

Agnieszka Gralewicz: Stendhal – odebrać gościniec

Autobiografia nie powinna być dziełem sztuki, ale poszukiwaniem siebie. Stendhal, wynajdując nowe pisarstwo autobiograficzne, które traktuje powieść jako antymodel, zapowiedział pęknięcie praw narracji we współczesnej powieści. Autor „Czerwonego i czarnego” był więc wbrew pozorom niezwykle nowoczesny – pisze Agnieszka Gralewicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Stendhal i zwierciadło epoki”.

Stendhal w „Czerwonym i czarnym”, następnie „Pustelni parmeńskiej” przedstawił bieguny tego samego zjawiska – inklinacji do transgresji. Julian Sorel zamyka w sobie zapał plebejusza, by zerwać z prowincją, odwrócić nieszczęśliwy los i zawojować świat. Fabrycy del Dongo – młody arystokrata, pochodzący ze świetnego rodu, ucieka od projektów ojca i wygodnego zamku, by doświadczyć żywiołu wojny. Francuski pisarz wyposażył te figury – na podobieństwo zbuntowanego żebraka i króla – w intuicję, że człowiek wykracza poza zadaną mu rolę społeczną, w teatrze świata chciałby stworzyć ciekawszą kreację niż maska czy kostium przygotowane do nałożenia przez okrzepłe społeczeństwo. W tej niezgodzie kreślonych bohaterów na dany porządek rzeczy, bezustannej szarpaninie, Henri Beyle znany pod pseudonimem Stendhal, jak w lustrzanym odbiciu badał własną twarz. Był przecież dzieckiem epoki, w której kruszał feudalny ład. Jako sześciolatek zastał wybuch rewolucji francuskiej, a w wieku

siedemnastu lat zaciągnął się do armii pod wodzą błyskotliwego parweniusza Napoleone di Buonaparte, późniejszego cesarza Francuzów.

WYDAJ Z NAMI KOLEJNE NUMERY TEOLOGII POLITYCZNEJ W 2023 ROKU!



Jeszcze w 1893 roku Alex W. Herder twierdził, że: „Spośród wszystkich wybitnych pisarzy francuskich tego stulecia Stendhal jest najmniej znany; nawet jemu współcześni znali go trochę; krytycy literaccy jego czasów albo zbyt wysoko chwalili jego dzieła, albo uznali je za absolutnie bezwartościowe”[1]. Stendhala interesować miał intelekt, uczucia, namiętności i charakter człowieka. Przy czym nie uznawał żadnego związku między umysłem a resztą tej „ludzkiej gospodarki”. Podobnie lekceważył otoczenie, w którym umieszczał swoje postaci. Jego praca polegała na badaniu osobliwości mechanizmów duszy. Nie brał pod uwagę wpływu, jaki społeczność ludzka czy natura nieuchronnie wywierają na człowieka, w szczególności jego życie intelektualne. Zaczynając od jednego konceptu, rozwijał całą grupę pomysłów, przeplatając je i rozwiązując do woli. Wyobrażał sobie, że dusza obdarzona pewnymi uczuciami i stałymi namiętnościami rzuca się w szereg wydarzeń. Następnie obserwował jak zachowa się w danych okolicznościach. Cechą charakterystyczną talentu Stendhala

była niezwykła zdolność wydobywania prawdy dzięki wyostrzonemu zmysłowi psychologicznemu. Nie przedstawił natury szczerze, ani też nie opisał wiernie tego, co postrzegał. Poddał świat swoim teoriom i obrazował go zgodnie z własnymi ideami życia społecznego – wyraźnie sympatyzował z Francją napoleońską. Pomimo całego tego zaniedbania rzeczywistości, przez czystą spekulację odkrył śmiało prawdy, które utrwalił w twórczości pisarskiej[2].

Cechą charakterystyczną talentu Stendhala była niezwykła zdolność wydobywania prawdy dzięki wyostrzonemu zmysłowi psychologicznemu

Ponadto, skomplikował relację powieści do autobiografii, rozwijając powieść autobiograficzną. Zerwał z naczelną – obowiązującą od „Wyznań” J.J.

