

**WSZYSTKO,
CO TRZEBA WIEDZIEĆ!**

- Francja i frankofonia
- co łączy świętego Aleksego i Emmę Bovary?
 - od Villona do Houellebecqa

John D. Lyons

LITERATURA FRANCUSKA

Tłumaczenie **Agnieszka Kałowska**

Original English
language edition by

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

**> KRÓTKIE
WPROWADZENIE**

LITERATURA FRANCUSKA

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

John D. Lyons

LITERATURA FRANCUSKA

Tłumaczenie Agnieszka Kałowska

Redakcja naukowa Anita Staroń

Original English
language edition by

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE

Łódź 2018

Tytuł oryginału: *French Literature: A Very Short Introduction*

Rada Naukowa serii *Krótkie Wprowadzenie*

*Jerzy Gajdka, Ewa Gajewska, Krystyna Kujawińska Courtney
Aneta Pawłowska, Piotr Stalmaszczyk*

Redaktorzy inicjujący serii *Krótkie Wprowadzenie*

Urszula Dzieciatkowska, Agnieszka Kałowska

Tłumaczenie

Agnieszka Kałowska

Redakcja naukowa

Anita Staroń

Opracowanie redakcyjne

Paweł M. Sobczak

Skład i łamanie

AGENT PR

Projekt typograficzny serii

Tomasz Przybył

French Literature: A Very Short Introduction was originally published in English in 2010. This translation is published by arrangement with Oxford University Press. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego is solely responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused by reliance thereon

© Copyright by John D. Lyons 2010

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2018

© Copyright for Polish translation by Agnieszka Kałowska, Łódź 2018

Publikacja sfinansowana ze środków Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.08119.17.0.M

Ark. wyd. 6,0; ark. druk.

Paperback ISBN Oxford University Press: 978-0-19-956872-7

ISBN 978-83-8088-771-8

e-ISBN 978-83-8088-772-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Spis treści

Spis ilustracji	7
Wprowadzenie: spotkanie z literaturą francuską	9
1. Święci, wilkołaki, rycerze i poeta wyklęty: bohater i wierność w średniowieczu	13
2. Ostatni Rzymianin, „ludożercy”, olbrzymy i bohaterki współczesności: starożytność i odrodzenie	25
3. Społeczeństwo i jego wymogi	39
4. Natura i jej możliwości	53
5. Wokół rewolucji	65
6. Garbus, gospodyni i <i>flâneur</i>	79
7. Od Marcela do Rose Sélavy	95
8. Egocentryczna świadomość	111
9. Francuskojęzyczni bohaterowie bez granic?	125
Polecane lektury	137
Indeks	141

Spis ilustracji

1. Król Karol znajduje ciało Rolanda po bitwie o Roncevaux.
Wielkie kroniki Francji, ok. 1460
© Bibliothèque Nationale, Paris/Giraudon/The Bridgeman Art Library
2. Ilustracja Gustave'a Dorégo (1854) do *Gargantui Rabelais'go* (1534)
© akg-images
3. Zamek Vaux-le-Vicomte, zaprojektowany przez Louisa Le Vau.
Rycina Pérelle'a (1660)
© akg-images
4. Rycina François Chauveau (1668) do bajki La Fontaine'a *Wilk i pies*
5. Scena z powieści Bernardina de Saint-Pierre *Paweł i Wirginia* (1787) na grafice François Gérarda z 1805 r.
© Bibliothèque Nationale, Paris/Archives Charmet/The Bridgeman Art Library
6. Napoleon Bonaparte wrzucający książkę Markiza de Sade'a do ognia. Rysunek przypisywany P. Cousturierowi (1885)
© Bibliothèque Nationale, Paris
7. Przeniesienie szczątków Voltaire'a do Panteonu, rycina Lagrenée'a (1791)
© Roger-Viollet/TopFoto
8. Jean-Baptiste Carpeaux, *Dlaczego urodziłam się niewolnicą?*, popiersie (1868)
Dzięki uprzejmości Image of the Black in Western Art Project and Photo Archive, W. E. B. Du Bois Institute

