

Pan Proust i jego służąca

JOANNA WOJNICKA

Przyjaciele pisarza nazywali ją „piękną Celestą”. Na fotografii z roku 1915 widzimy postawną (była wysoka, wyższa od Prousta) młodą kobietę o lśniących ciemnych włosach i wyrazistych rysach twarzy. Na innej fotografii Celesta Albaret została wystylizowana na prerafaelicką piękność – rozpuszczone włosy spływają jej na ramiona. Marcel, widząc ją tak wyglądającą (czasami wzywał ją do siebie, kiedy już zasypiała, przychodziła wtedy w szlafroku i z rozpuszczonymi włosami), zwykł mawiać: *Oto Gioconda*. Biograf Prousta Georg Painter dowodzi, że pokojówkom z hotelu w Balbec – Marii i Celeście, pisarz nadał cechy prawdziwej Celesty oraz jej siostry, która często przychodziła pomagać Celeście przy pracy¹. Celesta była silna i zdrowa. Nie jest to bez znaczenia, jako że poddanie się nocnemu trybowi życia pisarza wymagało nie lada wytrzymałości, a pani Albaret spędziła z Marcelem Proustem całe siedem lat. Była jego służącą od 1914 roku do czasu jego śmierci, w roku 1922.

Urodziła się w Auxilloc w 1891 roku. Pochodziła ze wsi, z dużej, szczęśliwej rodziny. W 1913 roku poślubiła paryskiego taksówkarza Odillona Albareta, dzięki czemu jako dwudziestodwuletnia młoda mężatka znalazła się w Paryżu. Odillon Albaret często bywał szoferem Marcela Prousta, który mieszkał wówczas przy bulwarze Haussmanna pod numerem 102. Woził go na spotkania i kolacje. Cekał cierpliwie na jego wyjście z restauracji, potem odwoził do domu. Proust mieszkał wówczas z lokajem Mikołajem Cottin i jego żoną, Celiną. To właśnie Celinie Cottin – nie pałającej może wielką sympatią do swojego pracodawcy – zawdzięczamy opis słynnych dziwactw pisarza z czasów, kiedy pisał już *W poszukiwaniu straconego czasu*. *Marcel, zamknięty przez większość czasu w swoim pokoju, nosił długie kalessy, skarpetki i wełniane, pirenejskie pantofle „cuchnące spalenizną”, gdyż zdarzało im się zbyt długo przebywać w piecu; w nogach łóżka stały dzbanki z wrzącą wodą (...) Jak wszyscy Francuzi, bojąc się przeciągów, na drzwiach do swojego pokoju zawiesił kołarę. By sprawdzić, czy okna mieszkania są dokładnie pozamykane, posyłał po stróża Antoine’a. (...) W trakcie jego pobytów w Cabourgu mieszkanie było gruntownie sprzątane. Celina wspomina posiłki swego pana: trzy rogaliki, gorąca i dymiąca kawa z mlekiem, jajka pod beszamelem, frytki, kompot. (...) Polecenia były wydawane z kurtuazją: „Czy byłaby Pani łaskawa...”* Gdy wychodził, jego toaleta podporządkowana była skomplikowanym regułom: gdy wracał z kąpeli, trzeba go było owijać w kąpe, którą ścielono jego łóżko. Najczęściej jednak odpoczywał².

W mieszkaniu tego bogatego dziwaka młoda żona Odillona Albareta pojawiała się po raz pierwszy w 1913 roku. Z początku przychodziła tam tylko po to, aby przezwyciężyć tęsknotę za domem. Dziewczyna czuła się osamotniona w wielkim mieście. Aby ją nieco rozzerwać, Proust, który z wielką delikatnością odnosił

się do swojej służby, zaproponował, aby roznosiła adresatom zadedykowane egzemplarze jego nowej książki *W stronę Swanna*. Celesta przystała na propozycję. Zaczęła też pomagać w kuchni. Potem wybuchła wojna i Odillon, a także lokaj Mikołaj, zostali powołani do wojska. Celesta została sama, a Proust bez służącego. Zaoferował jej na krótko pracę. Chciał bowiem znaleźć mężczyznę, jako że obecność młodej kobiety przy łóżku chorego mężczyzny wydawała mu się niestosowna. Lecz Celesta została i w ten sposób zaczęło się jej niezwykle życie. Najpierw przy bulwarze Haussmanna, potem od 1919 roku w nowym mieszkaniu pisarza przy ulicy Hamelin 44. Pani Albaret towarzyszyła Proustowi całe siedem lat, a były to najbardziej pracowite i najcięższe lata jego życia. Wyniszczał się coraz bardziej. Nie spał, prawie nie jadł, spędzał czas w zimnym, wyłożonym korkowymi płytami, pokoju. Był chory i coraz słabszy. Przez cały ten czas gorączkowo pisał książkę. Prowadził wyścig z czasem, bowiem wiedział, że nie zostało mu go zbyt wiele. Pisał i umierał na oczach swojej służącej. Kiedy wreszcie odszedł, Celesta powróciła do swojego „normalnego” życia. Przez wiele lat unikała dziennikarzy i nie zgadzała się na wywiady. Nie uczestniczyła w coraz intensywniej rodmuchiwanej legendzie pisarza, odmawiała komentarzy dotyczących jego życia, ochraniając jego największą prywatność i strzegąc dostępu do sławnego korkowego pokoju. Wreszcie – jak sama mówi – by zadać kłam wielu plotkom, zdecydowała się spisać wspomnienia. Miała wówczas osiemdziesiąt dwa lata. Zgodziła się opowiedzieć o swoim życiu Georges’owi Belmontowi. Z tych opowieści, które Belmont skrupulatnie notował (i – jak powiadał – niewiele w nich zmieniał, nawet pod względem stylistycznym), powstała książka *Monsiuer Proust* wydana we Francji w latach siedemdziesiątych³.

