

Piotr Orlik
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0003-2759-2184

Sztuka i indyferencja.¹ W poszukiwaniu straconego czasu Marcela Prousta w świetle wyzwań Orfeusza — perspektywa uobecniania indyferencji

Prawdziwe książki winny być dziećmi nie światła i gawędy, lecz mroku i milczenia.

*Marcel Proust*²

Gdy Orfeusz zstępuje ku Eurydyce, sztuka staje się potęgą, dzięki której otwiera się noc. [...] Mit grecki mówi: nie można stworzyć dzieła, jeśli bezmiernego doświadczenia głębi [...] nie szuka się dla niego samego.

*Maurice Blanchot*³

Największy z nas jest jedynie tym, który poznał z najbliższej odległości pustkę i niepewność wszystkiego.

*Fernando Pessoa*⁴

Bądź szkłem dźwięczącym, co się rozbiło już w dźwięku.

*Rainer Maria Rilke*⁵

¹ Artykuł, którego zasadnicze treści zaprezentowane zostały w formie referatu *Sztuka i indyferencja* wygłoszonego 13 września 2023 r. w Sekcji Estetyki i Filozofii Sztuki podczas XII Polskiego Zjazdu Filozoficznego w Łodzi, dedykuję osobie uczestniczącej od 1977 r. we wszystkich Polskich Zjazdach Filozoficznych — prof. Barbarze Kotowej — z wyrazami wdzięczności za inspiracje sięgające roku akademickiego 1986/1987, kiedy jako student filozofii na UAM w Poznaniu zapisałem się na prowadzony przez Panią Profesor wykład fakultatywny poświęcony fenomenologii Romana Ingardena.

² M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, PIW, Warszawa 1960, s. 267.

³ M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” nr 10/1996 (303), s. 36.

⁴ F. Pessoa, *Księga niepokoju spisana przez Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Świat Literacki, Warszawa 2007, fragment 179, s. 151.

⁵ R.M. Rilke, *Sonety do Orfeusza*, [w:] *idem, Poezje*, przeł. M. Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 285.

Uwagi wprowadzające o uobecnianiu indyferencji

Inspirująco o indyferencji pisał już Friedrich Wilhelm Joseph Schelling w dziele *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności*⁶ z 1809 roku, które w ocenie Martina Heideggera jest „[...] największym dokonaniem Schellinga, zarazem jednym z najgłębszych dzieł filozofii niemieckiej”⁷. Podejmując problematykę indyferencji, Schelling pisze między innymi:

Indyferencja nie jest wytworem przeciwieństw ani one nie zawierają się w niej *implicite*; jest ona własną odciętą od wszelkich przeciwieństw istotą, na której się one załamują, nie jest niczym innym jak właśnie ich niebytem i dlatego nie posiada żadnego określnika prócz nieokreśloności, choć nie jest z tego względu niczym lub niedorzecznością.⁸

Zmierzające ku autonomii indywidua niejednokrotnie podejmują specyficzne dla indyferencji wyzwania. Ich rekonstruowanie i analizowanie dokonywane jest w ramach koncepcji „uobecniania indyferencji”. Ścieżki indyferencji podejmowane są przez ludzi różnych epok i kultur, ich ślady zawierają dzieła sztuki, a dotychczasowe badania⁹ skoncentrowane na dokonaniach wybranych twórców (m.in. Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Hölderlin, Lew Tołstoj, Rainer Maria Rilke, Fernando Pessoa, Robert Musil, Maurice Blanchot) ukazują specyficzne etapy oraz aspekty jej uobecniania.

⁶ F.W.J. Schelling, *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, przeł. B. Baran, Inter esse, Kraków 1990.

⁷ M. Heidegger, *Rozprawa Schellinga o istocie ludzkiej wolności [1809]*, przeł. M. Marszałek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 7.

⁸ F.W.J. Schelling, *op. cit.*, s. 117.

⁹ Wyniki badań zaprezentowane zostały w kilkudziesięciu tekstach, przede wszystkim w czterech monografiach autorskich: (1) P. Orlik, *Horyzonty wrażliwości. O możliwości konstytuowania wrażliwości poindyferencjalnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003; (2) *idem*, *Pirron i Hölderlin na ścieżkach indyferencji (aspekt wolności)*, [w:] *idem*, *Wobec indyferencji. O możliwości konstytuowania całości poindyferencjalnej*, t. I, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2013; (3) *idem*, *Epiktet, Stirner, Hume na ścieżkach indyferencji (aspekt wyzwań tożsamościowych — część pierwsza)*, [w:] *idem*, *Wobec indyferencji. O możliwości konstytuowania całości poindyferencjalnej*, t. II, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2015; (4) *idem*, *Blanchot i Pessoa na ścieżkach indyferencji (wyzwania tożsamościowe — retrospekcja indyferencji)*, [w:] *idem*, *Wobec indyferencji. O możliwości konstytuowania całości poindyferencjalnej*, t. III, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2021. Analizy powiązań wyzwań indyferencji z istotnymi problemami filozoficznymi zawierają tomy serii wydawniczej Problemy/Dyskusje, P. Orlik (red.): *Rozdroża i ścieżki wrażliwości* (2000); *Meandry podmiotowości* (2001); *Światłocienie świadomości* (2002); *W gąszczu znaków* (2004); *Magma uczuć* (2005); *Całość — wizje, pejzaże, teorie* (2006); *Wolność — szkice i studia* (2007); *Ku źródłom wartości* (2008); *Wobec nicości* (2010); *Aporie czasu* (2011).

Wyzwania indyferencji w micie Orfeusza¹⁰

Zarysy ścieżek indyferencji odnajdywać można już w starożytności, a szczególnie obiecujące perspektywy da się wydobyć — jak sądzę — sięgając do mitu Orfeusza. Mit zwięźle streszcza Fulgencjusz:

Orfeusz pokochał nimfę Eurydykę, zdobył jej przychyłność grą na kitarze i pojął za żonę. Biegł za nią zakochany pasterz Arysteusz, ona, uciekając, nadepnęła na węża i umarła. Mąż zszedł po nią do bogów Hadesu (*ad inferos*) i przyjął zobowiązanie, że nie spojrzy na nią, zwracając się wstecz; odwróciwszy się, spojrział i znów ją utracił.¹¹

Orfeusz przyjmuje do wiadomości zastane różnice, by stopniowo stawiać je pod znakiem zapytania, wkraczając tym samym na drogę antycypującego uobecniania indyferencji. Nagła śmierć Eurydyki, wstrząsając Orfeuszem, zanurza go w cierpieniu, w rozpacz, jednocześnie wyłania niedostępne wcześniej, niezwykle wyzwania, które decyduje się podjąć z bezkompromisową determinacją i świadomością skrajnego niebezpieczeństwa. W trakcie żałoby mógł zachowywać się tak jak inni ludzie w podobnych sytuacjach („czas goi rany”), by stopniowo oswajać się ze śmiercią Eurydyki, zwłaszcza że stanowiła zrzędzenie losu (nie sposób uniknąć przypadkowego ukąszenia przez jadowitego węża). Pokrzepiająco oddziaływać mogła też świadomość, że żona nie odeszła od niego z własnej woli, nie zdradziła go i pozostała mu wierna — uciekała przecież przed Arysteuszem. Mógł również szukać pocieszenia w ramionach innej kobiety, by — jako wdowiec — ewentualnie ją poślubić. Orfeuszowi nie wystarczają jednak zwyczajne rozwiązania. By ponownie złączyć się z Eurydyką, podejmuje karkołomną wyprawę do świata zmarłych. Realizuje zatem własny, „niedorzeczny” — z tradycyjnego punktu widzenia — pomysł, który jest nadto skrajnie niebezpieczny, pomijając społecznie akceptowane i wzmacniane wzorce postępowania, co świadczy, że nie jest dla niego najważniejsze zachowanie siebie, pomyślność konwencjonalnego „ja”. Zauważmy, że wyrusza do Hadesu wbrew zakazom, które wyznaczono w chwili podziału świata pomiędzy najwyższych bogów. Kontestuje więc

¹⁰ W szerszym kontekście problematyka ta przedstawiona została w: P. Orlik, *O zanikaniu całości, odniesieniu do indyferencji w trybie antycypacji i trybie retrospekcji oraz możliwości konstituowania całości poindyferencjalnej*, [w:] *idem* (red.), *Całość — wizje, pejzaże, teorie*, seria wydawnicza Problemy/Dyskusje t. VI, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2006, s. 431-470.

