

# Marian Stala

---

## "Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski", Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1975 : [recenzja]

---

Literary Studies in Poland 7, 117-125

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Book Reviews

## Comptes rendus

**Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski* (Symbolisme et symbolique dans la poésie de la Jeune Pologne), Kraków 1975, pp. 429, 3 non numérotées.**

La description et l'interprétation historiquement orientée du symbolisme de la Jeune Pologne ont placé l'auteur devant des questions différentes de celles auxquelles a affaire l'historien de la littérature française qui non seulement dispose d'une immense littérature du sujet mais aussi de l'assentiment général au terme même de «symbolisme» en tant que désignation d'un secteur défini du processus de l'histoire littéraire. Dans la tradition scientifique polonaise on se servait relativement peu de ce terme, on allait même parfois jusqu'à nier l'opportunité de son emploi pour la poésie de la Jeune Pologne. Ceci venait de la manière absolue de traiter une des variantes du symbolisme français (mallarméen), traité comme un point de référence naturel. Cette circonstance a forcé M. Podraza-Kwiatkowska à établir de nombreuses précisions et distinctions. Son livre ne parle pas d'école symbolique (une telle école n'avait pas existé en Pologne), mais de «la théorie et de la pratique» du symbolisme. Elle ne traite pas non plus le concept du titre comme le nom d'un courant littéraire mais plutôt comme une dénomination commune pour la littérature utilisant une technique poétique spécifique, liée à une esthétique déterminée, impliquant avec cela les idées ontologiques, épistémologiques, anthropologiques, reconnues par l'époque comme corrélées avec le symbolisme. Le symbolisme ainsi entendu change avec les intentions de l'époque en une sorte d'idéal intentionnel de la littérature, il est donc quelque chose de beaucoup plus vaste que le

courant littéraire ou la technique poétique. Ceci fait que l'interprétation du phénomène devient impossible sans une confrontation incessante de ses éléments particuliers avec le contexte global de la conscience de l'époque, surtout avec le mode d'appréhension de la problématique de la création, de l'imagination, de la connaissance poétique... Une des particularités caractéristiques du livre en question est qu'il aborde incessamment les phénomènes dans trois optiques déterminées par les problèmes de l'époque: l'auto-conscience croissante de la littérature et la naissance d'une façon nouvelle de comprendre ses liens avec le climat philosophique de l'époque et ses attaches ou affinités avec la psychologie, la psychiatrie, la parapsychologie, l'anthropologie en plein développement... L'auteur attache une importance particulière à la dernière question, celle de la recherche des équivalents poétiques de la nouvelle image de l'homme créée par la psychologie: elle voit en effet dans la poésie et l'imagination symboliques largement comprises un des témoignages du passage de la justification mystique des phénomènes spirituels à la découverte du cosmos compliqué du psychisme humain. C'est peut-être la raison pour laquelle tous les moments indiquant des liens entre la technique poétique ou la symbolique avec la vision de l'homme impliquée par les doctrines psychologiques de l'époque, y sont toujours abondamment documentés.

La première partie de la monographie est consacrée à la théorie du symbolisme, et plus exactement à la reconstruction de «la conscience déclarée» de cette théorie, manifestée dans les énonciations discursives des critiques polonais de ce temps, comme également (conformément au caractère de la réception de la pensée esthétique de l'époque) des critiques français, allemands, anglais. Dans cette reconstruction, une place prépondérante est accordée à la tentative de reconstruction d'une définition synthétique de la notion centrale de la conception étudiée — le symbole. La signification de ce phénomène essentiel pour l'expression indirecte est reconstituée sur des voies multiples. Le premier pas consiste à indiquer sa base philosophique (l'idéalisme du type platonicien-plotinien, Schopenhauer, Hartmann, certains éléments de l'esthétique et de l'ontologie de Hegel) et le problème qui s'y rattache d'exprimer l'inexprimable. Le deuxième pas — à relever le rôle stimulant qu'a eu la découverte par la psychologie de la sphère de l'inconscient pour les principes de l'expres-

sion littéraire. Une action analogue à celle de la notion citée intervenant chez de nombreux philosophes et psychologues contemporains, a été exercée par le concept de l'*Unknowable*, introduit par Spencer. Le troisième pas, ç'a été de faire apparaître la dimension esthétique du phénomène dans la conscience de l'époque. L'auteur met successivement l'accent sur: la délimitation de l'«allégorie» et du «symbole», la proximité de la métaphore et du mythe, la tendance à comprendre le symbole non comme un tope mais comme un principe de construction de l'oeuvre tout entière. Elle souligne la compréhension croissante du symbole en tant qu'unité du signe et du signifié, de l'image et de l'idée, ce qui conduit à lui reconnaître une valeur autonome. En définitive, la reconstruction aboutit à la formule synthétique suivante, d'une signification qui va sans doute au-delà de la poésie de la Jeune Pologne:

Le symbole est un équivalent individuel, non conventionnel, dépourvu de fonction pédagogique et de fonction ornementale, polysémique et imprécis, suggérant des émotions déterminées, de qualités qui, n'étant pas clairement cristallisées, ne possèdent pas de désignations adéquates dans le système lexique. Un tel symbole, étendu à une série d'images et d'analogies, parfois à l'oeuvre tout entière, peut acquérir, du fait de la fusion complète de la strate du signe et du sens, l'être autonome ne tombant pas sous la traduction de la langue discursive (p. 54).