W 1981 roku wspomnienia Celesty Albaret sfilmował w Niemczech Percy Adlon. Zrekonstruował mieszkanie pisarza, znalazł parę wybitnych aktorów: Evę Mattes do roli Celesty oraz Jürgena Armdta do roli Marcela Prousta. Nakręcił film o prostej z pozoru relacji, jaka mogła połączyć tych dwoje tak odmiennych od siebie ludzi. Piszę „prostej”, ponieważ pomiędzy niewykształconą służącą a wyrafinowanym artystą nie mogło być przecież mowy o żadnym porozumieniu duchowym. A jednak wspomnienia Celesty są zadziwiającym świadectwem jej delikatności i wrażliwości, a także szczególnej więzi, jaka połączyła ją z chorym pisarzem. Nie wynikało to z zachwyty nad geniuszem literackim Prousta. Z lektury książki Celesty wynika wprawdzie, że знаła ona *W poszukiwaniu straconego czasu* (prawdopodobnie przeczytała książkę wiele lat później), ale to nie subtelności analiz ani kunszt narracji powieści przyczynił się do wielkiej uwagi, jaką darzyła swojego pana. Wydaje się, że było to raczej głębokie poszanowanie samej natury Prousta, jego odmienności i niezwykłości, a nawet wszystkich kaprysów i dziwactw, którymi udręczał żonę Mikołaja Cottin. Wygląda na to, że Celesta intuicyjnie rozumiała, iż ma do czynienia z człowiekiem niezwykle i ceniła sobie możliwość przebywania z nim, uczestniczenia w powstawaniu książki, nawet jeśli nie miała do końca świadomości, jakiej rangi jest to książka.

Percy Adlon jest skupiony wyłącznie na parze głównych bohaterów. Poza sporadycznie pojawiającą się w filmie postacią męża Celesty przez cały czas mamy przed oczami tylko tę parę: pana Prousta i jego służącą. A raczej służącą

Celestę i jej pana, ponieważ to Celesta jest postacią, wokół której ogniskuje się cała akcja filmu. Jest jego narratorką – w ścisłym tego słowa znaczeniu. Film rozpoczyna się od sceny, w której Celesta nieruchomo siedzi w kuchni. Ujęcie trwa długo. Celesta wstaje, podchodzi do pieca, zaczyna parzyć kawę. Potem znowu siada. I milczy. Wreszcie po długiej chwili zaczyna mówić: *Wszystko zaczęło się od czekania...*⁴ Taki styl narracji utrzymuje się przez cały czas trwania filmu: Celesta opowiada widzom historię swojego życia z Proustem – czasami komentując wydarzenia z offu, czasami mówiąc wprost do kamery. W pierwszej scenie opowiada o tym, jak po raz pierwszy przyszła do mieszkania pisarza, aby zastąpić nieobecnego Mikołaja. I o tym, jak czekała na dzwonek, po którym miała zanieść panu Proustowi kawę i rogaliki. Jednak dzwonek się nie odezwał. Potem przychodziła jeszcze kilkakrotnie, a pokój Prousta był wciąż dla niej zamknięty. *I wreszcie dzwonek...* Przemierzając amfiladę pokoi, podeszła do drzwi sypialni (scena ta, wywołana wspomnieniem Celesty, jest dokładnie odwzorowana w filmie). Weszła do ciemnego pokoju. Bez słowa podała kawę i bez słowa wyszła. Leżący w łóżku Marcel, którego nie mogła dojrzeć w ciemności, także się nie odezwał. I to było wszystko, całe spotkanie. W taki oto sposób po raz pierwszy zobaczyła swojego przyszłego pracodawcę. Potem dowiedziała się, że Proust po przebudzeniu i inhalacjach dymnych nigdy nie mówi. Tylko jeden raz (o czym wspomina w filmie) odezwał się do niej przed wypiciem pierwszej kawy. Powiedział *Dzień dobry*, a kiedy zareagowała zdziwiona, wyjaśnił: *Dzisiaj napisałem słowo „koniec”*. Było to wiosną 1922 roku.