¹¹ Fabius Planciades Fulgentius, w: *Fabii Planciadis Fulgentii V. C. Mitilogiarum libri tres*, ed. R. Helm, add. Adi. J. Préaux, Stuttgart 1970, s. 77 (cyt. za: E. Witkowska-Zaremba, *Samotność Eurydyki. U źródeł średniowiecznej „musica speculativa”*, [w:] S. Żerańska-Kominek (red.), *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2003, s. 36).

uświęcone tradycją podziały. Choć już w starożytnej Grecji zyskiwała na znaczeniu postawa, zgodnie z którą — przytoczmy znamienne słowa autorów *Dialektyki oświecenia* — „Ta jedna różnica między własnym istnieniem a całą pozostałą rzeczywistością pochłania wszystkie inne różnice”¹², Orfeusz, decydując się na zejście do Hadesu, nie stawia siebie na pierwszym planie. W odróżnieniu od Heraklesa, który wchodzi do świata zmarłych w związku z wyznaczonym mu zadaniem złapania Cerbera jako jedną ze słynnych dwunastu prac, Orfeusza nikt nie skłania do podjęcia karkołomnej wyprawy, przeciwnie — postanawia pójść tam wbrew zakazom. Niebezpieczny projekt wyłonił się na jego własnej „drodze duchowej”, stanowi więc autonomiczny akt wolności. Udając się do świata podziemnego, wie, że nikt ze śmiertelnych nie wraca po przekroczeniu Styksu do świata żywych. Jego wyprawa do Hadesu stanowi próbę śmierci za życia.

Podziemny świat umarłych opisywany jest jako szary, bezbarwny, co nasuwa skojarzenia z indyferencją (szarość, bezbarwność można ujmować nie tylko jako zanik barw, ale również symbolicznie jako efekt zanikania wszelkich różnic). W mitologii greckiej Helios jest widzialny i umożliwia widzenie, a Hades jest niewidzialny i czyni niewidzialnym. Hades jest bogiem śmierci, sprawiającym, że wszystko, co żyje, znika, staje się niewidzialne. Nie sposób spojrzeć mu w oczy, nie znikając przy tym, z tego względu nawet ofiary składano mu z odwróconą twarzą.¹³ Podobnie nie da się stanąć twarzą w twarz z indyferencją, gdyż byłaby wówczas zachowana różnica pomiędzy podmiotem ujmującym indyferencję oraz nią samą, a przecież w indyferencji nie ma już żadnych różnic.

W micie Orfeusza odnajdywać można zarówno ślady aktów antycypacji indyferencji, jak i podejmowania wyzwania, które wyłaniają nowe horyzonty. Jedno z ich dostrzegać można w relacjach Orfeusza i Eurydyki, które przybierają w czasie wychodzenia z Hadesu nową postać. Owidiusz w *Przemianach* pisze:

[. . .] przyjął Orfej takie ostrzeżenia:
 Przed wyjściem z bram Awernu nie zwracaj wejrzenia,
 Inaczej Eurydykę utracisz na wieki.
 Wśród milczenia głuchego szli na świat daleki;
 Droga ciemna i mgłami sklepiona gęstemi
 Wiodła ich do światłości, na granice ziemi.
 Tu trwożny, czyli za nim idzie Eurydyka,

¹² M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M.J. Siemek, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1994, s. 24.

¹³ Por. K. Kerényi, *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002, s. 194.

Zwraca oczy Orfeusz, lecz ona już znika.
 Próżno ją tkliwym głosem zatrzymać się stara
 Eurydyka jak błada rozpierzchła się mara,
 Lecz nie śmiała się żalić nad tą srogą zmianą,
 Chybaby się żaliła, że jest zbyt kochaną.
 Słabym głosem ostatnie pożegnanie daje
 I wraca się powoli w smutne śmierci kraje.¹⁴

Więź ustanawiana w kontakcie wzrokowym Orfeusza i Eurydyki, kiedy wbrew zakazom odwraca się ku żonie, konstytuuje swoistą, momentalnie zanikającą, ale do tego stopnia cenną dla nich całość, że nie da się jej porównać z niczym innym. Choć spojrzenie Orfeusza skazuje małżonków na ostateczną rozłąkę, tworzy w terażniejszości — jakby poza uwarunkowaniami czasu — specyficzną, jedyną w swoim rodzaju cenną i intensywną relację, wobec której wszystko inne traci dla nich znaczenie. Wymyka się ona wszelkim zewnętrznym ustanowieniom, zakazom i konwencjom.

Współcześnie wyzwania nawiązywania istotnych relacji bynajmniej nie straciły na znaczeniu. Tematyka więzi międzyludzkich znajduje wyraz w twórczości artystycznej oraz podejmowana jest w analizach filozofów, psychologów, socjologów czy terapeutów. Przyjrzyjmy się przykładowo refleksji Karla Jaspersa, myśliciela o interdyscyplinarnych kompetencjach obejmujących medycynę, psychologię, psychiatrię i filozofię. Według niego „wszelkie zorganizowane formy kontaktu [. . .] są zgubnymi maskami”¹⁵. Nasuwa się pytanie o możliwość zdejmowania/zrywania konwencjonalnych masek. Czy w sytuacji, kiedy — jak pisze niemiecki filozof, diagnozując stan kultury współczesnej — „Jesteśmy stale konfrontowani z nicością. Jesteśmy tak głęboko zranieni, że w chwilach słabości nie wiemy, czy to nie słabość śmiertelna”¹⁶, nie pozostaje nam nic poza zamienianiem jednej — by użyć słów Witolda Gombrowicza z *Ferdydurke* — „gęby” na inną „gębę”? Jaspers jako filozof, ale również lekarz i psycholog stawia następującą diagnozę:

Spółczeństwo masowe sprowadziło porządek życia na uregulowane tory, które łączą wprawdzie ludzi więzami technicznymi w funkcjonujące instytucje, ale nie wiążą ich wewnętrznie — przez dziejowość ich dusz. Pustka płynąca z niezaspokojenia samymi tylko dokonaniem, gdy tory owe zawodzą, zrodziły niespotykaną nigdy dotąd samotność duszy.¹⁷

¹⁴ Owidiusz, *Przemiany (Metamorfozy)*, przeł. B. Kiciński, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2002, s. 228-229.

¹⁵ K. Jaspers, *Filozofia egzystencji*, przeł. D. Lachowska i A. Wołkowicz, PIW, Warszawa 1990, s. 66.

¹⁶ *Ibidem*, s. 53.

¹⁷ *Ibidem*, s. 56.

Według Jaspersa przełamywanie samotności, zdejmowanie/zrywanie konwencjonalnych masek, wykraczanie poza pełnione role społeczne stanowi wyzwanie, które — chociaż jawi się wielu osobom jako niezwykle trudne, a nawet niemożliwe — jest do tego stopnia ważne, że konstytuowana w wyniku jego podjęcia więź dawać może „wszystko”:

Jeśli tylko z jednym jedynym człowiekiem powiedzie się nie znający kresu ruch komunikacji, to zyskaliśmy wszystko.¹⁸

Nie sposób mówić o Orfeuszu, nie zauważając jego dążeń do nawiązania łączności z naturą. Według *Georgik* Wergiliusza po ostatecznym rozstaniu z Eurydyką, która wraca do Hadesu, „koil tygrysy, pieśnią włókl za sobą dęby”¹⁹, a w jednym z dzieł inspirowanych mitem Orfeusz wyznaje: „Opuszcilem dom, przyjemności, zabawę. Wszedłem do lasu na drogę rozłąki, moim losem — życie samotnego wędrowca. [...] łożę będę dzielił z bobrami, dzikami i borsukami w gęstwinie [...]”²⁰.

