

## 2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CVIII, 2017, z. 2, PL ISSN 0031-0514

ANNA JARMUSZKIEWICZ Uniwersytet Jagielloński, Kraków

### POLSKIE PRZEKŁADY OSTATNICH TOMÓW CYKLU POWIEŚCIOWEGO MARCELA PROUSTA PROBLEMY IDEOLOGICZNE LAT CZTERDZIESTYCH I PIĘCDZIESIĄTYCH XX WIEKU

Cykl powieściowy Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu* niezaprzeczalnie zasługuje na to, aby zajmować ważne miejsce na mapie literatury światowej. Proust, pisarz o wyjątkowej randze, wywarł mocny wpływ na twórczość innych autorów, także polskich. Na gruncie literaturoznawstwa polskiego, jak dotąd, nie prowadzono zbyt wielu badań, które miałyby przedstawić recepcję francuskiego prozaika w Polsce<sup>1</sup>. Nieliczne publikacje na ten temat odnosiły się jedynie do literatury i utworów krytycznych, powstałych przed 1945 rokiem. Do tej pory – z wyjątkami – pomijano Proustowski wpływ w literaturze po drugiej wojnie światowej<sup>2</sup>. Warto zauważyć, iż 7-tomowy cykl powieściowy w polskim tłumaczeniu wydrukowano w całości dopiero na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku.

Dla porządku trzeba by było wskazać, że przekłady literackie mają niebagatelne znaczenie dla recepcji pisarza w danej literaturze narodowej, dlatego należy wyszczególnić polskie tłumaczenia dzieła Prousta. Jest to wszakże temat tak obszerny i stosunkowo bogato opracowany przez translatorów, iż synteza tych zagadnień nie wydaje się w toku wywodu niezbędna. Warto jednak podkreślić, że liczba tłumaczeń i ich jakość wpływają na obraz odbioru pisarza w innym kręgu językowym. Zagadnienie dotyczące polskich przekładów Prousta wyczerpująco omówiła Joanna Górniewicz<sup>3</sup> i częściowo na jej rozpoznaniach będę się opierać.

Pierwsze polskie tłumaczenie dzieła *W poszukiwaniu straconego czasu* pojawiło się nad Wisłą z dużym opóźnieniem – w dziesięć lat po zakończeniu wydawania

---

<sup>1</sup> Wyjątkiem jest opracowanie J. Domagalskiego *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku* (Warszawa 1995) oraz szkic J. Speiny *Marcel Proust w Polsce. „W poszukiwaniu straconego czasu” – międzywojenna recepcja krytycznoliteracka* (w: *Literatura w perspektywie psychologii. Studia i szkice o polskiej prozie narracyjnej Dwudziestolecia i jej recepcji krytycznoliterackiej*. Toruń 1998). Obie publikacje dotyczą jednak recepcji przedwojennej.

<sup>2</sup> Problem pamięci mimowolnej i narracji podejmuje we fragmentach swojej książki M. Zaleski (*Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996).

<sup>3</sup> J. Górniewicz: *Du côté de chez Proust. (Re)traductions polonaises d'„À la recherche du temps perdu”*. W zb.: *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Dir. E. Monti, P. Schnyder. Paris 2011; *Sur les traces de Boy – Julian Rogoziński, traducteur de Proust*. „Romanica Cracoviensia” nr 11 (2011); *Figures des premiers traducteurs de Proust*. „Romanica Wratislaviensia” nr 59 (2012).

powieści we Francji. Późniejsze polskie przekłady cyklu Prousta są również dość nieliczne. Tłumaczenie pierwszych pięciu części przygotowane przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego ukazało się w latach 1937–1939, jednak rękopisy tłumaczenia tomów *Nie ma Albertyny* (*Albertine disparue*) i *Czasu odnalezionego* (*Le Temps retrouvé*) sporządzone przez niego zostały zniszczone w czasie drugiej wojny światowej we Lwowie. Dopiero odwilż po śmierci Józefa Stalina pozwoliła polskiemu czytelnikowi poznać całość powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* (nb. polskie tomy Prousta nie mogły ujrzeć światła dziennego, dopóki nie ukazały się edycje radzieckie utworów francuskiego pisarza). Wznowiona w 1957 roku przez Państwowy Instytut Wydawniczy pierwsza powojenna edycja powieści Prousta została uzupełniona o ostatnie dwa tomy cyklu: przekłady Macieja Żurowskiego (*Nie ma Albertyny*) i Juliana Rogozińskiego (*Czas odnaleziony*). To wydarzenie, choć długo wyczekiwane przez publiczność literacką, nie spotkało się wszakże z jednoznacznie przychylnym odbiorem czytelników. Zwłaszcza tłumaczeniu *Czasu odnalezionego* zarzucano wiele niedoskonałości językowych i merytorycznych. Znamiennym przykładem surowej krytyki wydaje się list otwarty wystosowany do PIW-u przez Janusza Ballenstedta, inżyniera architekta, który proponuje fragmenty dzieła Prousta we własnym tłumaczeniu jako lepsze artystycznie niż wersje autorstwa Rogozińskiego. Ballenstedt zwraca też uwagę na *clou* Proustowskiej teorii literatury zawartej w ostatnim tomie, której żaden z krytyków ówczesnych nie miał odwagi wyrazić.

Proust stanowi pewne obowiązujące wykształcenie człowieka kulturalnego, bowiem nie trzeba znać teorii względności, teorii odruchów warunkowych czy teorii behawioryzmu, a można sobie przyswoić główne pojęcia i idee tych teorii przez czytanie Prousta – bowiem poznanie świata może się odbywać różnymi drogami.

Proust na własną rękę odkrył główne idee teorii naukowych XX wieku – wystarczy przypomnieć, że Proust pierwszy używa określenia „czas, ten czwarty wymiar”.

Boy-Żeleński nie bez przyczyny nazwał ostatni tom Prousta koroną wieńczącą całość dzieła niby kopułą, gdyż w tym ostatnim tomie Proust wyklada całą swoją teorię literatury, wyklada cały sens swego dzieła i sztuki.

