

Od Courbeta do Houellebecqa. Rozmowa z Remigiuszem Foryckim

Houellebecq zwraca uwagę na to, jak bardzo ludzie współcześni – mówiąc słowami Lévi-Straussa ze „Smutku tropików” – zatracili aromat i smak. Nie odczuwamy już aromatu naszej codzienności. Nie odbieramy tych barw, tego wszystkiego co opisał Huysmans w „Katedrze”, czy w analizie ołtarza „Ukrzyżowania” z Issenheim – mówił Remigiusz Forycki w rozmowie do numeru „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Comte. Pożegnanie z metafizyką”.

Hanna Nowak (Teologia Polityczna): W tradycję literatury pozytywistycznej wpisuje pan Michela Houellebecqa, wymieniając w jednej linii z Hippolitem Tainem i Juliuszem Vernem. Co czyni go dziedzicem (czy może anty-dziedzicem) tej myśli?

Remigiusz Forycki (literaturoznawca, Instytut Romanistyki UW): Zanim przejdziemy do Houellebecqa powinniśmy nakreślić kontekst historyczno-literacki. Problematyka, którą będziemy poruszać zainaugurowana została przez Augusta Comte’a – twórcę pozytywizmu. W efekcie rozpowszechnienia owego nurtu wielu pisarzy francuskich zaczęło obficie inspirować się tym obszarem myśli filozoficznej. Współcześnie to właśnie Houellebecq jest chyba najwyrazistszym dziedzicem omawianej tradycji. Tytuł jego książki „Soumission”, został w mojej opinii przetłumaczony niezbyt trafnie jako „Uległość”. Lepszym słowem byłoby tu chociażby „podporządkowanie”. Chodzi

bowiem o coś szerszego niż uległość np. kobiety wobec mężczyzny; jest to zjawisko obejmujące raczej podległość na przykład wobec szariatu. Houellebecq dostrzega echa myśli pozytywistycznej u Huysmansa, który przecież, jako jeden z twórców powieści naturalistycznej, ostatecznie się zbuntował i przeszedł na pozycje dekadencje. W tym kontekście możemy mówić o Houellebecqu, który w postaci – czy może raczej ucieleśnieniu – swojego bohatera podążył tropem autora „Na wspak”.

Wróćmy jednak do Comte’a. Uznał on, że poznanie fenomenów życia jest możliwe jedynie poprzez obserwację i doświadczenie. Wyróżnił on sześć najważniejszych dziedzin nauki: chemię, fizykę, biologię, matematykę, astronomię i socjologię, które dają szansę na poznanie fenomenu życia za pośrednictwem ścisłej obserwacji i doświadczenia – konieczne do poznania naszej egzystencji (czy, jakby powiedział Heidegger, naszego bytowania). Owa pozytywistyczna naukowość u Comte’a wypiera najpierw metafizykę, a później teologię. Trzecią fazą skutecznej refleksji na temat ludzkości byłaby właśnie naukowość.

Jeszcze wypadałoby wspomnieć o terminie „pozytywizm”. Pojęcie to przyjęte zostało przez Akademię Francuską w 1878 r., co czyni je automatycznie terminem naukowym. Należy pamiętać, że Akademia Francuska od czasu jej utworzenia przez kardynała Richelieu dekretowała każde słowo wchodzące do języka francuskiego – terminy i idiomy były dyskutowane przez członków akademii, a następnie przyjmowane lub odrzucane. W ten sposób ukształtowana francuszczyzna nadaje się doskonale do tekstów związanych z protokołami dyplomatycznymi, układami międzypaństwowymi,

precyzyjnymi instrukcjami. Była ona przepracowywana, „wałkowana” od XVII wieku i tworzona nie w sposób sztuczny, tylko w dyskusji akademickiej oraz powstawała dzięki naukowemu myśleniu o języku.

