

Karol Krzyżosiak

Instytut Filologii Romańskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
w Poznaniu

## Kryzys powieści, powieść kryzysu. Projekt wyjścia z „naturalistycznego impasu” w powieści *Là-Bas* Jorisa-Karla Huysmansa

We wrześniu roku 1887 Ferdinand Brunetière [1887] proklamuje na łamach „Revue des Deux Mondes” „bankructwo naturalizmu”. Nieco później, w roku 1895, w eseju *La science et la religion* Brunetière [1895: 20-21] obejmie figurą bankructwa całą naukę utożsamianą z pozytywizmem, traktując na równi fizykę, chemię, antropologię, lingwistykę czy historię, a nawet technologię. Naturalizm, nauka oraz pozytywizm stały się dlań pojęciami synonimicznymi, stosowanymi zamiennie jako *totum pro parte* tendencji intelektualnych 2. połowy XIX wieku związanych z naukami przyrodniczymi, w konsekwencji zaś także z naturalizmem. Głównym zarzutem przeciwko tak rozumianemu konstruktowi naukowości jest niemożność „zniesienia tajemnicy” (fr. *supprimer le mystère*) i rozwikłania trzech fundamentalnych zagadnień metafizycznych: pochodzenia człowieka, podstaw prawa moralnego oraz sensu ludzkiego istnienia [Brunetière 1895: 20-21]. Te same pretensje dotyczą zarówno szeroko rozumianego pozytywizmu, jak i wyrosłej z niego powieści naturalistycznej, której część z „nawróconych” uczniów Émile’a Zoli zarzuca ponadto „śmietnikową dokumentację”, „ignorancję naukową i medyczną”, a nawet tendencje porno-

graficzne [Raimond 1966: 25]. W konsekwencji historyk literatury Michel Raimond [1966: 25] mówi o kryzysie powieści wynikającym z niedostatków estetycznych, intelektualnych i moralnych, jakie liczni autorzy tworzący pod koniec XIX wieku dostrzegali w prozie naturalizmu. Z kolei Charles Beuchat [1949: 193], słusznie, choć nie bez ironii, określa symbolistów jako przedstawicieli „reakcji antynaturalistycznej”, „zwolenników nieświadomości”, jak gdyby zbudzonych gwałtownie i usiłujących „przywrócić literaturze to, co mgliste i nieścisłe”.

Taki klimat intelektualny towarzyszył powstaniu powieści *Là-Bas* Jorisa-Karla Huysmansa, opublikowanej w roku 1891. Już wcześniej, w roku 1884, głośne dzieło *À rebours* (*Na wspak*) wskazało wyraźny zwrot estetyczny w twórczości byłego naturalisty; w kolejnej, nieco mniej znanej, powieści *En rade* (1887) autor – nie porzucając całkowicie naturalistycznych technik narracyjnych – intensyfikuje jeszcze obecne w *À rebours* elementy oniryzmu i złożonego psychologizmu. W *Là-Bas* Huysmans odmalowuje wierny obraz napięć istniejących pomiędzy sztuką i filozofią oraz myślą przyrodzawczą tamtej epoki; jego autotematyczne dzieło uznać można za swoisty manifest nowej estetyki literackiej, stanowiący zarazem projekt wyjścia z impasu, w jakim znalazła się powieść naturalistyczna w obliczu zwrotu antypozytywistycznego.

Moim celem jest przybliżenie polskiemu czytelnikowi kluczowych aspektów projektu estetycznego zawartego w nieprzetłumaczonej dotąd na język polski powieści *Là-Bas*, stanowiącej dokument konceptualnego przewartościowania, jakie dokonało się w powieści francuskiej w latach 80. XIX stulecia. Istotnie, *Là-Bas* uznać można za powieść metanaturalistyczną, ukazującą naturalizm niejako „świadom” konsekwencji własnych założeń. Sami bohaterowie rozpoznają w nim problematyczną konwencjonalność skompromitowanej szkoły, której zasług skądinąd nie lekceważą. Powieść Huysmansa zawiera zarówno bezpośrednią krytykę naturalizmu, jak i propozycję – choćby tylko implicytną – nowej estetyki, którą sam autor określa mianem „nadmaturalizmu” (fr. *le surnaturel*) [Huysmans 1924: 5]. Zamierzam przeanalizować stawiane naturalizmowi zarzuty wyartykułowane w *Là-Bas* w wypowiedziach bohaterów. Szczególną uwagę poświęcę ich

retoryce: stosowanym porównaniom, metaforom oraz doborowi słownictwa. Następnie zajmę się przedstawioną w utworze propozycją odnowy gatunku powieści. Wszystkie cytaty z *Là-Bas* podaję we własnym tłumaczeniu.

### 1. „Smolista materia”, czyli naturalizm obnażony

*Là-Bas* otwiera ożywiony dialog pomiędzy głównym bohaterem, Durtalem, a jego przyjacielem, Des Hermies'em, lekarzem i erudytą szczególnie wrogo nastawionym do szkoły naturalistycznej, której postulatory bezlitośnie wyśmiewa. Jednocześnie już pierwsze słowa Des Hermies'ego wskazują na podobne nastawienie Durtala, pracującego nad nową książką, powieścią biograficzną o Gilles'u de Rais, xv-wiecznym arystokracie oskarżonym o herezję oraz liczne zbrodnie. Durtal wnikliwie bada życie bohatera, odbiegając tym samym, jak zauważa Des Hermies, od „głównych problemów, zajmujących współczesnych pisarzy”, czyli „miłości, zdrady i ambicji” [Huysmans 1924: 5]. Des Hermies nie szczędzi retorycznych zabiegów, by w formie karykaturalnej wyłożyć dobitną krytykę skompromitowanej estetyki:

Nie mam za złe naturalistom ich rysztkowych wyrażen, słownictwa latryn i hospicjów. Byłoby to niesłuszne [...] z tej ciężkiej, smolistej materii wzniesć można dzieła wielkie i potężne, czego dowodem jest *Matnia* Zoli. Chodzi mi o coś innego; to, czym mnie mierzi naturalizm, to nie ów gesty rozwój wapiennego stylu, lecz okropieństwo pojęć; mierzi mnie ucieleśnienie materializmu w literaturze i opiewanie sztuki jako demokratycznej! [Huysmans 1924: 5]

Tak oto jednym tchem Des Hermies daje wyraz powszechnego w 2. połowie lat 80. rozczarowania naturalizmem. Nie jest bez znaczenia, iż cierpkie te słowa wkłada Huysmans w usta lekarza. Właściwa krytyka naturalizmu wychodzi przeto od osoby kompetentnej, stosującej w praktyce wiedzę przyrodniczą i medycyną, choć warto zaznaczyć, że sceptyczny wobec wiedzy pozytywnej Des Hermies nie stroni od eksperymentów paranaukowych, inte-

resuje się wszak ezoteryką oraz elektrohomeopatią doktora Mattei<sup>1</sup>. Według badacza Charles'a Maingona [1994: 11] Des Hermies jest „wymarzoną lekarzem Huysmansa”: to przenikliwy erudyta, powściągliwy wobec idei postępu, otwarty na wszelkie – choćby nawet „nienaukowe” – rozwiązania mogące ulżyć ludzkiemu cierpieniu. Nietrudno także zauważyć, że Des Hermies jest witalistą, bliższym zapewne koncepcji *natura medicatrix* Hipokratesa niż mechanistycznym założeniom pozytywistów [Canguilhem 1985: 109], w czym także dostrzec można filozoficzny sprzeciw wobec redukcjonistycznej doktryny naturalizmu.

Des Hermies nie ignoruje wszelako dokonania krytykowanej szkoły literackiej: „rynsztokowe wyrażenia, słownictwo latryn i hospicjów” stanowią w jego wypowiedzi metafory literackiego inwentarza naturalizmu. Rynsztoki, latryny i hospicja symbolizują nacisk kładziony przez naturalistów na znaczenie *milieu*, czyli środowiska, w konstruowaniu powieściowej imitacji rzeczywistości. Wspomniany tu Zola, twórca i główny teoretyk naturalizmu, jest – obok Gustave'a Flauberta i braci Goncourt – jednym z nielicznych autorów związanych z naturalizmem, którym bohaterowie Huysmansa nie odmawiają zasług, a wręcz przeciwnie: przyznają znakomitą rolę w rozwoju gatunku powieści.

Ważne jest w wypowiedzi Des Hermies'ego, iż nie sama „technika” naturalizmu, ów „gęsty roztwór wapiennego stylu”, język rzeczowy i dokumentalny, stanowi, jego zdaniem, główną słabość nurtu. W jego oczach kuleje cała koncepcja: „mierzi” go „okropieństwo pojęć”. Chodzi więc przede wszystkim o tę redukcjonistyczną, materialistyczną wizję życia, sprowadzającą człowieka do podstawowych funkcji zwierzęcych i czyniącą go przedmiotem przyrodniczych badań. Des Hermies dostrzega więc owo „zniekształcenie scjentystyczne”, które, jak pisze Maria Janion [1974: 140], zmierza do potwierdzenia właściwej kapitalizmowi „reifikacji człowieka”, „poddania podmiotu przedmiotowi”.

1 Cesare Mattei (1809-1896) – włoski homeopata z Bolonii, twórca elektrohomeopatii – metody leczenia polegającej na zastosowaniu w medycynie alternatywnej bioenergii pochodzenia roślinnego; naukowcy uznawali tę metodę za szarlatanerie, jednak swego czasu zyskała ona popularność.

Niemniej istotny jest w związku z powyższym stwierdzeniem aspekt polityczny zawarty w ostatnich słowach lekarza. Naturalizm, zdaniem Des Hermies'ego, „opiewa sztukę jako demokratyczną”. Za tą konstatacją kryje się ideologiczne podłoże krytyki nurtu: jest wszak rzeczą powszechnie znaną, iż twórcy powieści realistycznej i naturalistycznej, od Balzaka i Stendhala przez Flauberta po Zolę, przedmiotem swych obserwacji czynią postaci przeciętne, zgoła nieheroiczne, banalne wręcz. Tendencja ta oznacza upodmiotowienie (choć, paradoksalnie, w roli przedmiotu obserwacji) przedstawicieli najniższych warstw społecznych, przede wszystkim zaś, głównie w przypadku Zoli, obnażenie wypaczeń i nierówności charakterystycznych dla XIX-wiecznego kapitalizmu. Skądinąd, wspomniane już zarzuty ignorancji, „śmietnikowej dokumentacji” oraz zapędów pornograficznych stawiane były szkole naturalistycznej przez prasę konserwatywną [Raimond 1966: 20]. Nie jest to zresztą nowością: konserwatywna krytyka już w latach 50. ukrywała swe uprzedzenia społeczno-polityczne pod płaszczem zastrzeżeń estetycznych [Hauser 2005: 39].