Rousseau – zasadą szczerości. Uważał, że napięcie między powieścią a autobiografią nie sytuuje się w opozycji fikcja vs prawda, ale na poziomie techniki pisarskiej. Przesada w uczuciach i charakterze, wrażliwość i szaleństwo przejawiane przez szkołę romantyczną budziły w Stendhalu niechęć. Obawiał się sentymentalizmu, zwłaszcza gdy zbliżał się do opisu najbardziej intensywnych chwil swojego życia[3]. Dlatego warto przypomnieć słynną koncepcję twórczości literackiej: „powieść to jest zwierciadło przechadzające się po gościńcu. To odbija lazur nieba, to błoto przydrożnej kałuży. Człowieka tedy, który nosi zwierciadło w swoim plecaku, będziecie obwiniali o niemoralność!”[4]. Uprawiał zatem literaturę jedynie w swoistym sensie zaangażowaną. Boy-Żeleński we wstępie do „Pamiętników egotysty” twierdził: „użyty termin egotyzm jest poniekąd wynalazkiem Stendhala [...] na określenie kultu swojej indywidualności, nawyku introspekcji

psychologicznej. Tak pojęty egotyzm odnajdujemy w całej twórczości Stendhala, nawet w tych utworach, którym nadał formę powieści, nie licząc mnogich jego wspomnień, dzienników, opisów podróży [...] Ta wiwisekcja praktykowana na samym sobie była podstawą jego metody psychologicznej. Odełganie człowieka, odełganie uczuć, przeżyć, historii. W tej metodzie jest może źródło nieporozumień między Stendhalem a jego epoką, a zarazem przyczyna jego pośmiertnego zwycięstwa”[5]. W „Życiu Henryka Brulard” – które nie jest niczym innym, jak zapisem autentycznego dzieciństwa i młodości Henryka Beyle, zatem pamiętnikiem Stendhala – napotykał wiele problemów, m.in. napięcie między pragnieniem maski a lękiem przed fikcją. Aby uciec od powieściowych struktur, narzucił sobie systematyczne praktykowanie skutków zerwania – wymyślił pismo nieciągłości, podążanie za nieporządkiem pamięci, a nie porządkiem czasu. Niemniej, jakiegokolwiek opracowanie wrażeń jest i tak w istocie swej zwodnicze, jako że oddalone od bezpośredniości[6]. Nie jest więc tak, że z definicji autobiografia jest spowiedzią autora, a powieść wyłącznie zmyśleniem. Paradoksalnie narratora autobiografii często pokrywają nieuświadomione maski, utrudniając dostęp do autentycznego portretu, gdy tymczasem fikcyjne światy powieściowe poddane odpowiednim regułom pisarskim odsłaniają prawdę twarzy.

Autobiografia nie powinna być dziełem sztuki, ale poszukiwaniem siebie. Stendhal, wynajdując nowe pisarstwo autobiograficzne, które traktuje powieść jako antymodel, zapowiedział pęknięcie praw narracji we współczesnej powieści[7]. Autor „Czerwonego i czarnego” był więc wbrew pozorom niezwykle nowoczesny. Warto odnotować popularny w najnowszej literaturze francuskiej nurt fikcyjnych autobiografii, w których stosuje się podobne zabiegi. Można przywołać choćby „W poszukiwaniu straconego czasu” Marcela Prousta, a ostatnio twórczość Michela Houellebecqa – igrających z maską, zacierających różnicę

między autorem a narratorem, w osobny sposób zaangażowanych, posługujących się fikcją, by wypowiedzieć niewygodną prawdę o samym sobie i odebrać gościniec.

dr Agnieszka Gralewicz

Foto: Domena publiczna

[1] A. W. Herdler, *Stendhal, Modern Language Notes*, Jun., 1893, Vol. 8, No. 6 (Jun., 1893), s. 185, tłum. własne.

[2] Por. Tamże, s. 185-186.

[3] Por. B. Didier, *Roman et Autobiographie Chez Stendhal*, Revue d'Histoire Littéraire de La France, vol. 84, no. 2, 1984, s. 217–230.

[4] Stendhal, *Czerwone i czarne*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1932, t. II, s. 111.

[5] Stendhal, *Pamiętnik egotysty*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1933, s. 5.

[6] Por. B. Didier, *Roman et Autobiographie Chez Stendhal...*dz.cyt.

[7] Por. Tamże.