W dobie dzisiejszej odchodzi się od weryfikacji fenomenu życia poprzez testy falsyfikacji (wg Karla Poppera). Obserwacja i doświadczenie ustępują pojęciu postępu nauki jako testu falsyfikacji. Możemy zatem przyjąć, że na świecie nie ma prawd absolutnych, teorii idealnych, gdyż każde zaprzeczenie poprzedniej teorii jest kolejnym krokiem postępu w nauce. Postęp ten będzie jednak znowuż zaprzeczony przez inne nauki i innych naukowców oraz badaczy. Tutaj mamy, jak sądzę, do czynienia z pewną kontynuacją myśli Comte’a: naukowość tak, ale zweryfikowana przez całą panoplię nowoczesnych metod badawczych. To czyni Augusta Comte’a umysłem uniwersalnym.

We Francji jako początek myślenia pozytywistycznego wyznacza się wiek oświecenia. Tutaj na przykład bardzo ważnym myślicielem, przyjacielem encyklopedystów, będzie Jean le Rond d’Alembert. Podobnie jak pozostali encyklopedyści (Diderot, Buffon, Condillac, Condorcet...) wskazuje on na wyższość nauki nad rozwiązaniami związanymi z metafizyką, teologią itd.

Bardzo ważnym elementem myślenia pozytywistycznego jest koncepcja *mimesis* Ericha Auerbacha. Odnosi się ona do rzeczywistości przedstawionej, przede wszystkim w literaturze Zachodu, takiej jak dzieła Stendhala czy Balzaca. W tym miejscu pojawia się jeszcze jeden bardzo ważny element, a mianowicie fizjognomika, czyli gałąź nauki, która dzisiaj bywa pomijana ze względu na swe konotacje z teoriami

rasistowskimi i faszystowskimi. Należy wspomnieć w tym kontekście przede wszystkim o Johannie Casparze Lavaterze i dr. Franzu Josephie Gallu.

Jest to zjawisko o tyle ciekawe, że doprowadziło do narodzenia takich nauk jak na przykład kranologia, frenologia, osteologia. Miały one bezpośredni wpływ chociażby na twórczość Balzaca czy Stendhala.

Jakie wątki ma pan na myśli?

Balzac korzysta obficie na przykład z osteologii, która odnosi się do nauki o kościach. Opisuje na przykład wypieki na policzkach postaci bankiera, który chce pożyczyć pieniądze od przyjaciela, ale jest bankrutem; ten zauważa u niego rumieniec i natychmiast orientuje się w blefie – pożyczka nie została udzielona. Nauka pokazuje bowiem, że poprzez badanie brwi, rzęs, koloru skóry, odcienia właśnie wypukłości na twarzy (guzów Galla) można bardzo dużo powiedzieć o człowieku. I to są rzeczy charakterystyczne raczej dla epoki Oświecenia.

Teraz przechodzimy do kwestii, które bezpośrednio wpłynęły na naszą problematykę. Na przełomie XVIII i XIX wieku mamy do czynienia z wybitną teoretyczką zagadnień związanych z klimatem (chodzi o tzw. teorię klimatu), która zadekretowała po raz pierwszy i wprowadziła w życie naukę o literaturze. Chodzi o panią de Staël. To ona podzieliła Europę na Północ i Południe oraz wprowadziła pojęcie romantyzmu. Powołała też do życia, w swoim zamku nad Lemaniem w Szwajcarii, grupę badawczą – tzw. Grupę z Coppet. Była córką Jacques'a Neckera, jednego ze sprawców kryzysu, który doprowadził do Rewolucji

francuskiej. W Coppet spotykali się z bracia Schlegel, Benjamin Constant, Lord Byron, Wilhelmem von Humboldt, Jean de Sismondi... pani de Staël stworzyła coś, co Stendhal nazwał „stanami generalnym opinii europejskiej”. To byli intelektualiści, którzy w pewnym sensie intelektualnie pokonali Napoleona, wprowadzając zasadę nauki, oświaty, kultury, edukacji, współzawodnictwa, które będą promieniować do końca XIX wieku, a nawet później. Wspomniany na początku rozmowy H. Taine posługiwał się teorią klimatu, nawiązując oczywiście do Monteskiusza, ale również do pani de Staël. Grupa z Coppet była środowiskiem bardzo istotnym i wpływowym w tamtym czasie. Należeli do niej również Polacy – była swoistą międzynarodówką intelektualistów, ludzi pióra, nauki, filozofii, sztuki.