Teraz przez przekład Juliana Rogozińskiego ten ostatni tom został uniedostępniony polskiemu społeczeństwu – i w tym widzę największe zło!<sup>4</sup>

Na te bardzo krytyczne uwagi przedstawiciel PIW-u odpowiedział krótką notatką prasową, w której ogłosił, że nie będzie komentować zarzutów wobec jakości przekładu, mając nadzieję, iż uczyni to sam tłumacz. Rogoziński jednak nie podjął rękawicy. Zachował się za to w księgozbiorach prywatnych egzemplarz pierwszej edycji *Czasu odnalezionego* z dedykacją tłumacza dla redaktora PIW-owskiego działu literatury romańskiej, Jerzego Adamskiego, w której Rogoziński prezentuje swój – jak się wydaje – dość lekceważący stosunek do wykonanego tłumaczenia oraz drwiąco ujawnia kulisy reglamentacji zadań zawodowych i zasad funkcjonowania w życiu literackim tamtego okresu:

Panu Redaktorowi Jerzemu Adamskiemu, który czasem występuje w telewizji, czym przynosi chwałę ojczyźnie, mnie zaś podlizuje się od dziesięciu lat, zamieszczając o mnie łaskawe wzmianki, składa w nieśmiałym i pokornym holdzie tłumacz.

<sup>4</sup> J. Ballenstedt, *List otwarty do Państwowego Instytutu Wydawniczego*. „Życie Literackie” 1960, nr 465, s. 9.

Pan Redaktor Jerzy Adamski ma w swej Bibliotece mnóstwo książek dedykowanych przez autorów naprawdę znakomitych, tę więc na pewno wyrzuci, ale niech przed tym w łaskawości Swojej napisze łaskawą Wzmiankę, która dopomoże tłumaczowi w karierze. A ja obok innych wzmianek Pana Redaktora Jerzego Adamskiego i to małe arcydzieło publicystyki w złota ramkę oprawię i nad łóżkiem albo biurkiem sobie powieszę<sup>5</sup>.

Choć – jak już pisałam – tłumaczenie finałowego tomu powieści Prousta spotkało się z surowymi ocenami, to jednak bez wątplenia stanowiło ono cezurę i początek rozkwitu zainteresowania cyklem *W poszukiwaniu straconego czasu* na polskim gruncie. Wtedy też zaczęły pojawiać się kolejne silne ślady recepcji powieści Prousta. Stopniowo ukazywały się nowe przekłady dwóch ostatnich tomów cyklu. Jak dotąd jedynie części *W stronę Swanna* (*Du côté de chez Swann*), *W cieniu zakwitających dziewcząt* (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), *Strona Guermantes* (*Le Côté de Guermantes*), *Sodoma i Gomora* (*Sodome et Gomorrhe*) oraz *Uwięziona* (*La Prisonnière*) są dostępne wyłącznie w przekładzie Boya-Żeleńskiego. Te tłumaczenia, powstałe prawie 80 lat temu, stanowią dość jednostronne i pozbawione alternatywy ujęcie Proustowskiej frazy<sup>6</sup>.

W roku 2001 na polskim rynku księgarskim pojawiło się kolejne (obok przekładu Żurowskiego) tłumaczenie tomu 6 (pod zmienionym tytułem *Utracona* zamiast *Nie ma Albertyny*), którego autorką jest powieściopisarka i tłumaczka Magdalena Tulli. Przekład ten został oparty na dwóch wydaniach francuskich: *La Fugitive* (Paris 1954. Éditions „Bibliothèque de la Pléiade”) oraz *Albertine disparue* (Paris 1987. Éditions Grasset), tzn. na podstawie maszynopisu odnalezionego w 1986 roku. W roku 2001 ukazał się także nowy przekład ostatniego tomu – 7, przygotowany przez Żurowskiego. Oprócz wymienionych tłumaczeń utworów Prousta dostępny jest również przekład powieści *Jan Santeuil* autorstwa Pawła Hertza<sup>7</sup>. Wybór szkiców krytycznych i esejów francuskiego pisarza został wydany w tomie *Pamięć i styl* z 2000 roku. Przetłumaczyli ten tom Marek Bieńczyk, Michał Paweł Markowski oraz Janusz Margański. Niewielkie fragmenty cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* w polskim przekładzie opublikowali w periodykach literackich m.in. Henryk Elzenberg, Anna Iwaszkiewicz i Krystyna Rodowska. Polscy czytelnicy nie doczekali się, jak dotąd, przetłumaczenia całego cyklu powieściowego przez jednego autora i nic nie wskazuje na to, aby ten stan miał ulec zmianie.

### Nurt krajowy i emigracyjny

W latach pięćdziesiątych XX wieku i jeszcze później – z oczywistych przyczyn historycznych – odniesienia do „burżuazyjnego” Prousta nie mogły znaleźć wyraźnej realizacji w literaturze publikowanej przez monopol państwowy. Zarówno twórczość,

<sup>5</sup> Dedykacja wpisana do egzemplarza *Czasu odnalezionego* znajduje się w zbiorach prywatnych autorki niniejszego artykułu.

<sup>6</sup> Krytyka od początku zarzucała Boyowi „upraszczanie” Prousta (w przekładzie słynna fraza Proustowska została uproszczona syntaktycznie – podzielona na wiele krótszych zdań) i niedokładność, które wynikały m.in. z pospiesznej pracy translatorskiej. Szczegółowe omówienie tego zagadnienia wymaga osobnej rozprawy. Częściowo rozwija temat np. Domagalski (op. cit. s. 38–44).