Napisałam uprzednio, że najważniejszą postacią filmu Adlona jest Celesta i jest to bez wątpienia prawda. Ale przecież właściwym jego bohaterem jest Marcel Proust. Kiedy Celesta spotkała go po raz pierwszy, miał 42 lata, na swoim koncie sporo opublikowanych artykułów i esejów oraz świeżo wydaną książkę *W stronę Swanna*. Pracował już intensywnie nad kolejnymi tomami cyklu, które zaczęły wychodzić u Gallimarda od 1918 roku. Stał u progu swojej sławy, lecz nie był jeszcze t y m Marcelem Proustem. Był za to człowiekiem znanym z salonów i z wysublimowanych przyjaźni. Być może dlatego środowisko literackie nie traktowało go zbyt poważnie, zaś André Gide odmówił recenzowania jego książki, argumentując, że nie będzie recenzował literatury dandysa. Oto jeszcze jeden ekscentryk, jak Robert de Montesquiou⁵. Tymczasem filmowemu Marcelowi daleko do dandysa. Mamy wprawdzie możliwość przyglądania się jego nader starannej toalecie, wysłuchujemy także tyrady na temat zakazu czyszczenia rękawiczek, które po jednym użyciu powinny być wyrzucone, ale Adlon jest skupiony na innym wizerunku pisarza, w którym dandyzm znika pod ciężarem choroby i ogromnej pracy.

A zatem jaki jest filmowy Proust? We wspomnieniach Celesta pisze: *Ciągle go jeszcze widzę. Miał na sobie tylko spodnie i marynarkę narzuconą na białą koszulę. Ale od razu zrobił na mnie wrażenie. Ciągle go jeszcze widzę, jak wchodzi; to wielki pan. Bardzo młody, szczupły, ale nie chudy, bardzo ładna cera, niezwykle białe zęby i ten opadający kosmyk włosów, który zawsze potem na jego czole widywałam. A poza tym ta jego wytworność i ten dziwny sposób bycia, ta jego powściągliwość, którą potem zauważałam u wielu astmatyków, wynikająca z konieczności oszczędzania sił i oddechu*⁶. Grający w filmie Jürgen Arndt bardzo przypomina znanego z wielu fotografii pisarza. Takie same czarne włosy (ich



Celesta, rež. Percy Adlon (1981)

niezwykłą czerni podkreślał każdy, którzy znał Prousta), błąda twarz i ciemne, blisko osadzone oczy. Arndt bardzo subtelnie podkreśla lekką zniewieściałość pisarza, miękkość jego ruchów, lekki chód. Akcentuje tym samym homoseksualne skłonności Prousta, na temat których nie pada w filmie ani jedno słowo. Aktor podkreśla także stopniową utratę sił fizycznych, zatem to na naszych oczach Marcel zamienia się z wykwintnego ekscentryka w słabego, starzejącego się mężczyznę, któremu Celesta musi sznurować buty i pomagać w wychodzeniu z windy.

Wiadomo skądinąd, że podczas lat wojny Proust prowadził bardzo ożywione życie towarzyskie – kolacje, przyjęcia, zakazane uciechy. Przez cały ten czas zbierał olbrzymi materiał, który wykorzystywał później w swojej powieści. Uczestnicząc w życiu, starał się zobaczyć i doświadczyć możliwie najwięcej, dotknąć piękna i brzydoty, dobra i zła, szlachetności i perwersji. Painter opisuje rzeczy wstrząsające: *Doświadczał zła, które być może nie istnieje nigdzie na płaszczyźnie zgodnego czy niezgodnego z naturą życia seksualnego w innej formie poza moralną nicością – mirażem ludzającym człowieka pogrążonego w rozpacz – i sprawdzał, czy potrafi wyjść z tej próby niesplamiony. Kupował tanio i za pieniądze, nie wydając ani czasu, ani uczuć – nie tylko rozkosz, ale i ludzkie towarzyswo, co prawda najniższego gatunku. (...) W ciągu lat wojny Proust dwukrotnie świadomie i skutecznie szukał doświadczeń, które – na dwu przeciwstawnych biegunach nieba i piekła – dostarczyły mu brakujących kamieni węgielnych do gmachu jego powieści: był to *Septet Vinteuila* i *burdel Jupiena*⁷. Okrutne praktyki, o których krążyły opowieści (a które Celesta dementuje w swoich wspomnieniach), na przykład o przywożonych specjalnie Marcelowi szczurach, które potem w jego obecności przekłuwano szpilkami, pokazują (nawet jeśli nie są do końca prawdą) poruszające go pragnienie schodzenia na samo dno okrucieństwa, przekraczania najsilniejszych, najtrwalszych tabu. *Chłostanie spętanego tańcuchami barona de Charlus* jest prawdopodobnie jakimś dalekim obrazem najwstrętniejszego zboczenia Prousta, i zarówno w tym przypadku, jak i w innych scenach rozgrywających się w burdelu, baron jest tylko kozłem ofiarnym, na którego Proust przenosi swoje własne doświadczenia⁸.*

