

Wstęp

Niniejsza praca¹ nie jest syntezą zmierzającą do uchwycenia pełnego obrazu fikcji narracyjnych, jakie wywodzą się we Francji z nurtu symbolizmu. Wobec braku takiej syntezy autor pragnie poddać analizie pięć wybranych utworów powieściowych z lat 80. i początku lat 90. XIX wieku, widząc w nich wyraz najważniejszych tendencji charakterystycznych dla filozofii i estetyki symbolizmu.

Czy możemy wszakże mówić o powieści symbolizmu jako bycie gatunkowym? Od ponad stu lat przyjęło się uważać we Francji, że symbolizm jest w swej istocie prądem poetyckim i, w mniejszej mierze, teatralnym. W 1947 roku Guy Michaud nadał swojej wielkiej syntezie niezwykle charakterystyczny tytuł: *Message poétique du symbolisme* (*Poetycki przekaz symbolizmu*). Prace poświęcone twórczości Maeterlincka, Villiersa de l'Isle-Adam czy wczesnego Claudela ukazują z kolei wpływy symbolizmu w teatrze. W odniesieniu do prozy narracyjnej pojawiają się natomiast wątpliwości. Owszem, André Lebois przypomniał wkład, jaki wniosły do symbolizmu francuskiego powieści Éléмира Bourges'a, a zwłaszcza *Zmierzch bogów*²; J. Ann Duncan uczyniła to z myślą o powieściach Paula Adama³. Pewne uogólnienia na temat powieści symbolizmu przyniosła z kolei ciekawa praca amerykańskiego badacza Karla D. Uttiego z 1961 r.

¹ Praca ta jest polskojęzyczną wersją książki pt. *Le roman du symbolisme* (Bourges – Villiers de l'Isle-Adam – Dujardin – Gourmont – Rodenbach) tego samego autora opublikowanej w 2003 r. w Wydawnictwie Naukowym UAM w języku francuskim.

² A. Lebois, *Les tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Élémer Bourges*, Le Cercle du Livre, Paris 1952.

³ J.A. Duncan, *Les romans de Paul Adam. Du symbolisme littéraire au symbolisme cabalistique*, Peter Lang, Berne 1977.

pt. *The Concept of Self in the Symbolist Novel* zwracająca uwagę na solipsyzm narracyjny charakteryzujący powieść francuską lat 1885–1895, nazwaną otwarcie powieścią symbolistyczną⁴. I wreszcie Bernard C. Swift sformułował, w artykule z 1973 r., kilka zwięzłych hipotez na temat samego pojęcia *roman symboliste*⁵. Pojawia się ono także sporadycznie w niektórych podręcznikach historii literatury. Niemniej jednak problem powieści symbolistycznej długo pozostawał otwarty, a w opracowaniach historycznoliterackich, jak i w umysłach badaczy panował pewien zamęt. „Tak naprawdę powieść symbolistyczna nie istnieje – twierdziła w 1990 r. Dominique Millet – choć możemy, na potrzeby wykładu, zastosować to wyrażenie do krótkich często form narracyjnych, które chętnie mieszają gatunki i uciekają się w mniejszym lub większym stopniu do poematu prozą”⁶. Jacques Dubois formułuje sąd bardziej zniuansowany: „Nie istnieje, prawdę mówiąc, symbolistyczna szkoła powieści, niemniej jednak w obrębie nurtu symbolizmu i wokół niego światło dzienne ujrzał szereg utworów powieściowych, których wagę krytyka i historia dość systematycznie pomijała”⁷. Swoją rezerwę w odniesieniu do terminu powieść symbolistyczna sygnalizował także belgijski literaturoznawca Raymond Pouillart w artykule pt. *Problèmes du roman symboliste*, choć używał go z myślą o pisarzach takich jak Barrès, Dujardin, Huysmans, Bourget i Paul Adam⁸. W głośniejszą skądinąd pracę z 1974 r. pt. *Qu'est-ce que le symbolisme? (Co to jest symbolizm?)*⁹ Henri Peyre całkowicie lekceważy problematykę powieściopisarstwa symbolistycznego, nie ukrywając czasem swojej niechęci do jego przedstawicieli. Zauważa to w swoim wartościowym i ciekawym posłowniu do polskiego wydania książki Maciej Żurowski, który wyraźnie odcina się od tego rodzaju postawy, pisząc słusznie, iż „już nikogo nie dałoby się przekonać, że symbolizm *omal nie pogrzebał formy powieściowej*”¹⁰.