Nieco dalej Des Hermies rozwija swą myśl o ograniczeniach naturalistycznego materializmu:

Chcieć się nurzać w tym krochmalu cielesności, odrzucając wszystko, co pozazmysłowe, zaprzeczając marzeniom, nie pojmując nawet, że niezwykłość sztuki zaczyna się tam, gdzie zmysły odmawiają posłuszeństwa! [Huysmans 1924: 2]

Za pomocą metafor, takich jak „krochmal cielesności”, Des Hermies uderza w naturalizm jego własną bronią. Sformułowanie to jest karykaturą, uwydatniającą w swej celowej wulgarności zasadnicze cechy naturalistycznej narracji. Najważniejsza jest jednak konstruowana przez Des Hermies'ego opozycja między zmysłowością a tym, co pozazmysłowe. Bohater Huysmansa wysuwa najcięższy zarzut pod adresem naturalizmu (a zatem także szeroko rozumianego pozytywizmu), jakim jest to, co Leszek Kołakowski [1966: 227] określa jako „uniewrażliwienie na *ineffabilia mundi*, na nieopisywalne – bo jakościowe – dane doświadczenia”. Istotnie, naturalizm w oczach bohaterów Huysmansa odnosi wprawdzie sukcesy na gruncie prak-

tycznym, gdyż dostarcza funkcjonalnych opisów zjawisk, jednakże w sferze wartości pozostawia człowieka z pustymi rękoma. Dlatego też nawet na gruncie przyrodniczej obserwacji w przekonaniu Des Hermies'ego naturalizm nie zaszedł daleko:

[...] co też dojrzał naturalizm we wszystkich tych zatrważających tajemnicach, jakie nas otaczają? Nic. Gdy już się zabrał do studium jakiegokolwiek namiętności, zamiast zbadać skaleczenia duszy, odkazić nawet najdrobniejsze jej zadraśnięcia, naturalizm wszystko zwałił na karb instynktów i popędów. Rozród i szaleństwo – oto jego diatezy. Podsumowując, w swych trywialnych dywagacjach nie wejrzał głębiej niż pod powierzchnię pępka, i niczego nie wypracował, ledwie zbliżył się do pachwin; to przepuklina uczuć, duchowa ortopedia, nic więcej! [Huysmans 1924: 2]

Owe „zatrważające tajemnice”, na które literacki naturalizm nie szuka zresztą odpowiedzi, korespondują bez wątpienia ze wspomnianymi już trzema problemami, wobec których, zdaniem Brunetièr'a, bezradna jest nauka: pochodzeniem człowieka, moralnością oraz celem ludzkiego istnienia. „Zatrważające tajemnice” mogą zarazem nawiązywać do nurtujących epokę i obecnych od dłuższego czasu jako motyw w twórczości literackiej niezbadanych schorzeń o podłożu psychicznym, takich jak neurozy i histerie. O ile jednak te i pokrewne zagadnienia Brunetièr pozostawi religii i filozofii, o tyle nie ulega wątpliwości, że projektem Huysmansa jest penetracja tych kwestii na gruncie artystycznym.

Krytyka Des Hermies'ego uderza więc w skrajnie **zewnątrzny** charakter naturalistycznego studium: badanie namiętności odbywa się na poziomie instynktów i popędów, gdy tymczasem należałoby – zwróćmy uwagę na medyczną precyzję pojęć – „zbadać skaleczenia duszy” i „odkazić jej zadraśnięcia”. To już nieuniknione: naturalizm odcisnął swe piętno. Podobnie jak Zola [2005: 262] tłumaczy resentyment strajkujących górników wzbierającym przez lata „wrzodem urazy”, bohater Huysmansa traktuje duszę w kategoriach medycznych, jako okaleczony twór organiczny, który poddać należy medycznemu opatrzeniu. Jak

zauważa Marcel Cressot [1975: 470], „w medycznej wizji świata, jaką maluje Huysmans [...], dusza ma swe choroby, rany oraz wrzody”. Ze słów Des Hermies’ego wyłania się zatem, choćby wbrew niemu, idea badania tego, co duchowe, pozazmysłowe, przy użyciu retorycznych instrumentów przyrodniczych wypracowanych przez naturalizm Zoli.

Kolejne drwiny lekarza, „przepuklina uczuć” i „duchowa ortopedia”, z jednej strony wzmacniają wcześniejsze zarzuty poprzez enumerację, jednak z drugiej strony wskazują na intelektualne „zaplecze” stworzonej przez Huysmansa postaci. Des Hermies operuje językiem swojego fachu, językiem medycyny, którego elementy łączy w sposób niemal groteskowy z pojęciami z zakresu filozofii czy religii. Warto przy tym zasygnalizować, że te i podobne sformułowania, kojarzące terminologię medyczną z językiem życia duchowego, stanowią nową jakość w języku literackim. Owe tak częste u Huysmansa „konstrukcje hybrydowe”, jak nazwałby je Michail Bachtin<sup>2</sup>, łączą w sobie terminy medyczne i przyrodnicze, np. nazwy schorzeń (przepuklina) lub dziedzin sztuki lekarskiej (ortopedia), z elementami dyskursu religijnego lub filozoficznego. Wspomniany tu już Maingon [1994: 50] mówi wręcz o „metaforze medycznej” jako o swoistej cesze stylu Huysmansa, generującej w narracji powieściowej nowy wymiar życia dzięki połączeniu sfery materialnej z nadnaturalną, jak w przypadku „odkazania skaleczeń duszy”.