W filmie znajduje się – zaczerpnięta bezpośrednio ze wspomnień Celesty – scena będąca echem owego tajemnego i mrocznego życia pisarza. Marcel wraca oto z jednej ze swoich wieczornych wypraw. *Poznaję po wyrazie pana twarzy, gdzie pan był – mówi Celesta – znowu był pan w tym domu*⁹. Proust opowiada jej więc całą historię. Tak, istotnie, był w t y m domu. Był tam, ponieważ doniesiono mu, że przybędzie człowiek, który każe się chłostać. A on na to patrzył przez judasza. *Jak pan mógł na to patrzeć – pyta Celesta. – Przyglądałbym się i gorszym rzeczom – odpowiada jej spokojnie. Ale dlaczego, monsieur? Bo, droga Celesto – odpowiada Proust – nie mam wyobraźni. Wszystko muszę mozolnie wyłuskiwać z życia*¹⁰. A przecież nie o wyobraźnię tu idzie. Idzie o coś zupełnie innego. Idzie o „wywołanie wrażenia”, utrwalenie swojej reakcji na przedmiot, osobę, zdarzenie¹¹. Zarówno w literackich wspomnieniach relacji Celesty, jak i filmie został podkreślony fakt, że wszystko, co Proust robi, robi dla swojej książki. Także „to”. Adlon pokazał pisarza jako obserwatora świata, kogoś, kto stara się dostrzec wszelkie strony i oblicza rzeczywistości. Dostrzec, ale również – a może przede wszystkim – uchwycić i zatrzymać osobliwe wrażenie, jakie

rzeczywistość odciska w duszy. Proust był bowiem mistrzem w zatrzymywaniu wrażeń, pielęgnowaniu wewnętrznego faktu przeżywania świata. *Poszukiwanie* jest wielką analizą sposobów, w jaki świat zewnętrzny przenika do wnętrza psychiki, jest także zwierciadłem zacierania granicy pomiędzy „zewnątrznym” i „wewnętrznym” obrazem rzeczywistości. Zresztą wydaje się, że w przypadku *Poszukiwania* taki podział jest chybiony. Trudno ustalić, co jest „zewnątrzne”, a co „wewnętrzne”, co przedmiotem, a co jego wrażeniem. Zatem cały otaczający świat został zaprzęgnięty w proces powstawania dzieła; postaci przyjaciół i nieznajomych, aranżowane spotkania, kolacje, nawet wizyty w burdelu. Wszystko stało się podniętą dla świadomości otwartej na zewnątrz, a jednocześnie zamkniętej w samej sobie.

Obraz Percy Adlona jest przede wszystkim opowieścią o ofercie złożonej literaturze. Przyjmując relację służącej za podstawę fabularną filmu, reżyser czyni z Prousta postać fascynującą i nieodgadnioną. Przestrzeń, w jakiej rozgrywa się akcja tego kameralnego filmu, została podzielona na dwie części: kuchnię Celesty i sypialnię Marcela. Kuchnia jest jasna, prosta, można powiedzieć – codzienna. Celesta jest prosta i codzienna. Sypialnia pisarza tonie w mroku. Proust pracuje tylko nocą, a i w dzień okna są szczelnie zasłonięte. Proces tworzenia książki skrywa tajemnica, której Celesta z braku odpowiedniej wiedzy nie może wyświetlić. Takie zarysowanie sytuacji sprawia, że reżyser uniknął pokusy tłumaczenia widzowi „wielkości” pisarza i jego dzieła. Przesłonięcie postaci Prousta przez postać jego służącej, wycofanie go niejako w tło fabuły, sprawia, że został on przez reżysera oddalony od widza. Widz nie wnika w świat wyobraźni Prousta ani w jego życie. Wie dokładnie tyle, ile może wiedzieć Celesta. To dużo i mało zarazem.