Mityczny bohater podejmuje wyzwania konstytuowania takiego rodzaju całości, która polega na więzi z naturą. Relacja z Eurydyką jest dla niego niepowtarzalna, jedyna w swoim rodzaju. Według mitów greckich ginie z rąk rozszoszczonych kobiet, które poczuły się urażone jego wzgardą.²¹ Po utracie Eurydyki „odkrywa” nową postać więzi w kontakcie z roślinami i zwierzętami. Można tu dostrzegać treści i dążenia obecne we współczesnych ruchach ekologicznych. Człowiek nie jawi się jako przeciwstawiany przyrodzie, nie jest ponad przyrodą, ale próbuje odnaleźć rezonans między „ja” i naturą. W licznych wizjach artystycznych inspirowanych postacią Orfeusza znajdujemy symbole takiej harmonii: pieśń Orfeusza przerywa walki zwierząt, drzewa mogą pójść za jego pieśnią, dzieli łożę z bobrami... Wyzwaniom nawiązywania więzi z naturą patronować mogłyby pragnienia Hyperiona

¹⁸ *Ibidem*, s. 64.

¹⁹ Wergiliusz, *Georgiki*, cyt. za: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 2005, s. 358.

²⁰ Cyt. za: S. Żerańska-Kominek, *Portret wenusjańskiego artysty w balladzie Roberta Henrysona „Orpheus and Euridice”*, [w:] S. Żerańska-Kominek (red.), *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje...*, s. 63.

²¹ W *Georgikach* Wergiliusza czytamy (Wergiliusz, *Georgiki*, cyt. za: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, s. 358):

[. . .] nie szukał miłości
I żaden śpiew weselny już go nie przyciągnął. [. . .]
Wreszcie niewiasty, taką wiernością wzgardzone, [. . .]
Rozszarpały młodzieńca, strzępy jego ciała
Rozrzuciły daleko po polach.”

Friedricha Hölderlina: „O Naturo [. . .] obym znów zazielenił się wraz z tobą i [. . .] oddech swój połączył z tysiędem twych rozkwitających gałęzi”²².

Mit Orfeusza stanowi niewyczerpane źródło inspiracji artystycznych, a on sam jawi się jako archetyp artysty. O znaczeniu wyzwania Orfeusza dla sztuki i twórczości przenikliwie pisze Maurice Blanchot. Podkreśla nie tyle jego wrodzone zdolności oraz wypracowane umiejętności artystyczne, ile fundamentalną rolę wyprawy do Hadesu:

Gdy Orfeusz zstępuje ku Eurydyce, sztuka staje się potęgą, dzięki której otwiera się noc. Noc, dzięki sile sztuki, przyjmuje go, staje się gościnną bliskością [. . .] Ale to właśnie ku Eurydyce zstąpił Orfeusz: jest ona dlań skrajnością, którą mogłaby osiągnąć sztuka — jest pod imieniem, które ją skrywa i pod zasłoną, która ją osłania — głębokim i ciemnym punktem, do którego zdają się zmierzać sztuka, pragnienie, śmierć i noc. [. . .] Mit grecki mówi: nie można stworzyć dzieła, jeśli bezmiernego doświadczenia głębi [. . .] nie szuka się dla niego samego.²³

Wskazane już zostało, że w świecie podziemnym zanikają różnice świata dnia. Wyzwania twórcze Orfeusza wiążą się więc z wyzwaniami indyferencji, jego schodzenie do Hadesu ujmować można jako antycypację indyferencji, a wychodzenie jako retrospekcję indyferencji. By dzieło mogło powstać, antycypacja nie może być zdawkowa czy przypadkowa, wymaga bowiem podjęcia cierpliwych trudów „bezmiernego doświadczenia głębi”, w wyniku których noc (Hades, indyferencja) „staje się gościnną bliskością”. W trakcie wychodzenia z Hadesu (retrospekcja indyferencji) wydarza się coś nieoczekiwanego, wbrew zakazom bogów Orfeusz odwraca się ku Eurydyce. Spojrzenie Orfeusza ujmuje Blanchot jako ustanowienie twórczości:

Spojrzenie Orfeusza jest także ostateczną chwilą wolności, chwilą, w której wyzwala się on od samego siebie oraz — co ważniejsze — uwalnia dzieło od własnej troski, uwalnia świętość zawartą w dziele. [. . .] Pisanie rozpoczyna się wraz ze spojrzeniem Orfeusza.²⁴

Twórczość jawi się więc jako ustanawiająca swe znaczenie w miejscu rozpadania się wszelkich różnic, wszelkiej określoności, wszelkich wartości. W perspektywie koncepcji uobecniania indyferencji tego rodzaju wyłonienie możliwości twórczych ujmowane jest jako podjęcie wyzwania konstytuowania specyficznej „całości poindyferencjalnej”. Wyzwania te w fascynujący, la-

²² F. Hölderlin, *Hyperion albo eremita w Grecji*, przekład i przypisy W. Markowska, [w:] *idem*, *Pod brzemieniem mego losu. Listy — Hyperion*, przeł. i opr. A. Miłska i W. Markowska, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 438.

²³ Por. M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” nr 10/1996 (303), s. 36.

²⁴ *Ibidem*, s. 41-42.

koniczny i przemawiający do wyobraźni sposób ujmuje Rainer Maria Rilke w jednym z *Sonetów do Orfeusza*: „Bądź zawsze umarły w Eurydyce [...] bądź szkłem dźwięczącym, co się rozbiło już w dźwięku”²⁵.

W micie Orfeusza rozpoznawać można zarysy rodzajów całości poindyferencjalnej, odnajdywać opisy uobecniania indyferencji, wskazówki co do znaczenia przejścia od trybu jej antycypacji do trybu retrospekcji. Całość poindyferencjalna jawi się jako wyzwanie, które może ewentualnie zostać podjęte na własnej „duchowej drodze”. „Duchowa droga” polega na etapie antycypacji indyferencji, a następnie — etapie uobecniania indyferencji w trybie retrospekcyjnym. Całością poindyferencjalną może być między innymi: więź między ludźmi; jedność z naturą; dzieło sztuki. Nie każde dzieło sztuki, nie każdy „powrót” do natury, nie każda postać więzi międzyludzkiej stanowi całość poindyferencjalną.

Ścieżki indyferencji Marcela Prousta

Przyjrzymy się powieści Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu* w perspektywie problematyki indyferencji. Możliwość podejmowania wyzwań indyferencji nie jest ograniczona tylko do bohatera powieści, jej narratora oraz autora²⁶ (Roland Barthes zwraca uwagę na tryb wypowiedzi Prousta „o którym nigdy nie wiemy jednoznacznie do kogo odsyła: do autora, do narratora czy bohatera”²⁷), ale oferowana też czytelnikowi. Czy przyjmie on zaproszenie? Według Prousta:

²⁵ R.M. Rilke, *Sonetów do Orfeusza*, cz. II, sonet XII, [w:] *idem, Poezje*, przeł. M. Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 285.

²⁶ Związki pomiędzy życiem Marcela Prousta oraz losami bohatera *W poszukiwaniu straconego czasu* drobiazgowo i wnikliwie ukazuje George D. Painter w obszernej, dwutomowej biografii pisarza. Wskazuje m.in.: (1) „[...] w życiu Prousta można znaleźć, zidentyfikować w sposób oczywisty i odtworzyć źródła i prototypy wszystkich ważniejszych i wielu pomniejszych wydarzeń, miejscowości i postaci z jego książki” (G.D. Painter, *Marcel Proust. Biografia*, t. I, przeł. A. Frybesowa, PIW, Warszawa 1972, s. 8); (2) „Okazuje się, że *W poszukiwaniu* jest nie tylko oparte w całości na własnych doświadczeniach pisarza, ale jest także pomyślane jako symboliczna opowieść o jego życiu i zajmuje wyjątkowe miejsce pomiędzy wielkimi powieściami, nie będąc — w ścisłym znaczeniu tego słowa — fikcją, ale twórczo potraktowaną autobiografią” (*ibidem*, s. 9).