Należy jeszcze podkreślić, że w zjawisku literackim jakim był realizm niezwykle ważną rolę odgrywali tzw. Ideolodzy. Przy okazji odbywającego się w Paryżu kongresu z okazji 200-setnej rocznicy Rewolucji francuskiej pracowaliśmy, wraz z prof. Janion, nad tematem wpływu Ideologów na wydarzenia z 1789 r. Zastanawialiśmy się, jaki jest dorobek literatury okresu trwania Rewolucji francuskiej. I dochodziliśmy do wniosku, że Rewolucja francuska sama w sobie nie wytworzyła żadnej literatury wysokiego lotu (oprócz może dwóch, trzech znaczących nazwisk np. Beaumarchais, Laclos; oczywiście nie mówię tu o Restif de la Bretonne, czy Markizie de Sade, którzy byli raczej grafomanami). Wielki poetą był André Chénier, ale został zgilotynowany m. in. za „Ode” do Marie-Anne Charlotte Corday.

Rewolucja francuska zaowocowała jednak potężną armią filozofów, których nazywa się właśnie Ideologami (do myśli ideologów nawiązuje na przykład N. Chomsky w swoich badaniach językoznawczych, M. Merleau-Ponty, G. Gusdorf). Pojawia się tu już myślenie w duchu

realizmu Balzakowskiego i Stendhalowskiego. Spójrzmy na przykład na „Ojca Goriot” – opisany jest tu cały Paryż: budynki, realistycznie charakteryzowane wnętrza, ale i ludzie, i ich los. O Balzacu mówi się w tym kontekście, że jest „sekretarzem społeczeństwa francuskiego”. To jest realizm, który dotyczy przestrzeni, czasu, miejsca, postaci, świata dziennikarzy, świata bankierów, intryg na salonach itd. Stendhal uprawiał raczej realizm psychologiczny, nawiązujący do innego Ideologa, twórcy psychologii Maine de Birana.

Czy realizm w literaturze francuskiej, o którym pan mówi, spotkał się z kontrowersjami podobnego kalibru, co malarstwo – na przykład dzieła Courbeta?

To niezwykle istotne pytanie. Ma ono również wymiar polityczny tak w literaturze jak i w sztuce, dlatego, że Courbet, który właściwie zapoczątkował realizm w sztuce i odrzucił akademizm salonów artystycznych, czyli wystaw malarstwa odbywających się w „le Salon Carré” w Luwrze. Nazywano je właśnie „salonami”. Tego typu miejsca opisywał bardzo obszernie w poszczególnych latach Denis Diderot, twórca Encyklopedii. Stworzył gatunek literacki tzw. „salony”, czyli teksty wybitnych pisarzy wypowiadających się o artystach wystawiających swoje dzieła w Salonie. Do najwybitniejszych, obok Diderota, należeli: Stendhal, Gautier, Baudelaire, Zola, Huysmans, Apollinaire... Courbet odszedł od tej tradycji, nie chciał eksponować swoich prac w tych akademickich, zgrzybiałych salonach. Zamiast tego stworzył coś w rodzaju „salonu odrzuconych”, skupiając się przede wszystkim na malarstwie realistycznym. „Pogrzeb w Ornans” to dla nas jakby obraz programowy, jeżeli chodzi o realizm w malarstwie. Mówił: „Pokażcie mi anioła, to go namaluję”. Obraz Courbeta z 1855 roku, „Pracownia artysty”, jest dziełem analogicznym do powieści Balzaca:

po prawej stronie płótna widać bogatą reprezentację społeczeństwa, ludzi żyjących w dostatku – mieszczan, częściowo arystokracji (dostrzec tam możemy również Baudelaire'a studiującego czy piszącego jakiś tekst). Po lewej stronie usytuowana została biedota – ludzie, którzy cierpią niedostatek, są z różnych powodów na marginesie życia. Tym samym Courbet wyróżnia warstwy społeczne, dzieli ludzi na tych, którzy zostali doświadczeni przez los, i tych, którym się powodzi. W opisach tak rozwarstwowanego społeczeństwa będzie później królował Emil Zola. W centrum analizowanego obrazu pojawia się sam Courbet przed modelem kobiety, a gdzieś, ale po lewej stronie – a więc po stronie tej biedoty – dostrzec możemy obnażonego Chrystusa, który nieco wstydliwie kryje się na tle rozciągającego się pejzażu.