<sup>7</sup> M. Proust, *Jan Santeuil*. T. 1–2. Przeł. P. Hertz. Warszawa 1969.

jak i biografia Prousta stanowią w pewien sposób „modelową figurę” świata zachodniego i zachodnioeuropejskiej przynależności kulturowej. Upraszczając, można powiedzieć, że pozostaje ona kwintesencją burżuazyjności, dekadencji, liberalnego kapitalizmu, którego zdecydowaną antytezą był socrealizm. Te elementy nie mieściły się w stalinowskim modelu społeczeństwa wraz z jego specyficznym światopoglądem i obyczajowością, obejmującą wszystkie wymiary życia. Ponieważ dążono do przeobrażenia literatury w „organ pomocniczy” ideologii, więc domagano się efektów użyteczności także od sztuki, których w literaturze modernistycznej nie znajdowano. Modernizm literacki był wtedy szczególnym „przykładem złego przykładu”<sup>8</sup>. Pisano, że „Salonowi bohaterowie Prousta wręcz krzyczą w twarz, że nie są warci żadnej analizy”, i stwierdzano, że zamiast podziwiać umiejętność dotyczącą Prousta równoczesnego rozróżniania siedmiu zapachów, lepiej byłoby „budować jasne, czyste domy dla robotników”<sup>9</sup>. Tuż po drugiej wojnie światowej Proust chwilowo zajął małą przestrzeń na polskiej mapie intelektualnej<sup>10</sup> i dopiero cezura końca lat czterdziestych XX wieku doprowadziła do zawieszenia czy raczej utajenia tych zagadnień. Zmiana klimatu politycznego po 1956 roku znacząco wpłynęła na polską recepcję dzieł Francuza. Równoległe do niej, aż do 1989 roku, można wykazać recepcję twórczości Prousta wśród polskich pisarzy żyjących na emigracji, którzy nie byli ograniczani przez cenzurę polityczną (chodzi m.in. o J. Czapskiego, G. Herlinga-Grudzińskiego, R. Palestera, K. Jeleńskiego, J. Stempowskiego, S. Vincenza, A. Wata, Cz. Miłosza, W. Gombrowicza, Z. Haupta, A. Kuśniewicza, A. Chciuka).

Aby lepiej przyjrzeć się znaczeniu momentu historycznego dla recepcji literatury, należy zwrócić uwagę na szczególny przykład, jakim jest odbiór Prousta w polemikach literackich w latach pięćdziesiątych XX wieku. Rozwijając to zagadnienie, nie sposób pominąć istotnego, acz zapomnianego artykułu Ludwika Radzikowskiego, zatytułowanego *Proust i hłaskolodzy*, w którym dokonuje autor bezlitosnej oceny dotyczącej jakości polemik krytyków literackich swoich czasów<sup>11</sup>. Jednym z przytoczonych przez Radzikowskiego argumentów jest konstatacja, że po przełomie październikowym krytyka literacka nie umiała skorzystać z wolności i recenzowała mało ważne, pozbawione wartości artystycznej – według autora artykułu – wydarzenia literackie, takie jak książki Agathy Christie czy powieści Françoise Sagan. Z kolei gdy wreszcie po pięciu latach „obiecane” PIW wydał tłumaczenia cyklu powieściowego Prousta, książki nie doczekały się żadnych ambitniejszych komentarzy. Dlaczego? Radzikowski trafia w sedno tego zadziwiającego milczenia, stwierdzając, że „Cykl Prousta jest jakby »negatywem« zwulgaryzowanego socrealizmu”. W dalszym akapicie rozwija tak ową myśl:

Teoretycy socrealizmu wymagali od literatury przystępności, a cykl ten na pewno nie jest przystępny, łatwy do czytania i nie ma szans zawędrowania kiedykolwiek pod strzechy. Socrealizm od swych

<sup>8</sup> Zob. M. Rohrwasser, *Cóż oni zdradzili, ci renegeci? Dwanaście tez na temat fascynacji stalinizmem*. Przeł. S. Bieniarz. Na stronie: <http://www.haus.pl/pl/pdf/pub1/02.pdf> (data dostępu: 2 V 2017).

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>10</sup> Przykładem niech będzie – omawiany dalej – artykuł P. Hertza *Odwiedziny u Prousta z 1948 roku* czy tekst W. Kubackiego *Pierwsze tomy Prousta po polsku*, zawarty w jego książce *Krytyk i twórca* (Łódź 1948).

<sup>11</sup> L. Radzikowski, *Proust i hłaskolodzy*, „Współczesność” 1957, nr 5.

postulowanych arcydzieł wymagał, by były książeczkami dla pełnoletnich dzieci, cykl Prousta na pewno nie jest dydaktyczny, na pewno nie ma „tezy”. Socrealizm wymagał pozytywnego bohatera – długo by między postaciami Prousta szukać bohatera „bez skazy”. Socrealistyczna literatura miała być przede wszystkim i wyłącznie optymistyczna. Cykl Prousta, jeżeli nawet nie jest pesymistyczny – bo bardzo łatwo można go odczytać jako dzieło skrajnie pesymistycznego humanizmu – na pewno nie jest powleczone lakierem. Te krańcowe przeciwieństwa nie są przypadkiem, bo w pewnym sensie socrealizm był swoistą reakcją na Prousta, a raczej, mówiąc bardziej ściśle, na literaturę, jaka się od czasów Prousta ukazała. Wpływ Prousta na światową prozę można porównać jedynie z wpływem Balzaka. Światowa proza przed Proustem i światowa proza po Prouście – to są dwie zupełnie różne i odmienne prozy. Na wszystkich, którzy pisali po nim, wywarł wpływ większy lub mniejszy, ale zawsze ogromny. Nawet ci prozaicy dzisiejsi, którzy nie czytali go, nie mogli się ustrzec od wpływu prozy zapłodnionej przez Prousta<sup>12</sup>.

Wskazując „wady” utworu Prousta, takie jak brak dydaktyzmu, brak pozytywnego bohatera *etc.*, Radzikowski wystawia francuskiemu pisarzowi najlepszą ocenę. Niezwykle interesująca wydaje się odwaga, z jaką nakreśla skalę wpływu Prousta na literaturę światową. Co ciekawe, prozaicy nie zawsze ulegają lekturze powieści Prousta; równie często – jeśli nie częściej – działa jako inspiracja jego literacka „marka”, pewien stereotyp utrwalający się w głowach osób, które nie czytały cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*.

Kolejnym przykładem rozwijającym w ciekawy sposób historię, tym razem socrealistycznej, recepcji powieści Prousta jest *Notatnik obserwatora* Hertza<sup>13</sup>. W artykule tam zamieszczonym, zatytułowanym *Odwiedziny u Prousta*, autor – nie tylko publicysta, ale także późniejszy tłumacz dzieł francuskiego pisarza – traktuje jego twórczość jako problem społeczny, a więc przyznaje mu wyjątkowe znaczenie. W kolejnych akapitach swojego szkicu zauważa, że jest wielu czytelników, których Proust mógłby zainteresować, lecz nadal kultura polska nie dysponuje pełnym przekładem tego dzieła, co utrudnia jego całościową recepcję.