²⁷ R. Barthes, *To jest to*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” nr 1-2, 1998, s. 278. Por. także uwagi dotyczące narratora i autora: „Obydwa dyskursy — narratora i Marcela Prousta — są wprawdzie homologiczne, lecz nie analogiczne. Narrator będzie dopiero pisał i owa przyszłość określa go w porządku egzystencji, a nie w porządku słowa; zмага się nie z techniką literacką, lecz psychologią. Marcel Proust — przeciwnie — pisze; walczy z kategoriami języka, a nie zachowania” (R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” nr 1-2 1998, s. 267).

[. . .] każdy czytelnik jest, kiedy czyta, czytelnikiem samego siebie — swoim własnym. Dlatego dzieło pisarza to tylko rodzaj instrumentu optycznego zaofiarowanego czytelnikowi, aby czytelnik mógł rozeznaczyć się w tym, czego, gdyby nie książka, nie dostrzegłby w sobie może.²⁸

Oferta współuczestniczenia może zostać w trakcie lektury podjęta. Jeśli jednak czytelnik nie jest gotowy na otwarcie w sobie samym wyzwania indyferencji, jeśli pozostaje wyraźnie oddzielony od zawartych w powieści treści, oczekując rozrywki lub informacji, czeka go rozczarowanie, jakiemu dawali wyraz już wydawcy, do których pisarz zwrócił się, próbując opublikować pierwszy tom powieści. Jedno z wydawnictw odrzuciło manuskrypt z notatką redaktora: „Po 712 stronach tego rękopisu... nie ma się pojęcia, żadnego pojęcia, o czym to wszystko jest... Co to wszystko znaczy? Dokąd to wszystko zmierza? Nic o tym nie wiadomo! Nie da się nic o tym powiedzieć!”²⁹, a dyrektor innego wydawnictwa, które również nie zdecydowało się na publikację, pisze: „Nie potrafię zrozumieć, jak pan może na trzydziestu stronach opisywać narratora, który wierci się i obraca w swym łóżku z boku na bok przed zaśnięciem”³⁰.

Znaczenie oferty współuczestniczenia w wyzwaniach bohatera/narratora/autora, z jakiej może skorzystać czytelnik *W poszukiwaniu straconego czasu*, uwypukla Walter Benjamin, konstatując postępujący zanik doświadczenia, polegający na zastępowaniu dawniejszej cennej formy komunikacji, czyli opowiadania, przez gazety (jak również — jak powiedzielibyśmy obecnie — media masowe) paraliżujące wyobraźnię czytelników informacjami i sensacjami. Opowiadanie „Nie stara się przekazać wydarzeń samych w sobie, w czystej postaci (tak jak to czyni informacja); zanurza wydarzenia w życiu relacjonującego, by przekazać je słuchaczom jako doświadczenie. Stąd też opowiadanie nosi w sobie ślad opowiadającego, tak jak gliniane naczynie — ślad dłoni garnarza”³¹.

Przedzianie się przez nawarstwiające się monstrialnie pokłady informacji i sensacji z ofertą opowiadania, która przez konsumentów informacji/sensacji ujmowana może być jako anachroniczna i jałowa³², wymaga przebu-

²⁸ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 283.

²⁹ Cytat przytoczony w: E. White, *Proust. Biografia*, przeł. A. Z. Jaksender, Ostrogi, Kraków 2022, s. 197.

³⁰ *Ibidem*, s. 203-204.

³¹ W. Benjamin, *O kilku motywach Baudelaire'a*, przeł. A. Lipszyc, [w:] *idem, Konstelacje, Wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 267.

³² André Gide jako recenzent wydawnictwa Gallimard odrzucił pierwszy tom powieści Prousta. Później starał się naprawić największą literacką pomyłkę swojego życia, pisząc: „Kiedy szukam w myśli, co najbardziej w tym dziele podziwiam, znajduję — bezinteresowność. Nie znam książki bardziej niepotrzebnej [. . .] Osobliwe, że takie właśnie książki przy-

dowania nastawienia czytelnika. Nieodzowne staje się — jak powiedzieliby fenomenologowie — „wzięcie w nawias” dominujących sposobów funkcjonowania. Według Benjamina:

Dzieło Prousta daje pewne pojęcie o tym, jakich trzeba było zabiegów, by przywrócić dziś postać narratora opowieści. Proust podjął się tego ze wspólną konsekwencją. Już na samym początku stanął wobec zadania elementarnego, polegającego na zdaniu sprawy z własnego dzieciństwa. Wymierzył całą trudność tego zadania, uznając za kwestię przypadku to, czy w ogóle jest ono rozwiążalne.³³

Antycypacja indyferencji polega na aktach świadomości ujmujących pozornie różnic, które wydawały się dotąd oczywiste i nieprzekraczalne. Tradycja wnosi siatkę rozróżnień, które zostają przez indywidualium przyswojone, zinternalizowane. Kontestując wyraźne, umocowane w tradycji oddzielanie bohatera powieści od jej autora oraz od narratora, Proust podejmuje tego rodzaju akty. Również próby budowania więzi — zamiast podkreślania przepaści — pomiędzy bohaterem/narratorem/autorem oraz czytelnikiem stanowią istotny akt antycypacji indyferencji. Pisarz nie zajmuje pozycji autorytetu, by pouczać i informować, lecz podkreśla, że „każdy czytelnik jest, kiedy czyta, czytelnikiem samego siebie”³⁴. Proust — jak pisze Richard Rorty — „Przemienił innych ludzi ze swoich sędziów we współcierpiących”³⁵ w ten sposób, że:

[. . .] uwolnił się od obawy, że istnieje jakaś odwieczna prawda o nim, rzeczywista istota, którą inni mogliby wykryć. Ale Proust zdołał tego dokonać, nie uzurpując sobie znajomości prawdy, która byłaby ukryta przed autoryte-

chodzą w godzinie, kiedy wszystkim brak czasu, kiedy działanie szydzi z myśli, a zdarzenie wszędzie tryumfuje nad ideą, kiedy kontemplacja zdaje się niemożliwa, ba! niedozwolona; kiedy nam wszystkim, ocalonym, lecz wykoszlawionym przez wojnę, pozostał tylko szacunek dla użytecznego, dla rzeczy, co służą. I oto nagle — powieść Prousta, tak dowolna, tak bezinteresowna, okazuje się bardziej pożyteczna i pomocna od tylu dzieł, których celem była tylko korzyść doraźna” (A. Gide, *Jest Pan nadzwyczajny*, przeł. J. Błoński, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, wybór, redakcja i przedmowa J. Błoński, PIW, Warszawa 1970, s. 33-34).

³³ W. Benjamin, *O kilku motywach Baudelaire’a*, s. 267. Walter Benjamin pisze o zanikającej aurze dzieł sztuki: „[. . .] to, co obumiera w epoce technicznej reprodukcji dzieła sztuki, to jego aura” (W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, [w:] *idem, Twórca jako wytwórca*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975, s. 71), która jest jednak do tego stopnia istotna, że stanowi ich „nieodłączny atrybut” (*ibidem*, s. 74). Jego zdaniem powieść Prousta oferuje czytelnikowi wyjątkową aurę, w jakiej może się zanurzyć, o ile potrafi porzucić dominujące nastawienie preferujące przede wszystkim informację i sensację, by cierpliwie czytać. W związku z tym wskazuje: „Nie trzeba podkreślać, jak świetnie zaznajomiony z zagadnieniem aury był Proust” (W. Benjamin, *O kilku motywach Baudelaire’a*, s. 304).

³⁴ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 283.