9. Rycina Luc-Oliviera Mersona (1881) inspirowana powieścią Victora Hugo pt. *Katedra Marii Panny w Paryżu* (1831)
© Roger-Viollet/TopFoto
10. Maxime Lalanne (1827–86), *Rozbiórka poprzedzająca konstrukcję bulwaru Saint-Germain*. Obraz z renowacji Paryża Haussmanna
© Musée Carnavalet/Roger-Viollet/ TopFoto
11. Claude Monet, *Dworzec Saint-Lazare* (1877)
© The Granger Collection/TopFoto
12. Strona poematu Stéphane'a Mallarmégo *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku* (1897)
© Roger-Viollet/TopFoto
13. „Oczy paprociopodobne”, ilustracja-fotomontaż do *Nadji* Andrégo Bretona (1928)
© ADAGP, Paris, and DACS, London, 2009
14. Marcel Duchamp jako Rose Sélavy, ok. 1920–21. Fotografia Man Raya
© Man Ray Trust/ADAGP, Paris, and DACS, London, 2009.
Photo © The Philadelphia Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence
15. Lucien Raimbourg i Pierre Latour w *Czekając na Godota* Samuela Becketta. Fotografia z 1956 r., z przedstawienia w Paryżu, reż. Roger Blin
© Roger-Viollet/TopFoto
16. Scena z filmu *Hiroszima, moja miłość*, reż. Alain Resnais (1959)
© Argos/Como/Pathé Overseas/DAIEI Motion Pictures/Album/akg-images

Wprowadzenie: spotkanie z literaturą francuską

Dziedzictwo literatury języka francuskiego jest bogate, różnorodne, rozległe w czasie i przestrzeni. Przemawia zarówno do odbiorców bezpośrednich – czytelników francuskich, jak i – za pośrednictwem tłumaczeń i adaptacji filmowych – do publiczności na całym świecie. Pierwsze dzieła zaliczane do tego przepastnego repertuaru powstały w XI w. na północy Francji, a dziś, na początku wieku XXI, do twórców literatury francuskiej zalicza się autorów tworzących w różnych częściach świata: od Karaibów do Afryki Zachodniej. Ich utwory dostępne są w księgarniach i bibliotekach we Francji i w innych francuskojęzycznych krajach. Przez wiele stuleci francuski był językiem arystokracji i elit intelektualnych Europy.

„Literatura francuska” – co to takiego?

Zarówno „francuska”, jak i „literatura” to pojęcia kłopotliwe. Gdzie leżą granice tego, co „francuskie”? Z historycznego punktu widzenia, dominacja języka „francuskiego” wśród ludności żyjącej w granicach dzisiejszej „Francji” datuje się dopiero na koniec XIX w., kiedy szkolnictwo powszechne narzuciło język Paryża i elit tym, którzy do tego czasu posługiwali się bretońskim (*Brezhoneg*, używany na Półwyspie Bretońskim), baskijskim (*Euskara*, na południowo-zachodnim wybrzeżu), wariantami oksytańskiego (*Lenga d'òc*): gaskońskim i prowansalskim