Hertz myśli o literaturze głównie w kontekście aksjologicznym – punkt wyjścia dla jego rozważań zawsze stanowi wartościowanie literatury (HN 167–168). Hertz w tym ujęciu stawia więc Prousta na parniasie literackim (Proust rozumiany jako kolejny rozdział literatury światowej), wymienia go obok Balzaka, Stendhala i im podobnych wielkich pisarzy, a jego dzieła pokazuje jako krok milowy w dziejach literatury światowej.

Intrygująco zostaje zaprezentowany modelowy czytelnik powieści Prousta, który z dalszych rozważań się wylania. Zadziwia duży entuzjazm Hertza, który twierdzi, że odbiorców francuskiego pisarza jest i tak już dużo, a może być jeszcze więcej! Autor cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* przestaje być twórcą elitarnym, to – w ujęciu Hertza – artysta dla (prawie) każdego. Co jednak niezwykle istotne, Hertz nie chce pozwolić na konfrontację nieprzygotowanego czytelnika z dziełem Prousta. Aby lektura jego powieści przyniosła pożądaną skuteczną i była pożyteczna, należy odpowiednio przysposobić odbiorcę. Hertz tworzy w tym celu precyzyjny plan.

Po pierwsze, stwierdza, że cały cykl *W poszukiwaniu straconego czasu* musi być dostępny w polskim przekładzie (Hertz także podjął się realizacji tego karkołomne-

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> P. Hertz, *Notatnik obserwatora. Essaje i artykuły*. Łódź 1948. Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem HN. Ponadto stosuję jeszcze skrót HG do innej pracy tego autora: *Proust. W: Gra tego świata*. Warszawa 1997. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

go zadania, tłumacząc na język polski wczesną powieść Prousta zatytułowaną *Jan Santeuil*). Po drugie, zakłada istnienie rozmaitych modeli odbioru, różnych strategii czytelniczych. Tak więc dla smakosza literackiego atrakcyjna będzie zawilość Proustowskiego zdania, dla moralisty – ironiczne partie powieści, dla literata zaś cykl *W poszukiwaniu straconego czasu* stanie się swoistą szkołą chwytów. W związku z tym trzeba uwzględnić także potrzeby „przeciętnego czytelnika”. Jak pisze Hertz:

Myślę, że przeciętny czytelnik powinien przeczytać to dzieło z obszernym komentarzem, w którym rozsądny krytyk uprzedzi go z góry o znaczeniu uroków Prousta, wyznaczy granice pomiędzy zachwytem dla rzemiosła i zachwytem dla ideologii, oceni dzieło ideologicznie, nie zapominając, jak się to dziś często zdarza, podkreślić jednocześnie zalety artystyczne. Rzecz jednak pewna, że przeciętny czytelnik powinien to dzieło przeczytać. [HN 175]

Co istotne, na życzenie Hertza odpowiedział w pełni dopiero Jan Błoński, tworząc i publikując w roku 1965 esej literacki zatytułowany *Widzieć jasno w zachwyceniu*. Hertz w szkicu nie wymienił opracowań przedwojennych, np. książki Boya-Żeleńskiego *Proust i jego świat*. Można przypuszczać, iż stało się tak dlatego, że propozycja Boya nie miała charakteru całościowego, bo nie uwzględniała rysu filozoficznego tej powieści.

Dalsze rozważania Błońskiego pozwalają postawić tezę, że Hertz uznaje Prousta za kontynuatora klasycznej linii francuskiej prozy – przed wojną „dotarł [Proust] [...] do [...] cienkiej warstwy intelektualistów, zwłaszcza tych, którzy znali często lepiej literaturę francuską niż rodzimą [...]”, i był dla nich „symbolem doskonałości literackiego *métier*” (HN 172). Współcześnie, jak zauważa Hertz, Proust nie odpowiada na pytania, które są istotne, ale za to odpowiada na inne, np. te, które dotyczą warsztatu literackiego<sup>14</sup>. Hertz bardzo stara się każdą ideologiczną słabość usprawiedliwić, niejednokrotnie wypaczając sens cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Pisze m.in., że wszyscy arystokratyczno-burżuazyjni bohaterowie są martwi jako postacie, jedyni „żywi” bohaterowie to osoby, które zarabiają i pracują – stangreci, lokaje, służący itp. To oni wiedzą o świecie więcej niż państwo Verdurin. „Martwota” większości bohaterów zostaje przez Hertza uzasadniona głównym przesłaniem tej powieści:

*Czas utracony* chwyta jak czuła klisza widoki bardzo skomplikowane i precyzyjne, w *Czasie odnalezionym* czule te klisze zostają wyświetlone na ekranie czasu i wtedy dopiero orientujemy się w żalostnej i okrutnej iluzji tego wspaniałego rzekomo świata, jaki nam pokazano tak dokładnie i drobiazgowo w trzynastu tomach po to, by go skompromitować ostatecznie w dwóch ostatnich. [HN 171]

Podążając za tokiem myślenia autora *Notatnika obserwatora* można zauważyć, że jego tezy na temat powieści Prousta często wydają się sprzeczne – za wszelką cenę chce on obronić francuskiego twórcę przed ideologicznymi zarzutami marksistów, lecz aby to uczynić, musi niejednokrotnie przypisać Proustowi cechy, których chyba on nie ma. Za przykład niech posłużą następujące słowa Hertza:

<sup>14</sup> Aby nie popadać w nadmiernie rozbudowane dygresje, zrezygnuję z przytaczania polemiki historycznej odnoszącej się do realizmu i ideologiczności literatury, które ogniskowały się wokół twórców związanych z „Kuźnicą” i „Odrodzeniem”.

Mógłbym, starając się uratować dla dzisiejszego czytelnika dzieło Prousta, oświadczyć, że sztuka jest bezinteresowna. Ale niestety, to nie jest prawda. Jak każda czynność ludzka, sztuka coś znaczy, coś zwalcza, czegoś chce, zwłaszcza literatura. [HN 174]

Patrząc z dzisiejszej perspektywy, niełatwo zgodzić się ze stwierdzeniem, że sztuka zawsze powinna być zaangażowana.