³⁵ R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Wyd. Spacja, Warszawa 1996, s. 144.

tami z lat jego młodości. Udało mu się zdemaskować autorytet bez stawiania siebie w pozycji autorytetu, zdemaskować ambicje możliwych bez podzielenia tych ambicji. Czynił skończonym autorytety, nie poprzez wykrywanie, czym „tak naprawdę” są, lecz obserwując, jak stają się inne niż były niegdyś i widząc, jak wyglądają, gdy opisze się je na nowo w kategoriach innych autorytetów, które przeciwko nim wygrywał.³⁶

O tym, że początkowy fragment *W poszukiwaniu straconego czasu* może być nadzwyczaj inspirujący, świadczy między innymi tekst, w którym Roland Barthes pisze: „Jeśli na tytuł tych uwag wybrałem pierwsze zdanie *Poszukiwania*, to uczyniłem tak dlatego, że otwiera 50-stronicowy epizod, który — niczym tybetańska mandala — skupia w sobie całe Proustowskie dzieło”³⁷.

Moim zdaniem inicjalne partie powieści Prousta zawierają próby przekraczania tradycyjnych różnic. Tracą na wyrazistości m.in. następujące różnice: jawa — sen³⁸ („Czasami, tak jak Ewa urodziła się z żebra Adama, kobieta rodziła się w trakcie snu z niewłaściwej pozycji mego uda. Tworzyła się z rozkoszy, której doznania byłem bliski — a ja wyobrażałem sobie, że to ona mi ją ofiaruje”³⁹); teraźniejszość — przeszłość („spędzałem większą część nocy przypominając sobie dawniejsze życie [...] przypominając sobie miejsca, osoby, które tam znałem, i to, com sam widział, i to, co mi o nich opowiedano”⁴⁰); dorosłość — dzieciństwo („Jedyną moją pociechą, kiedy szedłem spać, była nadzieja, że mama przyjdzie mnie uściskać, skoro będę w łóżku”⁴¹ [zauważmy, że słowa te pisze dorosły bohater/narrator/autor]); myśl — rzeczywistość („Być może, iż nieruchomości rzeczy dookoła nas narzucona jest

³⁶ *Ibidem*, s. 143-144.

³⁷ R. Barthes, „Przez długi czas kładłem się spać wcześniej”, przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1-2, s. 281-282.

³⁸ O znaczeniu przeżyć na pograniczu jawy i snu u Prousta inspirująco pisze Georges Poulet: „Wielka powieść Prousta, jedna z najbardziej złożonych, *najbogatszych*, *najpełniejszych* w historii literatury, uporczywie opisuje i ilustruje, czym jest najuboższe, najbardziej *puste* doświadczenie — doświadczenie śpiącego, który się budzi. Punktem wyjścia tej przygody nie jest rzeczywistość niezbitcie pozytywna, nabycie jakiejś wiedzy, odkrycie pełni istnienia, ale, wręcz przeciwnie, pierwsza chwila, w której okazujemy się pozbawieni wszelkiej wiedzy, niezdolni do odzyskania samych siebie, a więc cierpiący na brak najistotniejszych informacji i zarazem najpotrzebniejszej pełni bytu. Ileż to razy zdarzyło się nam, gdy wydobywaliśmy się z głębokiego snu, że nie mogliśmy przypomnieć sobie od razu, kim jesteśmy, gdzie jesteśmy, w którym momencie naszego istnienia — będąc dzieckiem czy dorosłym — się budzimy? W ciągu sekundy nasz umysł waha się. Jest jakby na skraju otchłani, w której my sami zamknęliśmy sobie oczy” (G. Poulet, *Myśl nieokreślona*, przeł. T. Swoboda, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 221).

³⁹ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. I: *W stronę Swanna*, przeł. T. Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1956, s. 26-27.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 31.

⁴¹ *Ibidem*, s. 36.

przez naszą pewność, że są to te, a nie inne, przez nieruchomość naszej myśli w obliczu nich [...] gdy myśl szamotała się próbując — bezskutecznie — dojść, gdzie jestem, wszystko kręciło się wokół mnie w ciemności — rzeczy, kraje, lata⁴²); ja — inni („kiedym się budził w nocy nieświadom, gdzie się znajduję, w pierwszej chwili nie wiedziałem nawet, kim jestem⁴³); a nawet podmiot — przedmiot („zdawało mi się, że ja sam byłem tym, o czym mówiła książka: kościołem, kwartetem, rywalizacją Franciszka I z Karolem V⁴⁴).

Powieść *W poszukiwaniu straconego czasu* prezentuje w pierwszych sześciu tomach rozliczne formy aktów „antycypacji indyferencji”, których dokonanie jest niezbędne, by można było — w końcowym tomie siódmym — dostrzec pojawienie się „wrażliwości poindyferencjalnej” oraz „całości poindyferencjalnej”. Indyferencja uobecniania w trybie antycypacyjnym (sześć pierwszych tomów) spowodowała „wzięcie w nawias” tytułu — wydawałoby się — nieprzekraczalnych różnic, że otwierają się niedostępne dotychczas perspektywy, a przełom, z którego Proust próbuje zdać sprawę w ostatnim tomie, ujmować można jako przejście trybu antycypacyjnego w tryb „retrospekcji indyferencji”.

Nawiązując do mitu Orfeusza, powiedzieć można, że dopiero ten, kto wraz z bohaterem powieści odbywa swoistą wyprawę do Hadesu, polegającą na współuczestniczeniu w rozlicznych aktach antycypacji indyferencji rozsiągniętych gęsto na kartach sześciu tomów powieści, zdać sobie może sprawę, że napotkane w siódmym tomie słowa „Prawdziwe książki winny być dziećmi nie światła i gawędy, lecz mroku i milczenia⁴⁵, stanowią świadectwo istotnej przemiany. Kiedy Paul Ricoeur zauważa:

Wyjątkowość *W poszukiwaniu...* polega na tym, że przyswajanie sobie znaków, podobnie jak wtargnięcie mimowolnych wspomnień, przedstawia się jako niekończące się błędzenie, raczej przerwane niżli zwieńczone nagłą iluminacją, która retrospektywnie przekształca całą opowieść w niewidzialną historię pewnego powołania [...] ⁴⁶,

wskazywane przez niego „błędzenie” ująć można jako antycypację indyferencji, a „retrospektywne przekształcenie” jako przejście do retrospekcyjnego uobecniania indyferencji. Również Paul de Mann akcentuje specyficzne znaczenie perspektywy antycypacyjnej oraz retrospekcyjnej: „Wyjątkowość powieści Prousta miałyby więc wynikać z gry między ruchem prospektyw-

⁴² *Ibidem*, s. 28.

⁴³ *Ibidem*, s. 27-28.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 25.

⁴⁵ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t.VII: *Czas odnaleziony*, s. 267.

⁴⁶ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, przeł. J. Jakubowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 210.

nym i retrospektywnym⁴⁷. Roland Barthes ujmuje *W poszukiwaniu straconego czasu* jako dramat w trzech aktach. „Pierwszy akt obwieszcza wolę pisania: młody narrator dostrzega w sobie tę wolę [. . .]”⁴⁸. Najdłuższy akt drugi „mówi o niemożliwości pisania”⁴⁹. Istotna przemiana dokonuje się w akcie trzecim:

I w końcu scena najistotniejsza, gdyż związana nie z talentem, lecz wrażliwością, scena, która ostatecznie zniechęca go do pisania: jadąc po długiej chorobie pociągiem do Paryża, narrator spostrzega w oddali trzy drzewa i odczuwa wobec ich piękna całkowitą obojętność. Dochodzi do wniosku, że nigdy nie będzie pisał. Pełen smutku, [. . .] godzi się na próżność świata, w którym żyje i decyduje się przyjąć zaproszenie na bal [. . .]. Tu właśnie dzięki prawdziwie dramatycznemu zwrotowi akcji, docierając do samego dna zwątpienia, narrator odnajduje w zasięgu swej ręki władzę pisania.⁵⁰