Ostatnim ważnym zarzutem, jaki stawia Des Hermies naturalizmowi, jest schlebianie pospolitym gustom. Uwaga ta koresponduje z przytoczonym wcześniej zarzutem demokratyzacji sztuki; stwarzając napięcie pomiędzy sztuką „niską”, trywialną i ogólnodostępną a sztuką subtelną i wymagającą, w konsekwencji zaś – elitarną:

Naturalizm z niespotykaną pokorą schlebia mętnemu gustowi tłumu, wyrzekając się tym samym dobrego stylu i wszelkiej

2 „Hybrydowymi” nazywa Bachtin [1987: 125] takie wypowiedzi, które, choć według wszelkich przesłanek gramatycznych i kompozycyjnych należą do jednego interlokutora, łączą w sobie w istocie dwa „sposoby mówienia”, dwa style, dwie „perspektywy semantyczne i socjologiczne”.

wzniosłej myśli, wszelkich ciągów ku temu, co nadprzyrodzone i pozaziemskie. Tak wiernie odzwierciedla idee mieszczaństwa, iż zdaje się doprawdy być owocem związku Lisy, rzeźniczki z *Brzucha Paryża* Zoli, oraz aptekarza Homais'go z *Pani Bovary* Flauberta. [Huysmans 1924: 3]

Zarzut to ciężki, lecz tylko po części zasadny. Lisa i Homais stanowią istotnie jedno z najjaskrawszych powieściowych figur uosabiających mentalność mieszczaństwa, nie są jednak rzecznikami autorów, a jedynie elementami ich dialogicznych (znów po Bachtinowsku) wizji. Tym bardziej należy przyjrzeć się uważnie temu fragmentowi wyводу Des Hermies'go, można się w nim bowiem dopatrzeć pewnego nadużycia. Wytknięte tutaj naturalizmowi „odzwierciedlanie idei mieszczańskich” jest prawdą o tyle, o ile chodzi rzeczywiście o realistyczną imitację. Nie należy zatem mylić „odzwierciedlania” w sensie literackiej *mimesis* z idei tych propagowaniem. Dodajmy, że sam Zola, kontrastując obrazy wygodnych, dobroduszných mieszczan, cieszących się naiwnie dobrobytem, jaki zawdzięczają wyzyskowi robotników, z obrazami tychże w nędzy i rozpacz, ukazuje śmieszność i bigoterię burżuazji niedostrzegającej cierpienia, którego jest przecież pośrednią przyczyną. Des Hermies niebezpiecznie upraszcza naturalistyczną imitację, jak gdyby zarzucał zwierciadłu, że powielił potworności. Oskar Wilde mógłby uznać to za gniew Kalibana, widzącego w lustrze własną twarz.

Należy jeszcze słów kilka poświęcić autorom, których bohaterowie Huysmansa w swej krytyce oszczędzają. Jeśli chodzi o Zolę, jego świetność przypisuje Des Hermies paradoksalnej niekonsekwencji w realizacji postulatów: „Bogu dzięki, w swych powieściach nie do końca trzymał się owych teorii, jakie głosił w artykułach, gdzie pochwałal zanieczyszczanie sztuki pozytywizmem” [Huysmans 1924: 3]. Jednocześnie, mając bez wątpienia w pamięci spektakularne sceny zbiorowe w *Germinalu*, Des Hermies, niby na pocieszenie, przyznaje Zoli tytuły „wspaniałego malarza pejzaży, tresera tłumów, pośrednika ludu” [Huysmans 1924: 3].

O Flaubercie i Goncourtach, może przez delikatność, nie mówi się wiele. Durtal stwierdza z uznaniem, iż „nie lubili oni



swej epoki” [Huysmans 1924: 3], co w oczach dekadenta jest, rzecz jasna, cechą umysłów subtelnych. Des Hermies dodaje jeszcze: „Co do nich, zgoda; oni byli uczciwi, ci wyniosli wichrzyciele, toteż jako artystów stawiam ich z osobna” [Huysmans 1924: 3]. Wiemy, skądinąd z osobistych wypowiedzi Huysmansa na temat *Szkoły uczuć* Flauberta (1869), które przytoczę tu za Raimondem [1969: 28-29], iż wahania i wątpliwości Durtala odzwierciedlają nastrój, jaki towarzyszył w dobie kryzysu powieści samemu autorowi:

*Szkoła uczuć* była dla nas wszystkich [...] najprawdziwszą biblią. Było to dzieło kompletne, niemożliwe do odtworzenia, nawet przez samego Flauberta. Przeto wszyscy skazani byliśmy na dreptanie w kółko zygzakami po ścieżkach mniej lub bardziej przetartych.

Słowa Huysmansa dowodzą, iż krytyka naturalizmu nie jest homogeniczna. Już w roku 1883 w swym zbiorze artykułów pt. *Le roman naturaliste* Brunetière [1883: 53], konsekwentny w swej niechęci do dzieł wybitnych, nie oszczędził żadnej z powieści Flauberta, samą zaś *Szkołę uczuć* określił mianem „przydługiej”, zarzucając jej naraz wszystkie najgorsze przewinienia realizmu i naturalizmu: „nadmierną obfitość opisów, wulgarność wydarzeń, postaci pozbawione znaczenia, mozolną intrygę, z trudem zawiązaną i z trudem rozwiązaną”. Można zatem przypuszczać, że bohaterowie Huysmansa – choć posługują się dobrze znanymi argumentami konserwatywnej krytyki naturalizmu – mają jednak na uwadze nie tyle politykę, ile sprawy estetyki oraz sposobów przedstawiania życia przez praktykę powieściową, uwikłaną dotąd w redukcjonistyczne dyskursy przyrodoznawcze. Z tego też punktu widzenia interesować nas będzie projekt odnowy powieści, jaki snuje Durtal.