W innym artykule (*W korkowym pokoju*) zawartym w *Notatniku obserwatora* Hertz zdecydowanie odpiera zarzuty ideologiczne względem Prousta (cytat, z którym polemizuje: „Świat Prousta nie jest światem interesującym człowieka dzisiejszego. Jest to świat arystokratyczny, wykwintny, świat problemów indywidualnych” (HN 195)) i pisze, że „Nieporozumienie z Proustem wynika z najbardziej niebezpiecznego stosunku do spraw literatury [...], to stosunek wulgaryzatora i demagoga” (HN 196). W celu dalszej obrony przytacza słowa Henriego Lefebvre'a:

Marksiści [...] od dawna uważają Prousta za pisarza awangardy [uwzględniając jego przenikliwość – A. J.] [...]. Elementy satyryczne dzieła – na przykład salon Verdurinów – są znakomite. Analiza psychologiczna w najwyższym stopniu przenikliwa, co więcej, opiera się na podbudowie społecznej... Proust potrafił ocenić swoje środowisko dzięki jasności spojrzenia. Cała przeszłość, którą rekonstruuje, jest jednocześnie unicestwiona wskutek tej jasności. [cyt. HN 197]

Według Hertza wartość stanowi także to, iż czas psychologiczny (a więc indywidualny) zamienia się w czas historyczny (a więc uniwersalny)<sup>15</sup>. Dlatego też można stwierdzić, że ten tragiczny finał (burżuazja zniszczona przez czas, gdyż funkcjonuje poza światem ludzkich spraw) upoważnia Hertza „do uznania Proustowskiego cyklu za dzieło moralne, w tym znaczeniu, w jakim odróżniamy we francuskiej literaturze dzieła moralne – czyli takie, które nie skrywają przed nami prawd najbardziej gorzkich i trudnych” (HN 200). Hertz dokonuje w tym miejscu ciekawego zabiegu retorycznego, pisząc o moralności w rozumieniu francuskim (!) – podobne ujęcie sugerowałoby, że istnieją różne jej rodzaje i że jest ona stopniowalna, co wprowadza swoisty paradoks.

W wymienionych tu artykułach Hertz przygotowywał się do *sui generis* obrony Prousta przed ideologią socrealistyczną. Finał tej obrony można znaleźć w rozdziale *Dziennik paryski*. Na początku warto przytoczyć dłuższy cytat z niego:

Często w ciągu ostatnich dwóch lat wymawiano u nas nazwisko Prousta. Używano sobie co niemiarą, twierdząc, że Proust zwięził, ograniczył wiedzę o świecie, że dramata jego cyklu rozwija się wewnątrz człowieka. Ostrzegano młodych pisarzy przed korzystaniem z wielkich doświadczeń warsztatu twórcy *Sodomy i Gomory*. Przecistawiano mu Balzaka, tak jakby w literaturze można było w ogóle przeciwstawić jedno wielkie dzieło drugiemu, jedną metodę – drugiej, po to tylko, żeby mętnym atramentem wypisywać recepty na literaturę. Jestem pewien, że taka recepta może starczyć na dziś. Ale na jutro, na pojutrze? Wojna radykalnie zmieniła obraz świata, to prawda, zmieniła również moc naszego szkieleka, przez które uważnie na ten świat spoglądamy. To wszystko prawda. Ale jakże pominąć wielkie doświadczenia Prousta, jak pominąć jego zdobycze? Proust nie stworzył obrazu pełnego świata, jak Balzak. To prawda. Ale Proust stworzył pełny obraz świata na tym odcinku, jaki sobie wyznaczył. To prawda, że Proust, jego pisarska metoda, zakres analizowanego w jego dziele materiału itd. to zbyt słodkie owoce z usychającego drzewa wielkiej kultury mieszczańskiej. Ale jakże nie powiedzieć, że są to owoce słodkie i kto wie, czy mądry ogrodnik, przeschwiepiając na to drzewo gatunki

<sup>15</sup> Zob. HN 199: „Nikt [...] nie został oszczędzony, wszystkich wyszydził czas, bowiem wszystko, co czynili i myśleli – myśleli i czynili poza światem spraw ludzkich”.

gorzkie i bardziej przystosowane do klimatu, nie potrafi osiągnąć lepszych wyników niż ten, kto zamiera je wykarzczać dlatego tylko, że daje owoce zbyt słodkie? [HN 241; podkreśl. A. J.]

Proust rozumiany jako symbol stylu życia i wartości burżuazyjnych stał się sztandarowym przykładem „złego” pisarza, przywoływanym w wielu manifestach i polemikach socrealistycznych. Hertz zwraca uwagę na zawężone pole widzenia ideologii, która tępi arcydzieła, bo ich najczęściej nie rozumie, gdyż nie mieszczą się one w jej perspektywie światopoglądowej. Zślepienie ideologiczne nie pozwala dostrzegać precyzji odnoszącej się do kompozycji świata powieści i wiąże się z zarzutami dotyczącymi zbyt okrojonej powieściowej rzeczywistości. Szczególnie interesujące w tym cytowanym fragmencie wydaje się użycie metaforyki ogrodu i ogrodnika. Kto jest ogrodnikiem? Kiedyś był nim może Bóg, Absolut, dziś jest nim ideolog... Ideolog, który pozbawia literaturę całego jej bogactwa, ograniczając ją do jednej tylko perspektywy – walki klasowej.

W dalszej części rozdziału *Dziennik paryski* Hertz zwraca uwagę, że „fałszywe oceny naszych dawnych mistrzów mogą mieć skutki katastrofalne”. Odrzucenie dorobku mistrzów, zapomnienie ich warsztatu pisarskiego spowoduje, że gdy przestanie wystarczać literatura nasiąknięta ideologiami, literatura „na dziś”, będzie trzeba uczyć się całego rzemiosła od nowa. Hertz jawi się zatem jako zwolennik ciągłości tradycji literackiej i poszanowania dla przeszłości, która wynika z samego oddalenia od teraźniejszości.