Bohater *W poszukiwaniu straconego czasu* odbywa długą wędrówkę, której czytelnik towarzyszy przez ponad trzy tysiące stron pierwszych sześciu tomów dzieła. Paul Ricoeur ujmuje ją jako „długą naukę pozbywania się złudzeń”⁵¹. Analogicznie Gilles Deleuze w pracy *Proust i znaki* wskazuje istotną rolę stopniowego odzierania siebie ze złudzeń:

Dzieło Prousta nie jest zwrócone ku przeszłości i odkryciom pamięci, lecz ku przyszłości i postępom w zdobywaniu wiedzy. Istotne jest to, że bohater na początku czegoś nie wiedział, stopniowo się tego uczy i w końcu dostępuje ostatecznego objawienia. Z konieczności więc doświadcza rozczarowań: „wierzył w coś”, karmił się złudzeniami, a świat w trakcie nauki staje się coraz bardziej nieoczywisty.⁵²

Rozczarowanie wikła w negatywne uczucia, toteż wchodzi w konflikt z tendencją do utrzymywania pozytywnego nastroju. Nastawienie na rozrywkę, zabawę, relaks może nie dopuszczać do głosu tego, co zakłóca pogodne usposobienie. Deleuze podkreśla ważną rolę odzierania siebie z iluzji: „Rozczarowanie to kluczowy moment poszukiwania lub zdobywania wiedzy”⁵³. Aktom antycypacji indyferencji — jako odzierającym „ja” z kolejnych warstw

⁴⁷ P. de Mann, *Alegorie czytania. Język figuratywny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybysławski, Universitas, Kraków 2004, s. 74.

⁴⁸ R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, s. 265.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 265.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 265-266.

⁵¹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, s. 209.

⁵² G. Deleuze, *Proust i znaki*, przeł. M.P. Markowski, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 29.

⁵³ *Ibidem*, s. 36.

złudzeń — towarzyszy nieuchronne cierpienie, toteż tak łatwo odwracana jest od nich uwaga. Akty te stanowią wyzwania, które gaszone są w zarodku, kiedy chodzi nam przede wszystkim o utrzymanie dobrego nastroju. Wyraźnie wskazać należy, że kiedy sztukę traktuje się jako formę rozrywki, wyzwania bohatera/narratora/autora *W poszukiwaniu straconego czasu* pozostaną niezrozumiałe.

Proust podejmuje wyzwania odzierania siebie samego z iluzji. Edmund White w biografii Prousta podkreśla na przykład: „Proust zaczynał, owszem jako snob, ale skończył jako najwnikliwszy w dziejach krytyk snobizmu. Pokazał, jak puste są jego triumfy, jak ulotne podboje”⁵⁴. W tym duchu George D. Painter wskazuje, że pierwsza opublikowana przez młodego Prousta książka, której tytuł — *Rozkosze i dni* — aluzyjnie i ironicznie nawiązuje do *Pracy i dni* Hezjoda, nie jest wolna od snobizmu: „Dostrzegamy, tak jak to dostrzegli jego współcześni, że autorowi brak dojrzałości, że jest sentymentalny, zmanierowany, przesiąknięty złośliwością i snobizmem i że ma lat dwadzieścia pięć”⁵⁵.

Dojrzały Proust nie zdecydował się na opublikowanie powieści *Jan Santeuil*, która zawiera epizody przywołane później w jego dziele życia. Maurice Blanchot uważa, że „Gdyby *Jan Santeuil* został skończony i ogłoszony, Proust byłby stracony, jego dzieło — uniemożliwione”⁵⁶. Pisząc powieść *Jan Santeuil*, Proust jeszcze nie stanął w pełni wobec wyzwania, by — przytoczmy słowa Ernsta Macha — „własne Ja mieć za nic”⁵⁷. Manuskrypt dzieła *Jan Santeuil* znaleziony i wydany po śmierci Prousta w 1952 roku, który André Maurois traktuje jako „gaworzenie rodzącego się geniusza”⁵⁸, według Blanchota: „Pokazuje nam on, jak bardzo zagrożeni są najwięksi pisarze i jak wiele im trzeba energii i bezwładu, bezczynności, uwagi i roztargnienia, aby mogli do końca zgłębić to, co im się objawiło”⁵⁹. Dopiero w trakcie podążania ścieżką tego rodzaju wyzwań kształtuje się możliwość powstania dzieła na miarę *W poszukiwaniu straconego czasu*:

⁵⁴ E. White, *op. cit.*, s. 92.

⁵⁵ G.D. Painter, *Marcel Proust. Biografia*, t. I, s. 227.

⁵⁶ M. Blanchot, *Doświadczenie Prousta*, przeł. J. Błoński, [w:] J. Błoński (wybór, redakcja i przedmowa), *Proust w oczach krytyki światowej*, s. 272.

⁵⁷ E. Mach, *Analiza wrażeń i stosunek sfery fizycznej do psychicznej*, przeł. M. Miłkowski, wstępem opatrzył B. Chwedeńczuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 319. Wyzwania tego rodzaju analizowane są szerzej w książkach: (1) P. Orlik, *Epiktet, Stirner, Hume na ścieżkach indyferencji (aspekt wyzwań tożsamościowych — część pierwsza)*, *ed. cit.*; (2) *idem*, *Blanchot i Pessoa na ścieżkach indyferencji (wyzwania tożsamościowe — retrospekcja indyferencji)*, *ed. cit.*

⁵⁸ A. Maurois, *Przedmowa*, [w:] M. Proust, *Jan Santeuil*, przeł. P. Hertz, Pomorze, Bydgoszcz 1993, s. 6.

⁵⁹ M. Blanchot, *Doświadczenie Prousta*, s. 272.

Zapewne, potrzebny był czas całego życia Prousta, czas rzeczywistej żeglugi, aby dotarł on do tej jedynej chwili, gdzie rozpoczyna się wyobraźniowe żeglowanie dzieła. Chwila ta — w dziele — znaczy szczyt, do jakiego ono dociera i wraz z którym się kończy; ale oznacza ona również punkt bardzo niski i skromny, ten, gdzie człowiek powołany do pisania musi to pisanie rozpocząć w obliczu wołającej go nicości i śmierci, pustoszącej jego umysł i pamięć.⁶⁰

Blanchot uważa, że wraz z wydaniem dzieła *Jan Santeuil* Proust byłby stracony, ponieważ nie znalazł się jeszcze „w obliczu wołającej go nicości i śmierci”, a jak czytamy w eseju *Literatura i prawo do śmierci*, „Pisarz nie może szukać schronienia w samym sobie — jeśli tak czyni, powinien zrezygnować z pisania”⁶¹.

Kwestia snobizmu jest na tyle istotna, że Jean-François Revel poświęca jej odrębny rozdział książki *O Marcelu Prouście*⁶². Podkreśla, że „Proust jest niesłychanie precyzyjnym tropicielem najlżejszych choćby śladów snobizmu [...] odnotowuje ich wszechobecność, ich specyficzny wyraz, ich odmiany”⁶³. Według niego: „Arystokracja i bogactwo nie robią na Prouście najmniejszego wrażenia, obce mu jest, jak nikomu, samo pojęcie «elity» społecznej. Na każdym kroku ukazuje nam głupotę i grubiaństwo ludzi światowych”⁶⁴.

Revel wskazuje, że lektura *W poszukiwaniu straconego czasu* wyzwalać może czytelnika od iluzji światowości⁶⁵, a o tym, że terapia tego rodzaju jest nie mniej ważna obecnie niż w początkach dwudziestego wieku, świadczą nieprzebrane treści medialne poświęcone celebrytom.

W poszukiwaniu straconego czasu stanowi wieloetapową podróż, w której poszerzany i pogłębiany jest m.in. proces ujmowania iluzoryczności rozlicznych różnic. Bohater nie wie, dokąd zaprowadzą go doświadczenia tak samo, jak antycypujący indyferencję nie wie, ku czemu zmierza. Wie to jednak autor *W poszukiwaniu straconego czasu*, który wraz z dziełem narodzi się dopiero

⁶⁰ *Ibidem*, s. 260.

⁶¹ M. Blanchot, *Literatura i prawo do śmierci*, [w:] idem, *Wokół Kafki*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 14.