Wydaje się dziś, że marginalizacja powieści symbolizmu w XX wieku posunęła się rzeczywiście zbyt daleko. Jeśli nawet prawdą jest, że powieść

⁴ K.D. Uitti, *The Concept of Self in the Symbolist Novel*, Mouton, La Haye 1961.

⁵ B.C. Swift, *The Hypothesis of the French Symbolist Novel*, „The Modern Language Review” 1973, t. 68, s. 776–787.

⁶ A. Michel et al., *Littérature française du XIX^e siècle*, PUF, Paris 1993, s. 442.

⁷ J. Dubois, *Le roman symboliste*, w: P. Abraham, R. Desne (red.), *Manuel d'histoire littéraire de la France*, t. V (1848–1917), Éditions Sociales, Paris 1977, s. 452.

⁸ R. Pouillart, *Problèmes du roman symboliste*, „Revue de l'Université de Bruxelles” 1974, nr 3–4, s. 334–356.

⁹ H. Peyre, *Co to jest symbolizm?*, przełożył i posłowiem opatrzył M. Żurowski, PWN, Warszawa 1990. Zob. zwłaszcza rozdz. VII, s. 230–232.

¹⁰ Tamże, s. 419.

zajmuje w obrębie symbolizmu miejsce poślednie, co pozwala mówić, jak czyni to Michel Raimond, o kryzysie powieści po naturalizmie¹¹ (nie wyklucza to bynajmniej wielości tendencji), to jednocześnie odczuwa ona, czasem wręcz bardzo silnie, wpływ estetyki symbolizmu, dając narodziny oryginalnej formie narracyjnej, której roli w ewolucji gatunku powieściowego nie sposób naszym zdaniem pominąć.

To właśnie przekonanie poddajemy weryfikacji w niniejszej pracy, której francuskojęzyczna wersja ukazała się w 2003 roku¹². Pięć lat później czytelnik francuskojęzyczny otrzymał ważną, z rozmachem pomyślaną pracę szwajcarskiej badaczki Valérie Michelet Jacquod pt. *Le roman symboliste : un art de l'extrême conscience*, w wielu miejscach zbieżną z naszym punktem widzenia¹³. Obejmuje ona nieco inny korpus utworów (obok powieści Dujardina i Gourmonta pojawiają się tu teksty Gide'a i Schwoba), niemniej jednak znakomicie potwierdza, jak bardzo uzasadnione jest wprowadzenie na dobre do obiegu krytycznoliterackiego pojęcia powieści symbolizmu, którą Valérie Michelet Jacquod określa jako sztukę „wyostrzonej świadomości”.

Spośród całkiem pokażnej grupy utworów powieściowych, jakie można w sposób uprawniony umieścić w kontekście symbolizmu i z których większość funkcjonuje, słusznie bądź nie, na marginesie historii literatury, wybraliśmy pięć tytułów: tych, których autorzy sami przyznają się do swej przynależności do symbolizmu i które w każdym razie pozostają wysoce reprezentatywne dla zasadniczych aspiracji tego nurtu. Przynależą one do pierwszej fazy symbolizmu, „heroicznej” epoki debat i manifestów, kiedy to powieść usiłuje zbudować dla siebie doktrynę i własną przestrzeń na antypodach modelu naturalistycznego, nawet wówczas, gdy wchodzi z nim czasem w swoistą symbiozę.

Wybrany przez nas korpus utworów mieści się między Huysmansem i Gide'em, a więc między apoteozą ducha dekadencckiego, jaka wybucha w r. 1884 w powieści *A rebours* (*Na wspak*), za którą kryje się dystans czy wręcz parodia opowiadania naturalistycznego, a symbolizmem ośmieszającym już w utworze z 1895 r. pt. *Paludes* (*Mokradła*). Ta pierwsza, ze swoim procesem wytoczonym naturze, swoim opisem „podskórnej pracy duszy”,

¹¹ M. Raimond, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, Paris 1966. Idea upadku gatunku powieściowego pojawia się wszakże, zdaniem autora, w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku i nie sięga lat osiemdziesiątych poprzedniego stulecia.