Przywołane refleksje Hertza na temat dzieł francuskiego pisarza/artysty warto zestawić z jego artykułem zatytułowanym *Proust*, pochodzącym z lat sześćdziesiątych XX wieku i opublikowanym znacznie później, bo dopiero w 1997 roku (HG). Środek ciężkości rozważań przesunął tam autor na zupełnie inne kwestie, gdy problem ideologiczności literatury został już nieco wyciszony. W *Prouście* Hertz przygląda się zwłaszcza konieczności sfinalizowania przekładu końcowych części cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Brak przetłumaczonych na język polski ostatnich tomów czynił to dzieło kalekim, przypominającym – jak pisze Hertz – „jedną z najpiękniejszych symfonii, której wykonania nie dokończono wskutek pożaru sali koncertowej lub śmierci dyrygenta” (HG 105). Dlatego też, z tej perspektywy, wszystko co w Polsce powiedziano o tym utworze, wydaje się niedoskonałe i niezwieńczone. To wszakże się zmienia, ponieważ:

Teraz, gdy dokonano wielkiej pracy zamknięcia polskiej edycji Prousta, powieść ta z pewnością wejdzie na stałe do owego niezbędnego zasobu książek, które każdy, w ten czy inny sposób ufający literaturze, ustawia nie tylko na półkach swojej biblioteki, ale przede wszystkim w bibliotece swojej pamięci. [HG 105]

Recepcja twórczości Prousta w ujęciu zanotowanym przez Hertza rysuje się, jak dotąd, dość powierzchownie: dzieło francuskiego pisarza zostało przyjęte jako sensacja literacka, dopiero w późniejszym czasie i w kolejnych jego lekturach odkryto walory poznawcze cyklu, a nawet doceniono zawarte w nim elementy dydaktyzmu w stylu Szekspira czy Moliera – rozumiane w tym momencie historycznym jako zaleta. Nie zmienia to faktu, iż:

wielkość dzieła [tj. cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*] została przesłonięta małością tych czytelników, którzy wietrzyli w nim wszystko prócz wielkości.

Nie dostrzegano właściwie, że mamy tu do czynienia z nowoczesną *Komedią ludzką*, a jeśli scena, na której się ona rozgrywa, jest węższa, aktorzy mniejsi, konflikty zaś inne niż w eposie Balzaka, to

dlatego że powieść jest wierna światu i jego prawdzie, a ów świat i prawda o nim, nie zmieniając zbytnio swej istoty, zmienił się dość istotnie w swoich realiach. Może źle się też stało, że dzieło Prousta przyszło do nas jak gdyby samo, bez należytego komentarza, jakim z pewnością należałoby je opatrzyć. [...] Całą problematykę sztuki, tak nieodłączną od dzieła Prousta, zbywano kilkoma terminami, a przecież Proustowi nie chodziło bynajmniej o lansowanie „izmów”, lecz o doszukanie się trwałych wartości współczesnych mu kierunków przez zestawienie ich z wartościami dawnymi, które on sam już uznał. [HG 106]

Podkreślając ponadczasowość cyklu Prousta, Hertz może uznać, że:

Dzieło Prousta jest w istocie fenomenem w owej epoce, w której powstało. Jak gdyby wśród salonowej rozmowy o głupstwach, wśród plotki trajkotu, rozległ się nagle poważny głos, mówiący o rzeczach pierwszych. [HG 107]

Według Hertza cykl Prousta jest dziełem klasycznym – nie jest utworem awangardowym, nowością w sztuce, ale właśnie „hałaśliwym zakończeniem pewnej epoki” (HG 107). Klasycyzm pisarstwa Prousta przejawia się przede wszystkim w zainteresowaniu czasem, z czym spotykamy się np. w pierwszej powieści artysty *Jan Santeuil*:

jest [*Jan Santeuil*] w istocie jak gdyby projektem przyszłego wielkiego cyklu i właściwie zawiera już wszystkie jego elementy filozoficzne i estetyczne, a nade wszystko ów problem czasu, uznany później przez wielu za podstawę literatury nowoczesnej, choć, w moim znowu przekonaniu, jest on jedynie świadectwem wierności wobec mało zmiennych zasad wielkiej literatury, stanowi bowiem ów podstawowy dla niej element harmonii i ładu. [HG 109]

Interesujące uzupełnienie rozważań Hertza stanowi polemika z tezami zawartymi w *Notatniku obserwatora* przeprowadzona przez Jana Kotta. Kott zdecydowanie dyskredytuje zogniskowanie się uwagi Hertza na kwestiach kultury i literatury mieszczańskiej:

I właśnie ta sprawa – dziedzictwa kulturalnego – jest głównym tematem i ośrodkiem ideowym zbioru artykułów i esejów Pawła Hertza. Powiedzmy od razu: chodzi tu przede wszystkim o dziedzictwo kultury mieszczańskiej, o literacki dorobek mieszczaństwa od Swifta i Woltera po Prousta i Gide'a. Hertz pragnie ocalić z tego wielkiego dorobku wszystko, co – jak pisze – jest ludzkie i sprawdzalne. Ludzkie i sprawdzalne – to piękne słowa. [...] Ale mnie te dwa słowa jeszcze nie wystarczają. Ludzkie i sprawdzalne. Dla kogo?

Gdy czytam *Notatnik obserwatora*, wydaje mi się chwilami, jak gdybym widział Hertza w ogromnej bibliotece, która znajduje się w płonącym mieście. Autor pakuje książki do skrzyni, chce ocalić i wywieźć bibliotekę. Ale my wiemy, że sprawa dziedzictwa w okresach rewolucji nie ma nic wspólnego z muzealnictwem i ochroną zabytków. [...]

Zagadnienie dziedzictwa nie jest sprawą ratowania przeszłości, ale walki nowej klasy o własną świadomość i realizację własnych zadań w oparciu o doświadczenie historyczne ludzkości. Wiem, że autor zgodzi się na to zdanie, ale wiem również, że spór zacznie się między nami, gdy staniemy przed półką z książkami i będziemy wybierać<sup>16</sup>.