⁶² J.-F. Revel, *O Marcelu Prouście*, przeł. G. Majcher, PIW, Warszawa 2021 (rozdz. 2: *Proust przeciwko snobom*, s. 95-119).

⁶³ *Ibidem*, s.103.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 112-113.

⁶⁵ Por. *ibidem*, s. 74-75: „[...] troska o prawdę detali sprawia, że często mówi się o Prouście, podobnie jak o Montaigne’u, że jest autorem powierzchownym lub światowym. Zarzut «światowości» musiał bawić Prousta, skoro przecież właśnie on wykazał idiotyzm, grubiaństwo i nudę życia światowego, tak że po przeczytaniu jego dzieła tracimy wszelkie zaufanie co do rzeczywistej atmosfery panującej na przykład w najbardziej »błyskotliwych« salonach XVIII wieku, i zdajemy sobie sprawę, że «świat» nigdy nie był i nie może być czymś innym niż mit”.

w ostatnim tomie dzieła. Bohater powieści dochodzi na początku tego tomu do stanu, kiedy widzi siebie na charakterystycznym dla antycypacji indyferencji skraju milczenia:

Drzewa — pomyślałem — nie macie mi już nic do powiedzenia, serce moje wystygłe przestało na was czekać. A jestem tu jednak w łonie natury, no cóż, ze znudzeniem i chłodem oczy moje obserwują linię, która oddziela wasze świetliste czoła od pni pogrążonych w cieniu. Jeśli mogłem kiedykolwiek uważać się za poetę, wiem teraz, że nim nie jestem.⁶⁶

Ponawiane akty antycypacji indyferencji zdają się pogrążyć rozczarowanego bohatera w stanie beznadziejnego zobojętnienia. Bezsilny wobec ich destrukcyjnego charakteru, nie widzi już szansy na zmianę. Ta jednak w sposób nieoczekiwany może się wyłonić właśnie wówczas, kiedy antycypującemu indyferencję zdaje się, że znajduje się na skraju przepaści. W siódmym tomie powieści chwilowa utrata równowagi związana z potknięciem w trakcie uskoku przed nadjeżdżającym powozem wyzwala w bohaterze/narratorze/autorze poczucie szczęścia przywołujące inne tego rodzaju przeżycia z przeszłości związane z widokiem drzew, dzwonnicy, smakiem magdalenki:

Ale też czasem w momencie, kiedy wszystko nam się wydaje stracone, pojawia się znak zdolny nas ocalić; kołatano już we wszystkie drzwi wiodące do nikąd, na jedyne zaś, któreśdy można by wejść i których daremnie szukaliśmy sto lat, natrafiamy bezwiednie i otwierają się one. [. . .] Jak w momencie, kiedy brałem do ust magdalenkę, pierzchł cały niepokój o przyszłość, pierzchło całe zwątpienie intelektualne. Te zaś niepokoje i zwątpienie, które napastowały mnie przed chwilą, dotyczące rzeczywistości moich uzdolnień literackich, a nawet rzeczywistości literatury, znikły jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej. Choć nie przeprowadziłem żadnych nowych rozumowań, choć nie znalazłem żadnego decydującego argumentu, trudności, przed chwilą jeszcze nieprzezwyciężone, straciły wszelkie znaczenie.⁶⁷

Wszczęte doznania wieńczy fragment, w którym — jak zauważa Paul Ricoeur — „rozbudzona do granic świadomość doświadcza decydującej iluminacji”⁶⁸. Iluminacja stanowi jakby ponowne narodziny, w których dotychczasowa postać „ja” jako tego, kto antycypuje indyferencję, odesłana zostaje w cień, a wraz ze „śmiercią” dotychczasowego „ja” budzi się inne „ja”, które podejmuje wyłaniające się z nowej perspektywy inspiracje, podąża ku ich źródłom, przyjmuje jako „niebiański pokarm” otwierające je doznania zmysłowe, które mogą przybrać postać zapachu lub dźwięku:

⁶⁶ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 213-214.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 227-228.

⁶⁸ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, s. 215.

Istota, co odrodziła się we mnie, kiedy rozdygotany za szczęścia usłyszałem dźwięk wspólny łyżce stukającej o talerz i młotkowi uderzającemu w koło [...] owa istota żywi się jedynie treścią rzeczy, w niej tylko znajduje swój pokarm, swoją rozkosz. Marnieje obserwując terażniejszość, dokąd zmysły nie potrafią dostarczyć jej tego pokarmu, marnieje w rozważaniach nad przeszłością, którą wysusza w niej inteligencja, marnieje oczekując przyszłości, jaką wola konstruuje z fragmentów terażniejszości i przeszłości, którym odbiera w dodatku część ich rzeczywistości zachowując z nich to jedynie, co pasuje do celów utylitarnych, ściśle ludzkich, jakie im wyznacza. Ale jak tylko dźwięk czy zapach, słyszany już ongi czy znany, pojawi się znowu, w terażniejszości i przeszłości zarazem, realny, lecz nie aktualny, idealny, lecz nie abstrakcyjny, wyzwala się zaraz treść rzeczy wiecznotrwała i zazwyczaj utajona a nasze prawdziwe ja, które częstokroć już od dawna wydawało się umarłe, lecz nie umarło całkowicie, budzi się, ożywia otrzymując niebiański pokarm, jaki mu przyniesiono. Minuta wyzwolona z porządku czasu stworzyła w nas na nowo, byśmy ją odczuli, człowieka wyzwolonego z porządku czasu. I rozumiemy, że ów człowiek zaufa swojej radości, nawet gdyby zwykły smak magdalenki nie zdawał się zawierać logicznie przyczyn owej radości, i rozumiemy, że słowo „śmierć” utraciło już dlań sens.⁶⁹

To, czego narodzinom towarzyszymy w powyższych fragmentach, zawiera konstytutywne czynniki składające się na specyficzną wrażliwość, którą nazwałem „wrażliwością poindyerencjalną”⁷⁰. Wrażliwość ta ma charakter holistyczny w tym sensie, że integruje sfery podmiotowości, świadomości, uczuć, znaków oraz rozumu. Mamy więc do czynienia z pojawieniem się odrodzonej postaci podmiotowości, wyraźnie odróżniającej się od zamierającego „ja”, które antycypowało indyferencję. W nawiązaniu do analiz mitu Orfeusza nasuwa się skojarzenie, że nowa postać „ja” wpisywać by się mogła w wyzwanie, jakie Rainer Maria Rilke wyraża w jednym z *Sonetów do Orfeusza*: „[...] bądźź szkłem dźwięczącym, co się rozbiło już w dźwięku”⁷¹. Georges Poulet, charakteryzując ten etap bohatera Prousta, celnie wskazuje: „Był bytem, który istniał niegdyś; tym więc również, którego już nie było”⁷². Po

⁶⁹ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 235-236.

⁷⁰ Wrażliwość poindyerencjalna scharakteryzowana została szerzej w książce: P. Orlik, *Horyzonty wrażliwości. Filozoficzne problemy możliwości konstytuowania wrażliwości poindyerencjalnej*, ed. cit.

⁷¹ R.M. Rilke, *Sonetów do Orfeusza*, cz. II, sonet XII, s. 285.

⁷² G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*, przeł. J. Błoński i W. Błońska, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, s. 297. Poulet następująco rekonstruuje drogę bohatera Prousta: „Wynurzając się ze snu, przebudzony bohater odkrył naprzód, że nie ma przeszłości, treści, mocnego związku w drżącymi chwiejnymi wrażeniami; że jest zmienną i niepoznawalną igraszką czasu i śmierci. Łaska głębokiego wspomnienia zdołała następnie sprawić, że trysnęły w nim inne całkiem wrażenia. Zdawały się mówić o istnieniu świata rzeczy bardzo szczególnych; z każ-

drugie, wyraźnie zarysowuje się znaczenie aktywności świadomości: „Tym razem jednak byłem już zdecydowany nie zdawać się na niewiedzę, jak to uczyniłem w dniu, kiedy smakowałem magdalenki umaczonej w herbacie. [...] Ilekroć odwarzałem li tylko w sensie fizycznym ów krok, na nic mi się nie przydawał”⁷³.