A jak to malarstwo przenikało się z literaturą?

Można powiedzieć, że Courbet zwizualizował w sposób emblematyczny świat Balzaca. I oczywiście reakcja na ten Balzakowski świat była skrajna: z jednej strony spotkał się on z niechęcią i odrzuceniem, z drugiej z ubóstwieniem. Podobnie było z malarstwem Géricault – mam na myśli np. „Tratwę Meduzy”.

Oprócz przykładów z lektur szkolnych, takich jak „Ojciec Goriot” czy „Eugenia Grandet”, wiele jest utworów Balzaca bardzo dokładnie opisujących Paryż i jego intrygi w świecie bankierów, dziennikarzy itd. To właśnie ten świat wymalował Courbet. Już sam fakt, że zmuszony był swe obrazy wystawiać oddzielnie, ponieważ Akademia odrzucała tę twórczość, świadczy o skali konfliktu między akademikami a realistami.

Jeśli chodzi o realizm w literaturze, to należy wspomnieć, że ogromną rolę odegrał tutaj Baudelaire. Dla Czesława Miłosza jego książka pt.: „Malarz nowoczesności” była jednym z najważniejszych tekstów mówiących o istocie cywilizacji. Podobno nigdy się z nią nie rozstawał do końca życia. Baudelaire posługuje się tutaj prozą poetycką i odwołuje do Edgara Allana Poe, a wcześniej Aloysiusa Bertranda. Zarówno Edgar Allan Poe, jak i Baudelaire wybrali jako temat swych poematów prozą rzeczywistość miasta, nowoczesność Paryża, tłum Londynu. Mówiąc o nich zanurzamy się ponownie w świecie Augusta Comte’a, świecie obserwacji życia codziennego. Jest to tak zwany realizm nowoczesności, albo inaczej – nowoczesność realistyczna. Owe poematy prozą są gatunkiem, który doskonale nadaje się do opowiedzenia tego klimatu, miejsca, czasu – wszystkiego, co postulowała już pani de Staël.

Warto w tym kontekście również wspomnieć o Constantinie Guysie, malarzu nowoczesności. Malował przede wszystkim wojnę, ale też np. derby konne w Londynie. Ktoś, kto maluje wojnę uczestniczy w niej bezpośrednio. Jest świadkiem historii. W tamtych czasach aparat fotograficzny ważył około 50 kilo, a niekiedy więcej wraz kliszami. Flaubert opisuje przyjaciela, który miał taki aparat w Egipcie i robił nim zdjęcia (jedno ze zdjęć przedstawia robotników francuskich, którzy „szabrują” historyczny obelisk). Trudno sobie wyobrazić, żeby korespondent wojenny nosił na plecach 50 kg, a dodatkowo jeszcze statywy i matryce. Malowanie przez artystę wojny okazało się więc dla Baudelaire’a nowoczesnością: prawdziwym tu i teraz.

Jeszcze jednym bardzo ważnym twórcą pozytywistycznym, który w powieściach posługiwał się terminem „realizm” i go uprawiał był Jules Champfleury (nawiasem mówiąc, był kochankiem pani Hańskiej, wdowy po Balzaku; niedawno zostały opublikowane pikantne listy obojga kochanków z okresu 1850-1854).