(na południu), a także alzackim (*Elsässerditsch*, na północnym wschodzie). Co więcej, wielu ważnych autorów piszących po francusku nie mieszka w granicach europejskiego terytorium znanego jako „Francja”, choć często są jej obywatelami (np. mieszkańcy Martyniki, Gwadelupy, Nowej Kaledonii itd.) albo obywatelami dawnych kolonii, np. Quebecu lub Senegalu. Pewni pisarze, których pierwszym językiem nie był francuski – np. Samuel Beckett – postanowili istotną część swojego dorobku napisać właśnie w tym języku. Inni, urodzeni we Francji obywatele tego kraju, postanowili po „francusku” nie pisać: Frédéric Mistral – podobnie jak Beckett, laureat Literackiej Nagrody Nobla – tworzył po prowansalsku. Jeśli zaś chodzi o „literaturę”, współczesne znaczenie tego terminu datuje się na wiek XIX. To, co dawniej zwane było „poezją” lub „literaturą piękną” (*belles lettres*) połączono wówczas z innymi rodzajami pisarstwa, takimi jak wspomnienia czy eseje, tworząc podstawę dla uniwersyteckiego literaturoznawstwa. Być może zabrzmi to nieco nonszalancko, ale literaturą chyba najlepiej nazywać wszystko to, co czytamy, nawet gdy nie musimy – po prostu, bez powodu.

Bohater jako punkt wyjścia

Aby odnaleźć się w bogactwie literatury francuskiej, trzeba mieć przynajmniej wyobrażenie o najważniejszych tekstach powstałych w obrębie tej wciąż rozwijającej się tradycji, o relacjach między nimi, o tym, jak się do siebie odnoszą. Kiedy wkracza się w krąg tej tradycji, można na początku być nieco zdezorientowanym. Na szczęście, sytuacja, w której trzeba nawiązać relacje z nieprzyjazną społecznością lub określić własne miejsce, obserwując innych ludzi, to główny temat wielu dzieł francuskiej kultury. Bohaterowie licznych francuskich tekstów, z wyboru lub w wyniku zewnętrznych okoliczności, znajdują się w opozycji do grupy lub wręcz w izolacji. Autorzy niejednokrotnie prezentują podejście krytyczne, polemiczne lub dydaktyczne (literaturę francuską bez wątplenia można nazwać literaturą idei), ale takie

ujęcie może być również źródłem emocjonalnych napięć, które dają czytelnikowi nie tylko czysto intelektualny ogląd, ale również możliwość doświadczenia empatii. Jest zatem uzasadnione, by przyglądać się dziełom literackim pod kątem ich głównych bohaterów. Niejednokrotnie przecież tytułami eposów, tragedii, opowiadań i wierszy stawały się imiona protagonistów, jak choćby *Beowulf* czy *Hamlet* w literaturze angielskiej, a we francuskiej *Lancelot*, *Gargantua*, *Mizantrop*, *Chatterton*, *Consuelo*, *Pani Bovary*, *Zły szklarz* (*Le Mauvais Vitrier*), *Cyrano de Bergerac*, *Nadja*, *Historia O*. Nawet w utworach, które nie eksponują w tytule imienia głównego bohatera, koncentracja na jego charakterystyce, myślach i podejmowanych działaniach sprawia, że staje się on oczywistym punktem wyjścia do poznawania dzieła. Dodajmy, że termin „bohater literacki” odnosi się również do wierszy i tekstów autobiograficznych, w których główna postać ma wiele wspólnego z autorem, jest wykreowanym podmiotem mówiącym w pierwszej osobie (np. kiedy Ronsard idealizuje lub mityzuje „Ronsarda” w poezji miłosnej lub gdy Rousseau pisze o samym sobie w *Wyznaniach*). Skoro większość utworów składających się na tradycję literacką ma głównych bohaterów, poznając ich, zyskujemy możliwość porównywania tekstów pochodzących z tej samej epoki, lub przeciwnie – z różnych.