Po trzecie, pojawiają się wygasłe wydawałoby się uczucia. Bohater staje się „rozdygotany ze szczęścia”, a jego uczucia nie są oderwane od innych sfer („rozumiemy, że ów człowiek zaufa swej radości”). Po czwarte, podejmowane są znaki⁷⁴, których przecież mógłby nie dopuszczać do świadomości autonomiczny, niewłączony w sferę holistycznej wrażliwości rozum, traktując je jako pozbawioną znaczenia błahostkę, a nie „niebiański pokarm”: „[...] drugi znak umocnił ów znak, jaki dały mi nierówne płyty, napominając, abym wytrwał w przedsięwzięciu: lokaj, wśród bezowocnych wysiłków, by nie narobić hałasu brzęknął łyżką o talerz. Ogarnął mnie tenże rodzaj błogostanu, w jaki wprawiły mnie nierówne płyty”⁷⁵.

Po piąte, intelekt nie jest już oddzielony od innych sfer, nie jest już tym, co gasi inne sfery, lecz zostaje włączony w holistyczną postać konstytuującej się wrażliwości. W jej ramach rozum jest obecny na przykład, kiedy — jak pisze Proust w przytoczonym powyżej fragmencie — „rozumiemy, że słowo »śmierć« utraciło już dlań sens”.

Wrażliwość poindyferencjalna może się pojawiać, o ile przekroczony zostaje antycypacyjny tryb odniesienia do indyferencji na rzecz retrospektywnego. Georges Poulet nie bez istotnych powodów pisze: „[...] powieść Prousta [...] zdaje się obejmować trwanie jednostkowego istnienia. Istnienie to jest wszakże istnieniem retrospektywnym”⁷⁶. Milczenie i wyjaławiająca obojętność, na której skrajach bohater Prousta znalazł się na początku siódmego

dym z tych przedmiotów związany był akt człowieka, który obdarzał go wiarą i znajdował w tym akcie swą własną rzeczywistość. Lecz człowiek ten był bytem nieskończenie odległym, odnajdował się przypadkiem i z przerwami. [...]. Był bytem, który istniał niegdyś, tym więc również, którego już nie było” (*ibidem*, s. 297).

⁷³ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 228-229.

⁷⁴ Warto nadmienić, że Gilles Deleuze w pracy *Proust i znaki* zwraca uwagę na powiązanie znaku i wrażliwości w powieści *W poszukiwaniu straconego czasu*: „Postrzeganie nie dostarcza nam żadnej głębokiej prawdy, podobnie jak nie czyni tego pamięć i myśl dobrowolna: otrzymujemy wyłącznie prawdy możliwe. Nic nie zmusza nas tu do interpretacji, nic nie zmusza nas do odszyfrowania natury znaku, nic nie zmusza nas do zagłębiania się jak «sondujący nurek». [...] Zamiast obojętnego postrzegania mamy wrażliwość, która pojmuje i odbiera znaki: znak jest granicą owej wrażliwości, jej powołaniem, jej skrajnym przypadkiem” (G. Deleuze, *Proust i znaki*, s. 95).

⁷⁵ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 229-230.

⁷⁶ G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*, s. 298.

tomu *W poszukiwaniu straconego czasu* okazuje się więc „zbawczą pustką”, stanowi bowiem nieodzowny warunek „heroicznego olśnienia”⁷⁷.

Wrażliwość poindycerencjalna zanika, o ile nie pojawi się wyzwanie konstytuowania całości poindycerencjalnej. Tym wyzwaniem dla bohatera *W poszukiwaniu straconego czasu* staje się w siódmym tomie tworzenie dzieła sztuki:

[...] spostrzegłem, że dzieło sztuki to jedyny sposób, aby odnaleźć Czas utracony [...]. I pojąłem, że całe tworzywo dzieła literackiego to moje życie minione; pojąłem, że tworzywo to przychodziło do mnie wśród błahych ucich, w godzinach lenistwa, w momentach tkliwości i bólu i że zmagazynowałem to wszystko ani się domyślając, w jakim działał celu, nie spodziewając się nawet, że przetrwają te zapasy i że w ziarnie tym zgromadzi się wszelki pokarm, który wyżywi roślinę. Jak ziarno będę mógł zasnąć, kiedy roślina się rozwinie [...].⁷⁸

Wydarzenie jest do tego stopnia istotne, że wyznaje: „Aż do tego więc dnia całe moje życie mogłoby, i nie mogłoby, streścić się w tytule: *Powołanie*”⁷⁹, planuje: „[...] będę budował moją książkę, nie śmiem powiedzieć «budowałem», jak buduje się katedrę, ale po prostu, jak szyje się suknię”⁸⁰, by następnie poświęcić się bez reszty pisaniu *W poszukiwaniu straconego czasu*.⁸¹

⁷⁷ Por. J. Błoński, *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 123-124.

⁷⁸ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 268-269.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 269. Bohater/narrator/autor w końcowych partiach tomu siódmego marzy i planuje: „[...] pora już rozpocząć, jeśli chcę osiągnąć to, co niekiedy wyczuwałem w toku mojego życia, wśród krótkich przeblysków [...] Jakżeż byłby szczęśliwy ten, kto zdołałby napisać taką książkę, pomyślałem, i co za trud przed nim!” (*ibidem*, s.434-435).

⁸⁰ *Ibidem*, s. 436. W nawiązaniu do cytowanego fragmentu *W poszukiwaniu straconego czasu* warto wskazać, że według Gillesa Deleuze’a „*Poszukiwanie* nie jest zbudowane jak katedra ani uszyte jak suknia, lecz skonstruowane jak pajęczyna” (G. Deleuze, *Proust i znaki*, s. 170-171).

⁸¹ Proust pisze: „[...] idea mojego dzieła tkwiła mi w głowie, zawsze ta sama, w ustawicznym kształtowaniu. Lecz i ona stała się niewygodną. Była dla mnie jak syn, który umierającej matce narzuca wciąż jeszcze trud zajmowania się nim bez przerwy, pomiędzy zastrzykami i bańkami” (M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. VII: *Czas odnaleziony*, s. 446), co uwidacznia — w perspektywie koncepcji uobecniania indycerencji — istotne związki dzieła sztuki jako całości poindycerencjalnej z wrażliwością poindycerencjalną.

Piotr Orlik

Art and Indifference. Marcel Proust's *In Search of Lost Time* in the Light of the Challenges of Orpheus—the Perspective of Making Indifference Present

Abstract

The following article utilizes the concept of *making indifference present* as a framework for presented analyses. The associations between indifference and art may be discerned in the ancient myth of Orpheus. Their reconstruction allows us to examine in their light the challenges of indifference contained in the novel *In Search of Lost Time* by Marcel Proust. The works of the French writer intrigue thinkers that represented various theoretical traditions, such as Roland Barthes, Walter Benjamin, Richard Rorty, Georges Poulet, Paul Ricoeur, Paul de Man, Gilles Deleuze, Maurice Blanchot, and Jean-François Revel. Their conclusions and interpretations were taken up in the analysis of Proust's *In Search of Lost Time* from the perspective of *making indifference present*. Diverse forms of acts of *anticipation of indifference* are present in the first six volumes of Proust's novel. Those acts are necessary in order to observe the emergence of *post-indifferential sensitivity* and *post-indifferential wholeness* in the final, seventh volume of the novel. Indifference, made present by anticipation (within the first six volumes), induced *bracketing* of so many seemingly insurmountable differences that a breakthrough was possible, one that Proust attempted to recount within the seventh volume of the novel, which can be considered a transition from *anticipation of indifference* to *retrospection of indifference*.

Keywords: art, indifference, Marcel Proust, Orpheus, anticipation of indifference, retrospection of indifference, post-indifferential sensitivity, post-indifferential wholeness.