W filmie mamy do czynienia z bardzo kunsztowną konstrukcją czasu. Historia nie rozwija się linearnie, ale zgodnie z rytmem wspomnień Celesty. Wydarzenia przeplatają się i bardzo trudno jest precyzyjnie określić, co dzieje się obecnie (to „obecnie” niełatwo zlokalizować), a co jest już materią wspomnień. Pomiędzy rytuał codziennych czynności wplecione są niektóre znane i starannie dobrane przez reżysera wydarzenia z życia pisarza. Obok przywołanej już historii o wizytach w burdelu pojawia się też opowieść Celesty o ich wspólnej, a ostatniej dla Prousta, podróży do Cabourg, która miała miejsce w 1914 roku. Celesta opowiada o ulubionym okrągłym oknie pisarza znajdującym się na końcu hotelowego korytarza¹². Na ekranie pojawia się to okno – jedyny obrazek ze wspomnień o Cabourg. Widok z niego jest rzeczywiście piękny: szarosrebrne morze i pochmurne normandzkie niebo. A wszystko ujęte w owalną ramę okienną. Jest to jeden z dwóch kadrów (nawet nie scen, tylko kadrów) znajdujących się w filmie Adlona, w których kamera wychodzi poza przestrzeń mieszkania Prousta i klatki schodowej (pojawiającej się w filmie też właściwie tylko jeden raz). Drugi z tych kadrów przedstawia rzędy eleganckich kamienic przy eleganckich paryskich bulwarach. W takich kamienicach mieszkali przyjaciele Prousta a także ludzie z towarzystwa, w którym bywał, a którzy stali się prototypami jego literackich bohaterów. Celesta opowiada widzom o tym, jak roznosiła dziesiątki listów, organizowała spotkania z niewidzianymi od lat przyjaciółmi, zamawiała stoliki w kawiarni. A wszystko po to, aby jej pan mógł ponownie zobaczyć „zachwycający” kapelusz z kretów jednej ze znajomych. *Wszystko dla zdobycia*

kilku szczegółów – opowiada Celesta. Dodaje też z dumą: – *Mój pan jest myśliwym, a ja jego psem gończę. Ja tropię dla niego zwierzynę, a potem on strzela. (...) Czasami jakiś adres przestaje pojawiać się na zaproszeniach i wtedy wiem, że te strony zostały napisane. I znowu można powtórzyć to niezwykle wyznanie Prousta: Bo, droga Celesto, nie mam wyobraźni.*

Innym znanym faktem, który Adlon wybiera z biografii Prousta, jest historia o tym, jak to pisarz zaprosił do swojego mieszkania (już przy ulicy Hamelin) kwartet Pouleta. Filmowa scena została zrealizowana zgodnie z relacją zamieszczoną we wspomnieniach Celesty (Painter podaje w tym miejscu nieco inną wersję wydarzeń). Według niej koncert w mieszkaniu pisarza odbył się 1920 roku. Proust pragnął wysłuchać *Kwartetu D-dur* Cesara Franca. Jak dowodzą znawcy tematu, utwór Franca był jednym z pierwowzorów książkowego *Septetu* Vinteuila. W filmie słyszymy fragmenty *Kwartetu*. Muzycy siedzą w saloniku, towarzyszy im pisarz i odświętnie ubrana służąca. Proust prosi o powtórzenie niektórych partii utworu. *I pomyśleć, że Cesar Franc skomponował to na kilka miesięcy przed śmiercią* – mówi. – *Takie piękne myśli przed śmiercią.* Sam kilka lat wcześniej chciał sprawdzić, jak się umiera. Celesta wspomina historię, która miała miejsce w 1917 roku. Wtedy to Marcel przez dwa dni nie dawał znaku życia, a posłuszna służąca nie wchodziła do jego pokoju, mimo że umierała z niepokoju. Po dwóch dobach zadzwonił i kiedy Celesta weszła do jego sypialni, zobaczyła go leżącego jak zwykle w łóżku. *Co sobie pomyślałaś, Celesto? Nic sobie nie pomyślałam; ale bardzo mnie pan nastraszył.* Celesta dodaje jeszcze: *Chciał wiedzieć, jak się umiera.* Było mu to potrzebne do jego książki.

W filmie po raz kolejny pojawia się zapewnienie, że całe ówczesne życie pisarza było podporządkowane tylko jednej rzeczy – jego dziełu. Stworzony w taki sposób portret Prousta pokazuje nam człowieka, który dokonał najbardziej zdumiewającego eksperymentu: pozwolił, aby książka zawładnęła nim całkowicie, poddał się jej bez reszty, poświęcając wszystko inne. *Wybuduję swoje dzieło jak katedrę* – powiedział kiedyś ten wielbiciel Ruskina i gotyckich katedr. Złożenie z pojedynczych elementów, z których każdy jest kunsztowny i całkowicie skończony, konstrukcji imponującej, splecionej z wrażeń, wspomnień, portretów ludzi i dzieł sztuki, konstrukcji, w której piękno spotyka się brzydotą, dobro ze złem, a wzniosłość z brudem, stało się największym dokonaniem Prousta. U Adlona ten proces twórczy owiany jest tajemnicą. Zamknięty w swoim pokoju pisarz dokonuje obrzędu zamykania w języku najbardziej ulotnych wrażeń i najsubtelniejszych stanów umysłu. Wydaje się, że napisanie *W poszukiwaniu straconego czasu* jest zajęciem przekraczającym ludzkie możliwości. Zmusza bowiem świadomość, która je tworzy, do ciągłego oscylowania pomiędzy rzeczywistością, w jakiej się właśnie znajduje, rzeczywistością istniejącą obecnie, a rzeczywistością ciągle i na nowo wywoływaną z przeszłości.... Gilles Deleuze pisze w zakończeniu swojej książki o Prouście: „*Poszukiwanie*” nie jest zbudowane jak katedra, ani uszyte jak suknia, lecz skonstruowane jak pajęczyna. Narrator-pająk, którego siecią jest „*Poszukiwanie*” w trakcie powstawania, tkanina z nitki dostarczanych przez znaki: pajęczyna jest pajakiem, pajęczyna i ciało są jedną i tą samą maszyną. Narrator obdarzony jest skrajną wrażliwością i cudowną pamięcią: nie posiada narządów, o tyle, o ile pozbawiony jest wszelkiego świadomego i uporządkowanego użytku, jaki mógłby zrobić z tych władz. Jednak