¹² W.M. Malinowski, *Le roman du symbolisme* (Bourges – Villiers de l'Isle-Adam – Dujardin – Gourmont – Rodenbach), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003.

¹³ V. Michelet Jacquod, *Le roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Droz, Genève 2008.

swoją fabryką złudzeń, przecierała drogę symbolizmowi malarskiemu Moreau i poetyckiemu Mallarmégo. Ten drugi utwór, pełen niszczycielskiej ironii, z narratorem, który kpi sobie z niemożliwości opowiedzenia o swoich problemach i który oczekuje, że ktoś inny wyjaśni mu jego dzieło, mieści się już wyraźnie poza „utopiami realizmu i symbolizmu”¹⁴. Oba te opowiadania, obficie analizowane i komentowane przez krytykę literacką, tworzą niemal niewidzialne ramy, w których umieścić możemy pięć tekstów naszego korpusu, fikcje narracyjne mniej lub bardziej wierne zainteresowaniom uczestników wtorkowych spotkań u Mallarmégo przy rue de Rome i współpracowników „Revue wagnérienne”.

Przed dwudziestu z górą laty grupa badaczy przyjęła te dwa dzieła za ramy czasowe pracy poświęconej powieści o samotnym mężczyźnie¹⁵. Wyrażenie *roman célibataire* dostarczyło im oryginalnego filtru, przez który przeprowadzili lekturę trzynastu utworów narracyjnych, wybranych i omówionych w szczególności ze względu na ich oś dekadencją, jako teksty, które zmierzają, jak piszą sami autorzy, do „dekonstrukcji modelu naturalistycznego raczej niż do wypracowania nowego systemu powieściowego”¹⁶, teksty uznane wszakże za „ostatnie wcielenie tejże szkoły naturalistycznej”¹⁷. Nie jest to, mimo pewnych punktów zbieżnych, nasza perspektywa, chodzi nam bowiem o analizę fikcji narracyjnych uważanych za odrębny byt gatunkowy, nie tylko zrywający z estetyką naturalizmu, ale też tworzący nowy kodeks estetyczny, daleko zbieżny z podstawowymi zasadami sformułowanymi w końcu XIX wieku przez zwolenników symbolizmu, byt, który zasługuje w konsekwencji na tak mało uznawaną dotychczas nazwę powieści symbolizmu.

Niełatwo jest odróżnić, jakkolwiek wydawałoby się to dziwne, symbolizm od ducha dekadentyzmu. Jeśli jednak chcemy mówić o powieści symbolizmu, rozróżnienie to staje się nie tylko pożyteczne, ale wręcz pożądane. Musi przecież istnieć różnica między akceptacją idei, według której życie nie ma sensu, a mistyczną wiarą w znaczenia wykraczające poza rzeczywistość. Będziemy próbowali uwzględnić to w niniejszej pracy.

Poza polem naszych zainteresowań pozostaną powieści, które, jak na przykład książki Rachilde, Pierre’a Louÿsa czy Jeana Lorraina, wywodzą się raczej z zaraźliwej neurozy niż z porywów ducha właściwych symbolistom. Trzeba jednak przyznać, że w omawianej epoce wszystko jest kwestią

¹⁴ B. Poirot-Delpech, « *J'écris Paludes* », Gallimard, Paris 2001, s. 13.

¹⁵ J.-P. Bertrand, M. Biron, J. Dubois, J. Paque, *Le roman célibataire. D'A rebours à Paludes*, José Corti, Paris 1996.

¹⁶ Tamże, s. 43.