## 2. „Ucieczka poza zmysły”, czyli nadnaturalizm Huysmansa

Pierwszym etapem wyjścia z naturalistycznego impasu jest rewizja dorobku poprzedników. Należy odrzucić to, co skompromitowane, zachowując to, co w naturalizmie wartościowe dla sztuki.

Pouczający jest przeto stosunek bohaterów Huysmansa do najznamienitszych przedstawicieli szkoły i ich literackiej schedy. Oto bowiem Durtal, nie widząc dla powieści żadnej alternatywy, broni jeszcze starej szkoły, wymieniając jej niekwestionowane zasługi, które jego przyjaciel zmuszony będzie uznać. Tym samym Huysmans powściąga zjadliwość, z jaką pognął naturalizm ustami Des Hermies'go.

Cóż jednak sam proponuje dla ocalenia zagrożonego gatunku? Nie ulega wątpliwości, że ukazany za pomocą mowy pozornie zależnej strumień myśli Durtala cechuje dość wątła rzeczowość. Jest to ciąg intuicyjnych konceptów, skojarzeń, ujętych wszelako w niezwykle wymowne, oryginalne sformułowania, których budowę warto będzie prześledzić:

Powtarzał sobie, że należałoby zachować dokumentalną wiarygodność, dbałość o szczegóły oraz różnorodny, nierzadko nerwowy język realizmu. Zarazem jednak trzeba by zająć się hydrauliką duszy, nie usiłując przy tym tłumaczyć jej sekretów chorobami zmysłów. [Huysmans 1924: 5]

Kluczowym postulatem estetyki Huysmansa jest właśnie zachowanie naturalistycznej precyzji, dokumentalnej wiarygodności. Konkretnie należy jednak wzbogacić abstrakcją, a tę z kolei osnuć na konkretności. Jak zauważa Stéphanie Guérin-Marmigère [2010: 66], Huysmans usiłuje wyzwolić naturalizm z funkcji wyłącznie referencyjnej; tam, gdzie naturalizm Zoli zadawała się opisem świata dostępnego zmysłom, Huysmans wskazuje na konieczność tłumaczenia zjawisk elementami pozazmysłowymi. W cytowanym fragmencie koncepcja ta wyrasta wokół sformułowania „hydraulika duszy” – metafory złożonych zależności życia psychicznego, których nie da się opisać, ograniczając się wyłącznie do badań empirycznych:

Powieść [...] powinna składać się z dwóch płaszczyzn, tworzących spójną całość i przenikających się wzajem [...]; trzeba zająć się tym wzajemnym oddziaływaniem duszy i ciała, zbadać ich konflikty i porozumienia. [...] należy podążać owym wielkim

szlakiem, żłobionym tak uporczywie przez Zolę, lecz jednocześnie konieczne będzie wytyczenie w przestworzach innej ścieżki, drogi równoległej, aby osiągnąć głębi i oddali, i stworzyć, by tak rzec, naturalizm uduchowiony. [Huysmans 1924: 5]

„Hydraulika duszy” zakłada istnienie swoistej mechaniki leżącej u podstaw życia duchowego: to, co nadnaturalne, pozazmysłowe, rządzi się prawidłowościami, które można badać. Dualizm Huysmansa nie jest więc bezkompromisowy: dusza nierozzerwalnie związana jest z materią, a ich relacja nie jest hierarchiczna, łączą je bowiem „konflikty” i „porozumienia”. Tym samym, proponując indukcyjne, tzn. jednostkowe, badanie „skałeczeń duszy”, by z obserwacji wyprowadzić ogólne wnioski, nie wyrzeka się Huysmans metody przyrodniczej. Co więcej, jego na wpół „materialne”, na wpół „duchowe” metafory świadczą o tym, iż nie rezygnuje bynajmniej z poznania empirycznego – wskazuje natomiast, że nie jest ono całościowe i ostateczne.

Oto wstępny zarys koncepcji nadnaturalizmu, oparty na metodach wypracowanych przez Zolę, wzbogaconych jednak przez elementy metafizyczne. Nietrudno dostrzec, że Huysmans antycypuje w nim narodziny psychoanalizy, dziedziny wyrastającej przeciw z empirycznej psychiatrii, zmierzającej jednak – jak u Sigmunda Freuda czy Carla Gustava Junga – do ustalenia apriorycznych praw rządzących ludzką psychiką. Istotnie, zanim jeszcze Jung dowodzić będzie istnienia – obok faktów fizycznych – „faktów duchowych”, Huysmans proponuje w swej powieści wyjście poza empirię. Dwie sfery życia, materialna oraz duchowa, są dla Huysmansa nierozłączne; aby więc możliwy był ich opis, konieczne jest połączenie metod należących do zajmujących się nimi dziedzin: zarówno bowiem empiryczne przyrodoznawstwo, jak i wszelkie aprioryczne spekulacje z osobna skazane są, w przekonaniu Huysmansa, na niepowodzenie.