jedna z władz wykształca się u niego, gdy zostaje do tego zmuszona i wówczas obdarzony zostaje odpowiednim narządem, który wszakże tworzy jedynie *intensywny zarys* wytworzony przez fale, pobudzające do mimowolnego wykorzystania¹³. Katedra czy pajęczyna, jakkolwiek nazwiemy *Poszukiwanie*, nigdy nie uchwycimy do końca specyfiki tej zadziwiającej książki. Percy Adlon także nie rości sobie do tego prawa. W jego opowieści książka pozostaje nietknięta i nietknięty pozostaje świat wyobraźni pisarza.

Film przypomina trochę opowieść o czarnoksiężniku i jego uczniu. W wersji Adlona Celesta ma bowiem rysy tajemnego współnika, jest jedyną osobą mającą szczęście przebywać w pobliżu pracowni alchemika. Ze wspomnień służącej wynika, że jej pozycja w domu Prousta była rzeczywiście wyjątkowa, niemniej była tam ona tylko służącą. U Adlona Celesta jest służącą „wtajemniczoną”, kimś, kto najwięcej wie o okolicznościach powstawania dzieła. Jest prawą ręką mistrza, jego giermkim, niewykształconym, ale w swojej prostocie najlepiej rozumiejącym i akceptującym wszystkie dziwactwa mistrza. *Czasami czułam się jego matką, a czasami jego dzieckiem* – mówi w jednej ze scen. W taki sposób Adlon tworzy kolejną wersję historii o wiernym słudze, pomysłowym i zaradnym, o jego absolutnym poświęceniu i oddaniu. Film sugeruje nawet coś na kształt subtelного zauroczenia służącej, która z cierpliwością właściwą zakochanym kobietom spełnia wszystkie polecenia Prousta. Jest to oczywiście interpretacja reżysera i aktorki odtwarzającej rolę, ponieważ w żaden sposób nie wynika to z treści wspomnień samej Celesty. Choć z drugiej strony trudno jest zaprzeczyć, że Celesta podziwiała w Prouście również czarującego i subtelного mężczyznę, tak odległego od jej własnego świata. *Mówił często: – pisze na początku wspomnień (słowa te padają również w filmie) – „Kiedy umrę, będziesz zawsze myślała o Marcelku, bo nie znajdziesz drugiego takiego jak on”*¹⁴. I dalej: *Nigdy nie przestałam o nim myśleć ani brać go za wzór. Nocami, kiedy nie śpię, wydaje mi się, że mówi do mnie. Kiedy mam jakieś trudności, zastanawiam się: Co by mi doradził, gdyby tu był? I słyszę jego głos: „Droga Celesto...”, i już wiem, co powie. (...) Dziesięć lat to nie tak dużo. Ale dziesięć lat u pana Prousta, z panem Proustem, to dla mnie całe życie i wdzięczna jestem losowi za to, że mi je dał, bo nie mogłam wymarzyć sobie nic piękniejszego. Wtedy jednak nie zdawałam sobie z tego sprawy. Zajęta byłam pracą i cieszyłam się, że u niego pracuję. Kiedy mu o tym mówiłam, rzucał mi to swoje spojrzenie badawcze, przekorne zarazem i życzliwe, i odpowiadał:*

– Toż to musi być bardzo smutne, droga Celesto, spędzać tak całe noce z chorym człowiekiem?

*Zaprzeczałam. Był rozbawiony, ale wcześniej niż ja odgadł, czym stało się moje życie. Trudno takie rzeczy wyrazić. Wdzięk pana Prousta, uśmiech, sposób mówienia i ta jego drobna ręka podpierająca policzek. Nadawał ton, jak pieśni. Kiedy życie zatrzymało się dla niego, zatrzymało się także dla mnie. Ale pieśń pozostała*¹⁵.

