłącznie lub prawie wyłącznie teksty, które mogły posłużyć do charakterystyki wpływu cyklu powieściowego Marcela Prousta na stan świadomości krytycznoliterackiej omawianego okresu; poza polem naszej uwagi znalazły się publikacje mające na celu przede wszystkim recenzencką rekomendację poszczególnych tomów powieści pisarza francuskiego bądź zniechęcenie do ich lektury (przykładem recenzji drugiego typu są noty M. Promińskiego: *Powieść Prousta*, „Sygnały” 1937, nr 25; *Proust po polsku*, „Sygnały” 1937, nr 31), jak również opracowania, które skupiają się na biografii literackiej Prousta i zagadnieniach psychogenezy jego twórczości (np. obszerne studium J. Kowalskiej *Marcel Proust*, ogłoszone w „Przeglądzie Współczesnym” – t. 62 <1937>, nry 184–185; t. 65 <1938>, nr 194; t. 66 <1938>, nr 195)⁷⁷.

⁷⁷ Już po złożeniu artykułu do druku trafiła do moich rąk rozprawka L. Marinello *Proust e la critica slava*, która ukazała się jako wstęp (wraz z tekstem A. W. Łunaczarskiego) do 5 tomu nowego przekładu włoskiego *W poszukiwaniu straconego czasu* (*La prigioniera*, Milano 1991). Rozprawka ta zajmuje się m.in. najważniejszymi polskimi pozycjami krytycznymi dotyczącymi Prousta z lat międzywojennych i powojennych.