Kultura mieszczańska, w tym Proust jako jej reprezentant, staje się przeszkodą w „walce nowej klasy o własną świadomość”. Kott uznaje szkice Hertza zawarte w *Notatniku obserwatora* za intelektualną biografię inteligenta rozumiejącego, że jego klasa zagraża dziedzictwu, które sama stworzyła. Autor *Postępu i głupstwa*

<sup>16</sup> J. Kott, *Kryteria wyboru*. W: *Postęp i głupstwo. Krytyka literacka. Wspomnienia 1945–1956*. T. 2. Warszawa 1956, s. 220.

także zarzuca Hertzowi wstrzymywanie się od oceny i cofanie się przed nazwaniem ideologii. Dalsza polemika dotyczy zwłaszcza sporu o literaturę międzywojenną. Jak zauważa skrupulatnie Kott:

Dla ludu [Hertz] chce dać literaturę najlepszą, jaka istnieje: Balzaka, Daniela Defoe, Stendhala, Turgieniewa, Tolstoja. A dla nas, dla inteligentów, pragnie zachować „czarną literaturę” imperializmu. Osobiście dziękuję! Wolę czytać Swifta niż Joyce’a i wolę Woltera od... Chciałem napisać Prousta, ale lękam się, że Paweł Hertz raz jeszcze poprosi mnie o pożyczenie małego srebrnego ołówka<sup>17</sup>.

Autor *Szkiców o Szekspirze* zdecydowanie odrzuca zmanierowaną literaturę Dwudziestolecia – „czarną literaturę” imperializmu”. Cenzurze zostaje jednoznacznie poddany Joyce, ale przy Prouście sprawa nie jest już tak łatwa. Klucz do zrozumienia tej konstatacji przypuszczalnie stanowi rola „małego srebrnego ołówka” – niewątpliwie to aluzyjne nawiązanie do anegdoty, która w sposób intymny łączyła Kotta i Hertz. Dziś nie ma możliwości dotarcia do jej sedna, nie wydaje się to również celowe. „Mały srebrny ołówek” odczytalibyśmy jako symbol burżuazyjności i *fin de siècle*’owego bogactwa oraz finezyjnej subtelności artystycznej. Z takiego ołówka zapewne korzystał Proust, gdy wprowadzał niezliczone poprawki na rękopisy i pierwsze wydruki swojej powieści. To zatem ołówek elitarny. Z kolei modelowy ołówek socrealistyczny byłby prostym, drewnianym i tanim produktem dostępnym dla każdego – a więc przeciwieństwem srebrnego, kosztownego i szlachetnego wyrobu. Potencjalna prośba Hertz o pożyczenie tego ołówka może oznaczać, że Kott na niego nie zasługuje (musi zrezygnować z elitarności, którą sobie przypisuje) i że należy mu ów symbol odebrać.

Z tej oraz z dalszych lektur wynika, iż obrazoburczy stosunek Kotta do literatury modernistycznej, przedwojennej wymuszony był przez ideologię, w którą sam krytyk nie wierzył, traktując ją czysto instrumentalnie, co stanowiło wtedy częsty model *modus vivendi*. Tezę tę popierają następujące cytaty z tekstu *Zoil, albo o powieści współczesnej*:

Żaden prawdziwy pasjonat literatury nie umieści Prousta na indeksie i nie każe współczesnym cofnąć się do powiastek filozoficznych Diderota. Ale wielki Proust to nie mitologia, wielki Proust – to Balzak Guermantów, który pokazał nicość towarzyskiej komedii odchodzącego świata. Kto z naszych powieściopisarzy na tym Prouście się uczył? Może jeden Breza<sup>18</sup>.

Wystarczy porównać ogrom wiedzy o życiu, jaką dawali klasycy, nie tylko Balzak, nie tylko Stendhal, ale nawet Proust, z zupełną nicością współczesnej powieści<sup>19</sup>.

Kott przyznaje, że powojenna proza jest gorszym produktem, nieoczekiwanie to Proust staje się wzorem, do którego krytyk porównuje współczesnych autorów.

Choć wywód Kotta cechuje żarliwość, są (może właśnie dlatego) widoczne w nim pęknięcia logiczne. Słabość Kotta do Prousta wydaje się niewątpliwa, znajduje ona potwierdzenie także wiele lat później (1981) w *Aloesie*<sup>20</sup>. Kott wspomina swoje młodzieńcze i pełne fascynacji lektury Prousta, które z czasem, pod wpływem drama-

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 224.

<sup>18</sup> J. Kott, *Zoil, albo o powieści współczesnej*. W: jw., s. 164.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 166.

<sup>20</sup> J. Kott, *Aloes. Dzienniki i małe szkice*. Wyd. 2, przejr. przez autora. Warszawa 1997.

tycznych okoliczności, całkowicie przekształciły się w wymiarze czytelniczym i ludzkim:

Znałem już wtedy oczywiście Prousta, ale tylko do *Albertyny*. Ostatnie tomy przeczytałem dopiero znacznie później, pod koniec wojny. Czytałem zresztą jeszcze wtedy Prousta bardzo po balzakowsku. Jak nową komedię ludzką albo jak szkołę wiwisekcji. Oczywiście, uwrażliwiony byłem na najłatwiejszy z proustyzmów; nauczyłem się smaku rozpuszczającej się w ustach magdalenki, w której odnajduje się wspomnienia z dzieciństwa. Głuchy byłem na wszystko, co jest świadomością upływu czasu. O czasie, który niszczy, nic nie wiedziałem. Piekła Proustowskie wyobrażałem sobie naiwnie jak biblijną Sodomę i Gomorę. Nie bałem się starości. Nie wiedziałem, co to znaczy. Kobiety, które pokazywał mi Marcoussis na tarasach Rotundy, były stare. Ale były obce. Nie znałem jeszcze wtedy żadnej kobiety, która by się zestarzała, to znaczy, naprzód była młoda, a potem stara. Były albo młode, albo stare. Miały zawsze tylko jedną twarz. Znałem właściwie tylko dwa czasy: teraźniejszy i przyszły. Czas przeszły – to była historia, o której czyta się w książkach. Czas przeszły własny był cienki jak palec. Właściwie go nie było. Prousta przerażonego, że wszystko umiera, odnalazłem dopiero wiele lat później<sup>21</sup>.