Film, może nawet bardziej niż książka, podkreśla tę tkliwą serdeczność, jaką Celesta darzyła swojego pana. Jej zachowanie (zwłaszcza w momentach, w których wchodzi do sypialni pisarza) pokazuje ogromną delikatność i troskę, z jaką go pielęgnowała – jakby miała do czynienia z kwiatem ciepłamiannym. W jednej ze scen opowieść Celesty przerywa ostry dźwięk dzwonka. *Ma atak* – woła

i gorączkowo biega po mieszkaniu, szukając przedmiotów do inhalacji. Ochrania jego kruche zdrowie, ochrania go do samej śmierci.

W filmie Adlona Proust jest jakby wielkim nieobecny. Pojawia się w wielu scenach, rozmawia z Celestą, opowiada jej wrażenia z odbytej właśnie kolacji, czasami widzowie mogą zajrzeć do jego sypialni. Niemniej dystans narzucony przez narrację służącej sprawia, że niewiele dowiadujemy się o samym Prouście. Ale przecież film nie jest biografią pisarza, jest raczej swobodną wariacją na temat legendy o nim. Powiela wszystkie jej elementy – dandyzm Prousta, jego ekscentryczne zwyczaje, pokój wyłożony korkiem, ale równocześnie pozostawia otwarte pytanie o fenomen *W poszukiwaniu straconego czasu*. Adlon nie wnika w relację pomiędzy artystą i jego dziełem. Są bowiem filmy, które odzierają (czasem bardzo brutalnie) artystę z tworzonej przez lata legendy o nim. Są też takie, które uparcie wyjaśniają (czasem bardzo nieskutecznie) wielkość artysty i złożoność jego dzieła. Adlon postąpił bardzo ciekawie: uczynił artystę współuczestnikiem innego życia, migoczącym w tle cieniem – nieuchwytnym, ale przesłaniającym sobą wszystko inne. Trudno nie zauważyć, że reżyser jest wielkim admiratorem pisarza. Posługując się obecnością i słowami Celesty, wyraża podziw dla Prousta i jego niezwyklej biografii. Proust bowiem, jak powiada o tym Roland Barthes, sprawił, że *materią książki jest życie autora, życie jednak odmiennie ukierunkowane*. George Painter, biograf Prousta, słusznie zauważył, że w *Poszukiwaniu* mamy do czynienia z *biografią symboliczną*, albo też z *symboliczną historią życia Prousta*. Geniusz Prousta wynikał ze zrozumienia, iż nie powinien on „opowiadać” swego życia, lecz przyznać swojemu życiu rangę dzieła sztuki. Jak powiedział cytowany przez Paintera Keats „*życie człowieka, cokolwiek jest choćby warte, jest ciągłą alegorią*”. *Potomność* coraz częściej przyznaje rację Proustowi: jego dzieło coraz częściej czytane jest nie tylko jako pomnik literatury powszechnej, ale jako namiętny wyraz całkowicie zaprzęgniętego sobą podmiotu, nieustannie opowiadającego o swoim życiu¹⁶. Ale ten sam autor dodaje jeszcze, że na próżno pytać, czy narratorem „*Poszukiwania*” jest sam Proust (jako postać rzeczywista, podpisująca się tym nazwiskiem); jest nim bowiem „*inny*” Proust, często obcy samemu sobie¹⁷. Patrząc z takiej perspektywy, trudno nie zauważyć, że życie Prousta niełatwo poddaje się przekładom biograficznym, zwłaszcza filmowym. Ta głęboka wiwisekcja świadomości (nawet jeśli przyjmijemy fakt oddalenia „ja” tekstu od „ja” samego pisarza, to w przypadku *Poszukiwania* owo oddalenie jest ciągle zakłócanie, trudno odpędzić myśl, że oto uczesniczymy w procesie, którego źródło wypływa z umysłu własnie otwierającego się przed nami) nie poddaje się prostemu przełożeniu na fakty. Zresztą żadna biografia artystyczna łatwo się temu nie poddaje. Prousta jednakże w szczególności. Pisząc *Poszukiwanie*, Proust chytrze wymknął się wszelkim próbom tłumaczeń biograficznych. Wszelkie biografie pisarza to w gruncie rzeczy tropienie w jego życiu jego książki, ponieważ całe życie Prousta odbija się w tej książce jak w lustrze.

Adlon okazał się na tyle subtelnym miłośnikiem Prousta, że zrezygnował z biografii, a poprzestał na legendzie. Jego film pokazuje pisarza trochę jak postać ze świata fikcji, świata literatury, którą tworzył. Jest to artystyczna kreacja, choć oparta na wspomnieniach świadka. Nawet jeśli wdzieramy się w prywatność Prousta – zaglądamy do jego kuchni czy sypialni – to jest to jakby część

biograficznej legendy, która towarzyszyła pisarzowi i towarzyszy po dzień dzisiejszy. Wynika to zapewne z wyboru tekstu służącego reżyserowi za wzór. Wspomnienia Celesty Albaret miały „odkłamać” historię życia Prousta, pokazać, ile w niej fałszu i błędów. Stało się oczywiście inaczej. Jak w każdym takim przypadku wspomnienia osoby blisko związanej z człowiekiem wspominanym, podtrzymują jego mit, burząc jedną legendę, wznoszą na jej miejsce inną. Celesta wzniosła Proustowi kolejny pomnik, a Adlon – najzupełniej tego świadomy – przeniósł ten pomnik na ekran.