Bohaterowie muszą napotykać trudności. Gdyby nie to, nie byłoby historii, poszukiwania, przeszkód do przezwyciężenia, tajemnic do odkrycia, pragnień do zaspokojenia, wrogów do pokonania. Co więcej, bohaterowie utworów francuskiej tradycji literackiej doświadczają tak szczególnych kłopotów, że trzeba nazywać ich „bohaterami problematycznymi” – gdy ich miejsce w społeczeństwie jest niejasne – lub nawet antybohaterami (według definicji *Oxford English Dictionary* są to protagoniści, którzy nie mają nic wspólnego z typowymi bohaterami). To, jaka postać staje się centralnym elementem fabuły i jakie relacje nawiązuje ze społeczeństwem, czy bohater jest przedstawiony jako spełniający normy społeczne czy też jako nietypowy w negatywnym sensie mówi wiele o utworze i jego epoce. Na przykład tytułowa postać *Emila, czyli o wychowaniu* Rousseau (1792) nie jest ani

najbardziej złożonym, ani najbardziej wiarygodnym bohaterem swojej epoki, ale prezentuje rewolucyjny model ludzkiej natury i konsekwencji wychowania.

Na kolejnych stronach tej książki spotkamy wiele postaci, które niegdyś – kiedy ich historie zostały po raz pierwszy opublikowane lub opowiedziane – postrzegane były jako kontrowersyjne, lecz dziś są ważne nie tylko dla francuskiej tradycji literackiej, ale i dla naszej wizji epok, z których pochodzą. Przyjrzymy się również, dla porównania, tym bohaterom, od których czytelnicy chcieli się odróżnić, w opozycji do których się sytuowali. W każdym z rozdziałów, mówiących o kolejnych epokach w historii literatury francuskiej, zostaną dogłębnie omówione trzy lub cztery utwory. Wiele innych przywołamy dla porównania lub polecimy do dalszej lektury.

Rozdział 1

Święci, wilkołaki, rycerze i poeta wyklęty: bohater i wierność w średniowieczu

Przyglądając się bohaterom tekstów średniowiecznych, możemy dowiedzieć się wiele o światopoglądzie epoki. Kiedy w XI w. narodziła się literatura języka starofrancuskiego, odmiennego od łaciny, obszar, który nazywamy Francją mieścił się w innych granicach niż dziś. Trudno również mówić o tożsamości narodowej czy państwowości, jakie znamy dzisiaj. Moglibyśmy nazwać ten obszar dalece zdecentralizowanym, zarówno w znaczeniu geograficznym, jak i politycznym (choć pojęcie „de-centralizacji” zawiera założenie, które rzutujemy na przeszłość, że Francja powinna mieć „centrum”), posiadającym zhierarchizowaną strukturę społeczną. W systemie feudalnym władza, tożsamość, posiadanie lub uprawianie ziemi, a nawet poczucie przemijania, zależało od tego, kto w danym miejscu i czasie dzierżył władzę. Lojalność, władza i bogactwo w rodzinach panujących zmieniały się z pokolenia na pokolenie, w zależności od umiejętności i szczęścia jednostek. Sztywne struktury społeczne były sankcjonowane przez Kościół, który kreował rodzaj nadtożsamości wyznaczającej południowe i wschodnie granice Europy. W takim kontekście nie dziwi, że bohaterowie utworów literackich, niemal zawsze wierszowanych, byli charakteryzowani głównie w kategoriach wierności, najważniejszej wartości społeczeństwa feudalnego.