Niezwykle istotne jest również spostrzeżenie Durtala, iż w pisarskim „zamęcie” epoki bardzo wyraźnie objawia się „potrzeba *nadnaturalnego*”, które „z braku idei bardziej górnołotnych, wychylało się ze wszech stron, jak tylko mogło, pod postacią spirytyzmu lub okultyzmu” [Huysmans 1924: 6]. Rzeczywi-

sty renesans zainteresowań epoki okultyzmem, wiedzą tajemną, alchemią znajduje oto w rozważaniach Durtala diagnozę i uzasadnienie: scjentystyczny pozytywizm, którego wyrazem jest powieść naturalistyczna, eliminuje z kręgu swych zainteresowań wszelkie *ineffabilia*. Jak pisze cytowany tu już Kolakowski [1966: 228]:

wszystko to objęte zostaje [...] odmownym gestem, którego artykulację stanowi zasada sprawdzalności. Tak pojęty pozytywizm jest aktem ucieczki od pytań angażujących [...] zwalnia od obowiązku głosu w najważniejszych konfliktach życia ludzkiego.

Okultyzm, magia, wszelkie praktyki zepchnięte przez pozytywizm w zakamarki wiedzy jako szarlataneria stanowią zatem swego rodzaju reakcję neurotyczną. Jest to sprzeciw ducha wobec scjentyzmu, który – sprowadziwszy wiedzę do sfery empirycznej – drastycznie zamknął człowiekowi drogę do introspekcji.

Symboliczną podporę koncepcji nadnaturalizmu znajduje Huysmans w obrazowej analogii do malarstwa – dziedziny, w której można skądinąd uznać go za specjalistę. W miarę jak myśli Durtala gubią się w meandrach fantazji, przypominających marzenia Des Esseintes'a, tak dobrze znane czytelnikom *Na wspak*, reminiscencja obrazu Matthiasa Grünewalda odzwierciedla estetyczne aspiracje pisarza. Sam Durtal odnajduje więc swój ideał w malarstwie prymitywistów, którego charakterystyka odzwierciedla jego postulaty literackie:

Opiewali białe bogactwa świętych dusz; w ich autentycznych sceneriach, cierpliwie nieruchomych, wylaniały się istoty pochwycone w żywych pozach, ujmująco realne i przekonujące. Z postaci tych, cechujących się często pospolitą twarzą, fizjonomią nierzadko szpetną, lecz z tak potężną wyrazistością ujętą w całej swej okazałości, emanowały na przemian niebiańskie upojenia, bolesne zgryzoty, spokój umysłu, cyklony ducha. W jakimś sensie była w tym pewna transformacja materii rozluźnionej lub stłumionej, ucieczka poza zmysły, w nieskończone dale. [Huysmans 1924: 7]

Autentyczne, nieruchome scenerie prymitywistów, korespondujące z naturalistycznym *milieu*, pozwalają „pochwycić”, a więc „udokumentować” istoty w żywych pozach, jak to czyni naturalizm. Zarazem jednak postaci te przeżywają nieopisywalne dla naturalizmu „niebiańskie upojenia” czy „cyklony ducha”. Odmalowana przez Huysmansa literacka wizja prymitywizmu realizowana jest zgodnie z założeniami przez nurt ten zainspirowanymi w konkretnym obrazie Grünewalda przedstawiającym Chrystusa na krzyżu. Przekonamy się, że technika narracyjna nadnaturalizmu zostaje tu już w pełni zaaplikowana:

Drewno zdawało się gotowe wyprostować, by przez litość nad nieszczęsnym ciałem przytrzymywanym ku dołowi przez ogromne gwoździe wbite w stopy, wystrzelić je z dala od tego padołu obelg i występku.

Wygięte, niemal wyrwane ze stawów, ramiona Chrystusa zdawały się oplecione na całej długości splątanymi rzemieniami mięśni. Pękały rozdarte pachy; ogromne, rozłożone ręce wygrażały surowo palcami, błogosławiąc zarazem gestem, w którym łączyła się modlitwa z naganą. [Huysmans 1924: 7]

Gwoździe oraz drewno krzyża symbolizują w linii wertykalnej nieuleczalne rozdarcie pomiędzy światem duchowym a materialnym. Jednocześnie wszystkie elementy naturalistyczne, a więc stawy, ramiona, mięśnie etc., uczestniczą w obrazie naraz „nagany i błogosławieństwa”, jak gdyby właśnie ów ukrzyżowany, cielesny Chrystus nawoływał ludzkość do introspekcji.

Nie będzie zaskoczeniem, że i tu rozważania Durtala odzwierciedlają szczególny moment rozwoju samego Huysmansa, którego krytyka sztuki równoległe z krytyką naturalizmu ewoluuje w stronę zainteresowania malarstwem symbolizmu i dekadentyzmu. W 2. połowie lat 80. niechętny impresjonizmowi pisarz zwróci się ku twórczości takich artystów, jak Félicien Rops, Odilon Redon czy Gustave Moreau [Buuren 2003: 117].

Nadnaturalistyczny projekt Huysmansa znajduje wszelako odzwierciedlenie nie tylko w „namacalnej” warstwie językowej powieści. Ostatnią krótką analizę chciałbym poświęcić wiele

mówiącej scenie z początku trzeciego rozdziału *Là-Bas*. Ukazuje ona, jak u Durtala zjawia się niejaki Rateau, konsjerż odpowiedzialny za utrzymanie porządku w kawalerskim mieszkaniu Durtala. Stosunek Durtala do spóźnialskiego dozorczy wyraża się w jego nerwowym wykrzyknieniu „quel animal!” („co za zwierzę!”). Durtal wydaje się spychać tym samym Rateau na analogiczny poziom życia, który w ujęciu naturalistycznym traktuje jako redukcjonistyczny.