Ostatnią postacią, o którą trzeba wspomnieć w tym kontekście, jest Flaubert. W swoich powieściach, a zwłaszcza w niedokończonej „Bouvard i Pécuchet”, opisuje w sposób karykaturalny świat nauki. Znajdziemy tam fizjognomików, Ideologów, tych, którzy naukowo badają życie i, tak jak Karol Bovary oraz pan Homais, przeprowadzają operację na biednych „królikach doświadczalnych” – ta na „kuternodze” z „Pani Bovary” kończy się, jak wiemy, katastrofą. Flaubert szydzi tu z encyklopedyzmu i pseudo-naukowości.

**Wróćmy jeszcze na chwilę do „Malarza nowoczesności”.
Chciałabym zapytać o dyskusję na temat roli autora i
hermeneutyki dzieła literackiego na gruncie realizmu
francuskiego.**

Jeśli miałbym odpowiedzieć na pani pytanie i skonfrontować omawiane zagadnienia z myśleniem hermeneutycznym, to po pierwsze musiałbym przyjąć do wiadomości, że poemat prozą daje trochę lepsze możliwości opisu zjawiska niż poezja. Poezja bowiem, w swojej syntetyczności, pozostawia sporo przestrzeni „dookreślenia” (uzupełnienia) przez interpretatora. Poemat prozą natomiast, który jest siłą rzeczy bardziej rozbudowany, daje autorowi możliwość eksplikacji. Czytelnik znajduje się w komfortowej pozycji uzupełnionego

„horyzontu oczekiwań”. Jest to niemałe ułatwienie: nie musi on, jak powiada Ingarden, „dookreślać” poezji. W szerszym opracowaniu poematu prozą znajduje pewne wyjaśnienia, które prowadzą do konfrontacji dwóch przestrzeni: poematu prozą i wiersza z „Kwiatów zła” (Baudelaire niektóre tytuły np. „Zaproszenie do podróży” pisywał w formie wiersza i prozy poetyckiej), dając w efekcie pełną wykładnię swojego myślenia. W znakomitych tłumaczeniach Joanny Guze są fragmenty dotyczące Goi: wiersze i poematy analizowane czy pisane „pod Goyę”. Mamy tu niezwykle bogaty zestaw pism, których wartość można ocenić „myśleniem hermeneutycznym”. Inaczej by było, gdybyśmy do dyspozycji mieli jeden tylko utwór Baudelaire’a (np. „Albatrosa” albo „Koty”), który nie istnieje w formie bliźniaczej.

Zatrzymajmy się jeszcze na autoteliczności „Malarza nowoczesności”, kwestii postrzegania artysty przez samego siebie. Jak już zostało wspomniane, książka ta była dla wielu pisarzy, między innymi Miłosza, swoistą biblią.

Baudelaire, podobnie jak Stendhal którego wysoko cenił, był zauroczony egotyzmem – nie ma w tej kwestii najmniejszych wątpliwości. Widać to chociażby jego „Racach”, „Higienie”, „Moim sercu obnażonym” i innych pismach intymnych. Sytuuje on swoje myślenie jako autora poezji, czy poematów prozą w perspektywie ego, moi, ja. Zdaje sobie jednak sprawę z tego, że największą tajemnicą Sfinksa było właśnie poznanie samego siebie, a na wyroczni w Delfach widniał napis: „Poznaj samego siebie”. Ma więc poeta świadomość tego, że poznanie samego siebie jest niezwykle trudne – praktycznie niemożliwe. I tutaj dochodzimy do dialogu Baudelaire’a ze Stendhalem (w przenośni oczywiście). Mam na myśli autobiograficzne teksty Baudelaire’a, które zaświadczenia o tym, że jest pisarzem, który nie gubi

się w swoim ego, ale który na swój sposób, bardzo ciekawie, przeżywa owe ja. W „Malarzu nowoczesności” mamy do czynienia z narratorem, który kroczy przez świat i zaświadcza o współczesności tego świata. W czasach Baudelaire’a trwały na świecie wojny (np. wojna krymska) i ta książeczka może być skarbem dla współczesnych myślicieli i malarzy. Przedstawia ona pewną propozycję intelektualną, którą trzeba bardzo dokładnie rozważyć, przeanalizować. Zaktualizować nawet. Podobnie jest z figurą Dandysa opisującą niezwykle ciekawy świat osoby żyjącej w masce, tak jak Dorian Gray u Oscara Wilde'a. Zjawisko dandyzmu ma się w dzisiejszym świecie doskonale, kwitnie choć zmieniają się parametry narracji. Baudelaire’owska powieść o tym wszystkim jest fascynująca.