„Łatwy” Proust z młodości to pisarz od magdalenki, uroczego ciasteczka, a także od ludzkiej pamięci. Zapłonem poznania innego, mroczniejszego Prousta było załamanie zdrowotne i zagrożenie śmiercią oraz nieuchronne starzenie się. Do czasu teraźniejszego i przyszłego dołączył trzeci wymiar – czas przeszły. W nowym doświadczeniu Kotta autor cyklu stał się twórcą odczytywanym na nowo:

Trzeciego dnia po zawale poprosiłem i o *Nie ma Albertyny*, i o *Tristana i Izoldę*. Z początku nie mogłem czytać więcej niż po kilka stron dziennie. Ale po raz pierwszy czytałem Prousta jak historię własną. Albertyna odjechała. Wszystko, co było przed zawalem, nabrało nagle znaczenia. Stało się jedynym i niepowtarzalne. Dotąd jutro wydawało się zawsze tak jak wczoraj. Albertyna przyjdzie na wieczorną pieśczętę. Jak przychodziła Matka, żeby ucałować Marcela na dobranoc. Albertyna roztrzaskała się o drzewo. Odjechała na zawsze. Rozplakałem się, gdy przeczytałem o śmierci Albertyny. Pierwszy raz od dzieciństwa płakałem nad książką. Płakałem nad sobą. Umarła mi Matka. Straciłem Albertynę.

Czytałem przedtem Prousta trzy razy: dwa razy od początku i raz na wrywki. Ale teraz na „erce”, na tym szpitalnym łóżku obok wielkiego syfonu z tlenem, pod ekranem z własnym sercem bijącym, czytałem Prousta inaczej. Niepotrzebna mi była żadna magdalenka, żeby odnalazł się czas zapomniany. Do-zawału jeszcze było we mnie. Czytałem Prousta – nie jak wywołać z zapomnienia czas przeszły, ale jak go powtórzyć, kiedy już nie można powtórzyć. Jak żyć, kiedy do-zawału, czas przeszły niedokonany, stał się po-zawale, czasem przeszłym dokonany. *Plusquam perfectum*<sup>22</sup>.

Proust czytany przez Kotta po intensywnym, prywatnym doświadczeniu zmienia swój status pisarza rozprawiającego głównie o pamięci mimowolnej. W takich okolicznościach staje się mistrzem umierania, a tym samym – mistrzem doceniania życia.

Nie ulega wątpliwości, że historia odcisnęła wyraźne piętno na recepcji dzieł Prousta w Polsce. Swoistymi alegoriami tej historii wydają się tragiczna biografia Boya-Żeleńskiego (śmierć we Lwowie w 1941 roku), która staje się znakiem przerwanej ciągłości, oraz fakt, że tłumaczenia ostatnich tomów autorstwa Boya spłonęły w trakcie okupacji. Obecność Prousta i odczytania jego dzieł niejako obróciły się w popiół, więc z czasem musiała odbudować się struktura czy raczej przestrzeń

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>22</sup> J. Kott, *Zawał serca*. W: *Pisma wybrane*. T. 3: *Fotel recenzenta*. Wybór, układ T. Nyczek. Warszawa 1991, s. 392–393.

intelektualna, w której powieści francuskiego pisarza znów miałyby szansę funkcjonować. Gdy tylko stało się to możliwe, dzieło Prousta powróciło jako istotny obszar recepcji literackiej, bo brak dostępu do dorobku autora zapewne poważnie upośledzały polską literaturę.

Podsumowując opinie polskich krytyków (Radzikowski, Hertz, Kott) na temat Prousta, wyrażone w czasach silnego zideologizowania forum publicznego, należy podkreślić odmienne strategie, jakie oni wykorzystywali, by w tej rzeczywistości funkcjonować. Radzikowski – wyraźnie i ostro dyskredytuje spłaszczone odczytanie Prousta oraz odważnie broni jego wartości i wielkości artystycznej, zarazem surowo oceniając polską krytykę literacką omawianego okresu. Być może, łatwiej mu podjąć takie ryzyko, gdyż wyraża swoje stanowisko na łamach „Współczesności”, która odegrała istotną rolę w przemianach zachodzących w literaturze polskiej po przełomie październikowym 1956. Artykuł Radzikowskiego wpisuje się tym samym w bliski „Współczesności” nurt propagowania osiągnięć literatury światowej, do której dostęp był w latach stalinizmu ograniczony.

Ze szkiców Hertza z kolei wynika, że angażuje się on osobiście w walkę z ideologicznie ograniczonymi odczytaniem Prousta, broni jego warsztatu pisarskiego, który – według krytyka – powinien służyć całym pokoleniom przyszłych autorów, a nawet posiłkuje się opiniami Lefebvre’a, francuskiego filozofa marksizmu, autora apologii wartości psychologicznej cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*, opartej na słusznej (w znaczeniu ideologicznym) podbudowie społecznej. Nie zmienia to faktu, że – aby funkcjonować w oficjalnym obiegu pisarskim – momentami Hertz zostaje zmuszony do interpretowania utworów Prousta w sposób silnie zideologizowany. Jednocześnie chce opatrzyć tomy jego dzieł odpowiednim (tzn. dostosowanym m.in. do czytelnika pochodzącego z klasy robotniczej) komentarzem, mającym być niejako wytrychem łamiącym zamek cenzury.

Wreszcie Kott, którego początkowo silnie antyproustowskie stanowisko było również wymuszone przez ideologię. Narzucony odbiór utworów francuskiego pisarza, choć wyrażony tak gorliwie, okazuje się wszakże nieszczerly logicznie i bywa, że nosi ślady lekkiej drwiny w stosunku do koncepcji socrealistycznych. Niemniej jednak instrumentalne użycie literatury w celach ideologicznych może sprawiać wrażenie, że nie stanowiło to dla Kotta trudnego moralnie – w tamtym czasie – zadania. Jednoznaczne odczytanie strategii Kotta dodatkowo komplikują jego późniejsze, osobiste ślady lektury dzieł Prousta (*Aloes*).

---

#### Abstract

ANNA JARMUSZKIEWICZ Jagiellonian University, Cracow

#### **POLISH TRANSLATIONS OF LAST VOLUMES OF MARCEL PROUST'S NOVEL CYCLE IDEOLOGICAL PROBLEMS OF THE 1940S AND 1950S**

The article presents the Polish reception of Marcel Proust's work (from negation through acceptance, and finally affirmation) in the years 1950–1965. It starts with a description of Stalinism night which combated bourgeois culture of which “rotten West's Proust” (Jan Kott's sketches, for example) was an icon. Later, the author shows Pawel Hertz's stance abundant in dissonances and Polish translations of Proust's novels as well as acceptance of the fact that Proust is a vital writer for Polish literature of that period.