Trzeba było znosić harmider wywołany przez tego człowieka, który – tak spokojny i ospały w swojej kanciapie – z miotłą w garści stawał się przerażający. W tym domatorze, uśpio-nym od rana w oparach wołowiny z cebulą, budziły się nagle bojowe marsze, wojenne instynkty. [Huysmans 1924: 26]

Rateau uosabia w oczach Durtala grubiańskie samozadowolenie człowieka pozbawionego aspiracji, zanurzonego, niczym zwierzę, w doczesnym materializmie. Stopniowo Durtal musi wycofywać się we własnym domu do kolejnych niezajętych pomieszczeń, pokonany przez szarżującą potęgę trywialności. W interpretacji, chyba najbardziej oczywistej, jest to więc starcie subtelnego intelektu z przyziemnym, zdroworoządkowym praktycyzmem. Idąc nieco dalej, z zachowaniem wszelkich proporcji, można w tej scenie dopatrzeć się echa niechęci Durtala do naturalizmu, który swą empiryczną obserwacją traktuje wszelki byt duchowy, jaki mu stanie na drodze. Nie można skądinąd nie dostrzec pewnego elitaryzmu w postawie bohatera, otwarcie gardzącego przyziemnością pracownika fizycznego. Własny dom jest zatem scenerią rozpaczliwego odrotu Durtala od rzeczywistości; w przestrzeni tej aspirujący do wzniosłości duch walczy z przyziemnością ciała.

To, co na poziomie realistycznym powieści jawi się jako sprzą-tanie domu, nie jest więc jedynie sprzą-taniem. Oto – w przeciwieństwie do czysto w swym założeniu dokumentalnej prozy naturalizmu – opis nadnaturalistyczny w wykonaniu Huysmansa odsyła poza swój obiekt: taka podwójna referencja obrazu literackiego przybliża pisarza do symbolistów. Tak jak oni bowiem – i to wyróżnia go spośród grona autorów kojarzonych z dekadenty-

zmem – Huysmans oferuje sztuce powieściowej swoisty projekt pozytywny, jeszcze nie całkiem wyrazisty, lecz stopniowo realizowany – jak zostało wykazane – na planie językowym oraz kompozycyjnym. Nie jest bez znaczenia, iż kolejne dzieło Huysmansa, *En route* (*W drodze*, 1895), którego bohaterem znów jest Durtal, stanowić będzie krok ku nawróceniu, jakie dokona się za sprawą ekstatycznego estetyzmu, możliwego dzięki zrzuceniu naturalistycznych oków.

Powieść *Là-Bas* uznać można, zdaniem niektórych badaczy, za eksperymentalną, choć jeszcze w „umiarkowanym” stopniu na planie praktycznym, to już w stopniu bardzo „zuchwałym” na gruncie teoretycznym [Smeets 2003: 67]. Z jednej strony Huysmans demaskuje dostrzegane powszechnie w latach 80. ułomności i niedobory literackiego naturalizmu, z drugiej wszelako nie odmawia szkole Zoli doniosłych artystycznych zasług. Uderza przede wszystkim w założenia teoretyczne naturalistycznej estetyki, z uznaniem jednakże wyraża się o jej technikach narracyjnych, które zarówno fikcyjny Durtal, jak i Huysmans zachowują w swym projekcie odnowy powieści. Jednocześnie, korzystając z dialogicznej kompozycji, Huysmans problematyzuje spór z naturalizmem. O ile Des Hermies’ego uznać można za *porte parole* powszechnej w latach 80. krytyki pozytywizmu, zarówno tej merytorycznej, odwołującej się do estetyki, jak i tej niespójnej lub upraszczającej, niechętej naturalizmowi ze względów politycznych, o tyle głos Durtala, bardziej wyważony, sceptyczny, reprezentuje drogę mniej radykalną i skłonną do kompromisu.

Ważne jest właśnie owo sproblematyzowanie stanowisk w obliczu kryzysu pewnej formy powieści. Przykład krytyki Brunetière’a uświadamia, iż w zwrocie przeciwko naturalizmowi do głosu dochodziły uprzedzenia natury politycznej i religijnej. Huysmans daje tymczasem krytykę wyważoną wprawdzie, lecz nie całkiem jednoznaczna, bowiem próbuje ocalić z sypiącego się gmachu naturalizmu najcenniejsze jego narzędzia: styl, pojęcia, pewne metody, które w połączeniu z leksyką odnoszącą się do życia duchowego pozwolą w *Là-Bas* przedstawić program nowej powieści. Zasadnicza różnica między naturalizmem w ujęciu Zoli a nadnaturalizmem Huysmansa polega na tym, że tam, „gdzie Zola

wierzy w możliwość wyjaśnienia tajemnic za pomocą racjonalnych metod naukowych, jak dziedziczność czy wpływ środowiska, Huysmans dostrzega ograniczenia nauk pozytywistycznych wymagające uzupełnienia wyjaśnieniami nadnaturalnymi” [Guérin-Marraigère 2010: 57]. Powieść Huysmansa ukazuje zatem złożoność literackiej reakcji na przesilenie naturalizmu, a zarazem odzwierciedla nastroje towarzyszące zwrotowi antypozytywistycznemu. Stanowi więc nie tylko krytyczną rewizję „skompromitowanego” nurtu, lecz także próbę „korekty” redukcjonistycznych metod naturalistycznego opisu. W tym celu konieczna jest jednak także refleksja nad samym opisem tego przedmiotu, tzn. „naturą” czy też „życiem” oraz nad sposobem ich pojmowania. Reakcyjność tekstu Huysmansa uwidacznia się istotnie w analizie postulowanej przezeń materii referencyjnej dla literatury: nie jest to już opiewana przez Zolę „chłodna doniosłość rzeczywistości” czy też scjentystyczne „niebiosy Laplace’a” przeciwstawiane gradualistycznym, a zatem wywodzącym się z idealizmu, „niebiosom Dantego” [Zola 2004: 51-52]. Program Zoli stanowił więc afirmację „odczarowanej” natury, paralelną względem Nietzscheańskiej diagnozy „świat[a] prawdziw[ego, który] stał się w końcu baśnią” [Nietzsche 2010: 29], za czym z zainteresowań powieści wykluczone zostały – przynajmniej w teorii – wszelkie *ineffabilia*. Projekt Huysmansa stanowi próbę poprawy naturalizmu, uzupełnienia jego wizji natury i życia właśnie o sferę zmarginalizowanych przez empirię rzeczy niemierzalnych w celu przywrócenia powieści jej walorów introspektywnych, zatraconych lub uśpionych przez redukcjonistyczny materializm powieści naturalistycznej.