Jest w filmie scena, w której Celesta wspomina jedno ze swoich pierwszych spotkań z pisarzem. Proust wyłonił się wówczas ze swojego pokoju w szlafroku i powiedział: *Przedstawiam pani Marcela Prousta w negliżu i nieuczesanego*. To samo może powiedzieć reżyser filmu: *Przedstawiam państwu Marcela Prousta w negliżu i nieuczesanego*. Ale czy nam to przeszkadza, skoro i tak wiemy, że nieuczesany Marcel Proust pracowicie buduje swoją katedrę?

JOANNA WOJNICKA

¹ Por. G. Pointer, *Marcel Proust*, tłum. A. Frybesowa, Warszawa 1972.

² J.-Y. Tadié, *Contre Sainte-Beuve*, tłum. J. Margoński i M.P. Markowski, w: „Literatura na Świecie” 1998 nr 1-2, s. 247-248.

³ Polskie wydanie wspomnień Celesty pt. *Pan Proust* ukazało się w roku 1976 w przekładzie Ewy Szczepańskiej-Węgrzyckiej.

⁴ Cytaty pochodzą ze ścieżki dźwiękowej filmu.

⁵ Robert de Montesquiou, wyrafinowany dandy, którego Proust spotkał w 1893, był jednym z prototypów postaci barona de Charlus, a także diuka des Esseintes z powieści Huysmansa. Hrabia de Montesquiou wydał tomik poezji *Nietoperze*. Była to bardzo piękna i kosztowna edycja. W podobnie wytworny sposób Proust wydał swoją pierwszą książkę *Les Plaisirs et les jours*.

⁶ C. Albaret, *Pan Proust*, tłum. E. Szczepańska-Węgrzecka, Warszawa 1976, s. 17.

⁷ G. Painter, dz. cyt., t. 2, s. 322-323.

⁸ Tamże, s. 327.

⁹ W rzeczywistości chodziło o dom publiczny Alberta le Cuziat.

¹⁰ Prawie wszystkie dialogi w filmie pochodzą z książki Celesty Albaret.

¹¹ J. Ortega y Gasset porównuje pisarstwo Prousta do założeń impresjonizmu. Pisze: *Podczas gdy człowiek pierwotny, podobnie jak malarz prymityw, rozumie świat jako coś nie-naruszonego, umieszczonego na zewnątrz człowieka i zbudowanego według niezmiennych i wspólnych zasad architektonicznych, impresjonistyczny filozof mniemu, że*

*całe universum jest tylko projekcją naszych doznań zmysłowych i uczuć, potokiem zapachów, smaków, światła, przykrości i pożądań, nieustanną procesją niespokojnych odblasków wewnętrznych. (...) Psycholog impresjonista zaprzecza istnieniu tego, co zwieemy pospolicie charakterem i stanowi jakby rzeźbiarski profil osoby: w osobie dostrzega wieczną przemianę, ciąg niejasnych, rozproszonych stanów, zawsze różnoraki układ uczuć, pojęć, boleści i nadziei. José Ortega y Gasset, *Proust i impresjonizm*, tłum. J. Błoński, w: *Proust w oczach krytyki światowej*, wybór, redakcja i przedmowa Jan Błoński, Warszawa 1970, s. 84-85.*

¹² We wspomnieniach Celesta pisze: *Bierz mnie za rękę jak dziewczynkę i prowadź na koniec korytarza, gdzie jest duże owalne okno, całe wypełnione zachodzącym słońcem, a w dole iskrzy się morze. I kiedy tak patrzyłam, wzruszona jego gestem i niezwykłym widokiem, powiedział:*

– Prawda? Popatrz na te refleksy. Mój Boże, jakie to piękne! Zawsze mnie to zachwyca.

I mówił to tak natchnionym tonem, że młoda dziewczynka, jaką się wówczas czułam, była do głębi poruszona. C. Albaret, dz. cyt., s. 54-55.

¹³ G. Deleuze, *Proust i znaki*, tłum. M. P. Markowski, Gdańsk 2000, s. 170-171.

¹⁴ C. Albaret, dz. cyt., s. 11.

¹⁵ Tamże, s. 11-12.

¹⁶ R. Barthes, *To jest to*, tłum. M. P. Markowski, w: „Literatura na Świecie”, 1998, 1-2, s. 284.

¹⁷ Tamże.