Żywoty świętych

Utwór, który zwykle wskazywany jest jako jedno z pierwszych ważnych dzieł języka starofrancuskiego, opowiada o bohaterze wybierającym władcę, któremu będzie wierny. *Legenda o świętym Aleksym* (ok. 1050)¹ to rozgrywająca się w V w. historia syna rzymskiego szlachcica, który ożenił się, lecz uciekł w noc poślubną, mówiąc małżonce „Na tym świecie nie ma idealnej miłości” (*En icest siecle nen at parfite amour*). Dotarł do Syrii, gdzie przez siedemnaście lat wiódł żywot bezimiennego ascety. Ponieważ zaczęto oddawać mu cześć, wyjechał i wbrew woli trafił do Rzymu. Wrócił, by jako święty żebrak, nierozpoznany przez nikogo, przez siedemnaście lat żyć pod schodami domu własnego ojca. Jego tożsamość odkryto dopiero po tym, jak umarł, na podstawie relacji z życia napisanej na łożu śmierci. Jednak znana nam *Legenda o świętym Aleksym* musi być czymś całkiem różnym od tekstu pisanego z perspektywy bohatera. Narracja *Legendy...* prowadzona jest po śmierci Aleksego, zawiera lamentsy matki, ojca, wdowy-dziewicy i prowadzi przez złożoność świętego bohaterstwa i świętości. Jego matka wybucha płaczem, mówiąc do martwego syna: „Synu, jakże mnie nienawidziłeś!” (*E filz... cum mous enhadithe!*). To niejednoznaczne: można zapytać, czy Aleksego zraniło, że matka nie rozpoznała go po powrocie. Dla czytelnika, lecz nie dla rodziny bohatera, oczywiste jest, że Aleksy nie mógł zostać rozpoznany za życia. Można również przypuszczać, że według matki to właśnie nienawiść skłoniła Aleksego do opuszczenia rodziny.

Utwór pokazuje jasno: heroizm wymaga poświęceń. Jednak większy koszt emocjonalny ponoszą ci, którzy kochają świętego dla niego samego, zwłaszcza po tym, gdy wybrał swoją drogę. Podczas kiedy rodzina cierpi, społeczność czerpie korzyści z obecności świętego, którego dusza trafiła wprost do nieba: „Dusza oddzielona od ciała świętego Aleksego/poszła prosto

¹Wersję starofrancuską datuje się na trzecią tercję XI w. Przekład polski, nieznanego autora, który korzystał z wzorca pochodzącego z Włoch lub Francji, datuje się na ok. 1454 r. [Wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczy].

do nieba” (*Deseivret l’aneme del cors sainz Alexis; / Tut dreitement en vait en paradis*). Mieszkańcy Rzymu, cesarz i papież, wszyscy czczą ciało ascety, który odtąd będzie ich adwokatem przed Bogiem. *Legendę o świętym Aleksym*, tak jak i wiele tekstów z różnych epok, można interpretować na rozmaite sposoby, znajdować argumenty na poparcie wartości prezentowanych przez bohatera i przeciwko nim. Nie oznacza to jednak, że postawę autora *Legendy*... można nazwać ambiwalentną. To jasne, że dla pisarza i większości jedenastowiecznych czytelników Aleksy reprezentował triumf chrześcijaństwa i wartości transcendentnych. Związki rodzinne i miłość erotyczna znaczą mniej niż organizacje czy instytucje, takie jak Kościół, miasto, cesarstwo. Z drugiej strony, taka umoralniająca lektura nie chroni nas przed dostrzeganiem podobnych konfliktów wartości w tekstach późniejszych, których protagoniści, np. bohater *Horacjuszy* Corneille’a (1640) czy bohaterka *Pani Bovary* Flauberta (1856), poświęcają swoje rodziny dla tego, co staje się ich powołaniem.

Wilkołak – bezimienny bohater źródeł celtyckich

Wilkołaki, tak jak i święci, sprawiają swoim małżonkom kłopoty, dlatego głównym tematem zbioru powstałego niecałe sto lat po *Legendzie o świętym Aleksym* staje się dochowanie wierności. *Opowieści* Marie de France (ok. 1160–80) odwołują się do dwóch literackich tradycji, które złożyły się na to, czym jest dzisiejsza Francja: prowansalskiej poezji trubadurów i celtyckich ustnych narracji Bretanii. Powstały prawdopodobnie na angielskim dworze królewskim dla francuskojęzycznej normandzkiej publiczności. Wiele spośród *Opowieści* mówi o kobietach nieszczęśliwych w małżeństwie (wysublimowane dyskusje na temat miłości były prowadzone na dworze Eleonory Akwitańskiej, królowej Francji i Anglii). Jeden z tekstów wyróżnia niezwykle tytułowy bohater, wilkołak, oraz to, że mąż współczuje niewiernej żonie.