### Bibliografia

- Bachtin Michail (1987), *Esthétique et théorie du Roman*, Gallimard, Nanterre.
- Beuchat Charles (1949), *Le Naturalisme triomphant*, Corrèa, Paris.
- Brunetière Ferdinand (1883), *Le roman naturaliste*, Calmann Levy, Paris.
- Brunetière Ferdinand (1887) *La Banqueroute du naturalisme*, „Revue des Deux Mondes”, 1 września, t. 83, s. 213-224.
- Brunetière Ferdinand (1895), *La science et la religion*, Firmin-Didot, Paris.



- Burren Maarten van (2003), *Huysmans, critique d'art*, w: C.R.I.N.: *Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*, s. 115-119, Brill-Rodopi, New York, [https://doi.org/10.1163/9789004333536\\_011](https://doi.org/10.1163/9789004333536_011).
- Canguilhem Georges (1985), *La Connaissance de la vie*, Librairie Philosophique, J. Vrin, Paris.
- Cressot Marcel (1975), *La phrase et le vocabulaire de J.K. Huysmans*, Slatkin Reprints, Genève.
- Guérin-Marmigère Stéphanie (2010), *La Poétique romanesque de Huysmans*, Honore Champion, Paris.
- Hauser Arnold (2005), *Social History of Arts*, Taylor & Francis e-Library, London.
- Huysmans Joris Karl (1924), *Là-Bas*, Librairie Plon, Paris.
- Janion Maria (1974), *Humanistyka: poznanie i terapia*, PIW, Warszawa.
- Kociubińska Edyta (2006), *Le dialogue avec le naturalisme dans l'œuvre de Joris-Karl Huysmans*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
- Kolakowski Leszek (1966), *Filozofia pozytywistyczna (od Hume'a do Koła Wiedeńskiego)*, PWN, Warszawa.
- Maingon Charles (1994), *La Médecine dans l'oeuvre de Huysmans*, A.G. Nizet, Paris.
- Mrowcewicz Joanna (2012), *Między dwiema otchłaniami: Joris-Karl Huysmans „w drodze” od naturalizmu do naturalizmu mistycznego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, s. 119-137, doi: 10.18318/WIEKXIX.2012.5.
- Nietzsche Fryderyk (2010), *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. Stanisław Wyrzykowski, [cyfrowa reedycja młodopolskiego wydania *Dzieł Fryderyka Nietzschego z zachowaniem paginacji i układu graficznego*], red. Jakub Wroński, Tymoteusz Słowiński, Nietzsche Seminarium, Łódź–Wrocław, [dostęp: 17 lipca 2020], <https://tinyurl.com/y68qo4ft>.
- Raimond Michel (1966), *La crise du roman*, José Corti, Paris.
- Rogoziniński Julian (1976), *Wstęp*, w: Joris-Karl Huysmans, *Na wspan*, Czytelnik, Warszawa.
- Smeets Marc (2003), *Huysmans et le style gris*, w: C.R.I.N.: *Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*, vol. 42, s. 73-80, Brill-Rodopi, New York, [https://doi.org/10.1163/9789004333536\\_008](https://doi.org/10.1163/9789004333536_008).
- Zola Émile (2004), *Écrits sur le roman*, anthologie établie, présentée et annotée par Henri Mitterand, Le Livre de Poche, Paris.
- Zola Émile (2005), *Germinal*, przeł. Krystyna Dolatowska, Biblioteka Gazety Wyborczej, Wrocław.

Karol Krzyżosiak

**The Crisis of the Novel, the Novel of the Crisis. The project of liberation from the 'naturalist impasse' in Joris-Karl Huysmans' *Là-Bas***

This article attempts to reconstruct the key aspects of the criticism of literary naturalism present in J.K. Huysmans' 1891 novel *Là-Bas*. The analysis is based on the opening dialogues of the characters and the following aesthetic considerations which appear to express not only the creative and spiritual transformation of the author himself, but also the ambience of anti-positivist turn of *fin de siècle* which, entering modernity, tries to free itself from the reductionist frames of naturalism and reveals an increasing interest towards the unconscious.

**Keywords:** Huysmans; *Là-Bas*; anti-naturalism; meta-naturalism.

**Karol Krzyżosiak** – magister, doktorant w Instytucie Filologii Romańskiej UAM; zajmuje się przede wszystkim epistemokrytyką oraz powieścią XIX wieku. Autor artykułów publikowanych w periodykach literaturoznawczych („Kwartalnik Neofilologiczny”, „Acta Romanica”) oraz w tomach zbiorowych (*Formes du vivant, formes de littérature*). Adresy e-mail: karol-krzyzosiak@gmail.com, karol.k@amu.edu.pl.