¹⁷ Tamże, s. 9.

proporcji. Trudno jest zgodzić się do końca z opinią Edwarda Dujardina, dla którego dekadentyzm stanowił jedynie „efemeryczne wrzenie zapowiadające wielki ruch poetycki, jakim był symbolizm”¹⁸. Duch modernizmu, który przypisuje się literaturze fin de siècle’u, jest mieszanką obu tych składników, dlatego też pierwszy z naszych przykładów, zapożyczony od Éléмира Bourges’a, bardziej niż inne odzwierciedlać będzie tę fuzję. Systematycznemu i wzniosłemu odwoływaniu się przez Bourges’a do muzyki, sztuki tak bliskiej, jak wiadomo, symbolistom, zawdzięcza tu swoje miejsce *Zmierzch bogów*.

Wybór pozostałych tekstów odpowiada kryteriom tego samego rodzaju, pozostaje bowiem przede wszystkim funkcją związków, jakie utrzymują dzieła z doktryną symbolizmu, taką, jaka znajduje wyraz w pismach teoretyków ruchu: *Manifeście* Jeana Moréasa opublikowanym w dzienniku „Le Figaro” 18 września 1886 r., *Traité du Verbe* (Traktacie o słowie) René Ghila (1886), eseju *La Littérature de tout à l’heure* Charles’a Morice’a (1889), artykułach Teodora de Wyzewy i pracach innych współpracowników Dujardina w „Revue wagnérienne” (1885–1888) czy „Revue indépendante” (1886–1888), w wywiadach z pisarzami zebranych w *Enquête sur l’évolution littéraire* Jules’a Hureta (1891) czy wreszcie w licznych deklaracjach Mallarmégo o charakterze teoretycznym. Żeby wspomnieć jedynie o dokumentach najważniejszych...

Inaczej mówiąc, naszą główną troską będzie reprezentatywność wybranych utworów dla różnych elementów tej doktryny, zarówno na płaszczyźnie filozoficznej, jak i w odniesieniu do estetyki literackiej. Albowiem w momencie, gdy rozpoczyna się sprzeciw wobec racjonalizmu i jego najnowszego produktu, jakim był pozytywizm, powieść wkracza w zdecydowaną symbiozę z wszelkimi odmianami idealizmu filozoficznego, poczynając od wagnerowskiego mistycyzmu, poprzez najróżniejsze niuanse solipsyzmu, iluzjonizmu o inspiracji heglowskiej czy introspekcji bliskiej psychoanalizie, aż po radykalny „fenomenizm” Schopenhauera. Jest rzeczą oczywistą, że znajduje to wyraźne odbicie tak w jej tematyce, jak i na płaszczyźnie poetyki. To właśnie powinny zilustrować jak najlepiej nasze przykłady, z których każdy uwypuklić ma w sposób szczególny określone aspekty tej symbiozy.

I wreszcie nie sposób pominąć kryterium jakości artystycznej, które jest obarczone, rzecz jasna, jakąś dozą subiektywności, niemniej jednak sprawdzalne, jeśli można tak powiedzieć, poprzez próbę czasu. Każda z analizowanych tu powieści zdobyła rzeczywiście swoje miejsce w hi-

¹⁸ É. Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, Messein, Paris 1936, s. 211.

storii literatury. Na ogół dość skromne, to prawda, ale wciąż dostrzegalne przez cały XX wiek, a czasem, jak w przypadku *Ewy przyszłości* Villiersa de l'Isle-Adam czy *Martwej Brugii* Rodenbacha, pierwszoplanowe. Dodajmy, iż wszystkie te utwory zostały przetłumaczone na język polski i opublikowane wkrótce po ukazaniu się we Francji. W przekonaniu autora leżącym u podstaw niniejszej pracy zasługują na to, by zostać przypomniane i odczytane jako znamienny wyraz szybko zmieniającej się estetyki powieściowej.

Ostatnia uwaga wstępna wypływa w gruncie rzeczy z tego, co już zostało powiedziane. Nie pretendując bynajmniej do omówienia całokształtu problematyki powieści symbolizmu, książka pragnie być czymś więcej niż tylko zbiorem studiów poświęconych różnym utworom powieściowym. W zamyśle autora składające się na nią analizy stanowią całość. Powinny one pozwolić na uchwycenie zjawiska powieści symbolizmu poprzez pewną liczbę cech wspólnych w tej szczególnej jedności sztuki i intelektu, w której, niczym Baudelairowskie synestezje, wzajemnie sobie odpowiadają idee, obrazy i formy.