Jak kształtowała się pozytywistyczna filozofia medycyny, począwszy od Claude Bernarda? I jak na gruncie literackim, kulturowym ewoluowała antropologia pacjenta?

Jeżeli chodzi o medycynę i literaturę francuską, to najlepszym przykładem do analizy będą dzieła Emersona, teoria doktora Morgana i Bernarda dotycząca dziedziczności. Na nich oparł swoje rozważania Emil Zola. Chodzi między innymi o powiązanie alkoholizmu z określonymi grupami społecznymi, patologii, dziedziczności itp. Oczywiście tego typu teorie zostały obalone; przecież np. pseudoteoria Bernarda nie ma dla dzisiejszych czytelników większego znaczenia. Medycyna odegrała również kapitalną rolę w twórczości naturalistów. Wspomnijmy chociażby o słynnych „Wieczorach medańskich”, podczas których spotykało się kilku adeptów pióra, zwolenników naturalizmu, i postanawiało stworzyć coś na kształt dekameronu, czy heptameronu noweli. Byli wśród nich: Emil Zola, Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique oraz Paul Alexis.

Gospodarzem wieczorów w Medan był oczywiście Zola, który gościł pisarzy w swojej posiadłości niedaleko Paryża. To on w 1880 r. opracował „biblię” powieści naturalistycznej, która nosi – jakże Comte’owski – tytuł: „Powieść eksperymentalna”.

Czy Houellebecq, od którego zaczęliśmy rozmowę, zepnie kłamrą nasze rozważania?

Tak, wróćmy do niego i do Huysmansa. W pewnym momencie doszło do bardzo radykalnego zerwania tego ostatniego z Emilem Zolą. Swoją rewoltę Huysmans zaczął najpierw od wypracowania dekadentyzmu w sztuce (np. w powieści „Na wspak”), a od swojej konwersji zaczął tworzyć coś w rodzaju realizmu mistycznego. Pamiętajmy, że był on też znakomitym historykiem sztuki, co z resztą można wywnioskować z powieści Houellebecq’a. Analizując ołtarz Grünewalda z Issenheim pt. „Ukrzyżowanie” wykuł termin realizmu mistycznego. I to się oczywiście bardzo nie spodobało Zoli – w efekcie popadli w napowietrzny spór: była to naprawdę gigantyczna kłótnia wielkich artystów...

A Houellebecq?

On w pewnym sensie dopisuje ostatni rozdział do tej historii. Pokazuje Franciszka, bohatera „Uległości”, jak chce naśladować Huysmansa i się nawrócić w klasztorze Ligué. Na przeszkodzie stanęły jednak czujniki dymu zainstalowane w celach ojców. W dawnych czasach Huysmans mógł palić dowoli, a dzisiaj? Dla Franciszka jednak nie ma mowy, aby porzucić palenie. Byłoby to za duże wyrzeczenie...

Houellebecq zwraca uwagę na to, jak bardzo ludzie współcześni – mówiąc słowami Lévi-Straussa ze „Smutku tropików” (zob. rozdział „Szlanka rumu”) – zatracili aromat i smak. Nie odczuwamy już aromatu naszej codzienności. Nie odbieramy tych barw, tego wszystkiego co opisał Huysmans w „Katedrze”, czy w analizie ołtarza „Ukrzyżowania” z Issenheim. Powstała głęboka alternatywa: nawrócenie, albo czujniki w klasztorze Ligué; dramatyczny wybór: „Fuga Śmierci”, albo „Zielone oczy”...

Z Remigiuszem Foryckim rozmawiała Hanna Nowak

Fot. Benoit Tessier / Reuters / Forum