Cette définition synthétique n'élimine évidemment pas les contradictions internes de la discussion de l'époque sur le symbole (la question des associations avec la pensée prélogique, la momentanéité du symbole, etc.). Elle indique en revanche que la prolifération des dizaines de définitions de ce phénomène en cette époque avait un sens plus profond: en s'efforçant de saisir l'essence du symbole, on parlait non pas tant d'un des topiques que l'on «essayait de formuler un nouveau modèle de poésie» (p. 57).

Les déterminants de ce modèle sont un complément de la théorie reconstruite du symbolisme. Le premier d'entre eux est attaché au problème de l'autonomie de l'oeuvre d'art. La revendication de la reconnaissance de l'autonomie de l'oeuvre était, selon l'auteur, un pseudonyme de la problématique ontologique de l'oeuvre littéraire. Et aussi: une prise de position en faveur de la compréhension créatrice et non mimétique du processus créateur et de son résultat. De l'avis de Mme Podraza-Kwiatkowska, la critique symboliste a justement développé et justifié dans sa plénitude le principe d'arracher

l'art à ses fonctions mimétiques. Les voies de parvenir à l'autonomie étaient diverses: c'étaient d'une part des tentatives de créer une langue poétique nouvelle, opposée à la langue dans sa fonction communicativo-informative, de l'autre l'idéal de la synthèse des arts. Au premier fait se rattachait le double culte du verbe (devenant parfois le Verbe ou Logos) et du silence (en tant que négation de la parole morte dans sa conventionnalité). Dans ce raisonnement, fréquent dans la Jeune Pologne, le «symbole» et le «verbe» sont traités d'une manière analogue. De là il n'y a qu'un pas à faire vers l'autonomisation du «verbe», vers une manière de le traiter comme un objet, de traiter les suites verbales comme des incantations magiques, etc.

Tout cet ensemble de problèmes, considéré du côté de l'écrivain, se mue en son portrait intérieur idéal, fonctionnant à l'époque. Les éléments particuliers de ce portrait, selon l'auteur, se rattachent aux idées contemporaines des psychologues. A titre d'exemple: les psychologues contemporains (Ribot, James, Bain) définissent le fait, caractéristique des symbolistes, de renouer avec le principe svedenborgien des correspondances, comme un mode de pensée par analogies, significatif de l'imagination créatrice. Il en allait de même avec la tendance à créer des images synesthésiques, celle-ci ayant son équivalent dans les idées de Du Prel, Binet, Ribot, sur les mécanismes de la perception et des troubles qui les affectent. Enfin: l'entrée dans la littérature du principe des associations lâches, du rêve, de l'hallucination, de la folie, se fait parallèlement aux conquêtes contemporaines de la pensée psychologique.

Le dernier déterminant du nouveau modèle de poésie, qui avait dans la variante polonaise du symbolisme une signification particulière en tant qu'un de ses déterminants fondamentaux, est, à la lumière des recherches de Mme Podraza-Kwiatkowska, la suggestion et l'inclination, qui s'y rattache, à laisser une empreinte émotive, la domination du principe de faire sentir, la musicalité de l'oeuvre poétique. Une liaison aussi forte de la théorie et de la pratique du symbolisme polonais avec le problème de la suggestion fait qu'une des catégories suprêmes qui définissent l'idéal de cette poésie dans la critique polonaise est celle de l'«ambiance» et de l'«état d'âme», proches des termes français «l'état d'âme» et «le rêve». Selon Podraza-Kwiatkowska, «l'état d'âme» a, dans la critique polonaise, au moins trois interprétations: ambiance sentimentale (I. Matuszewski), psycho-

logique (S. Przybyszewski), ambiance mystique (Z. Przesmycki). «L'ambiance» est de ce fait devenue un des traits les mieux perceptibles et à la fois les plus banalisés de la poésie de la Jeune Pologne.

La suggestion, entendu comme un procédé de la composition, est aussi inséparable de l'action intentionnelle du texte. Plus exactement: de deux genres d'action. Le premier est l'expectation du lecteur actif, qui complète l'oeuvre ouverte, non exprimée jusqu'au bout. Il est attaché à la technique de suggérer au moyen de l'ellipse, du raccourci mental ou imagé. Le second consiste à exercer une action en imposant une vision, en usant de répétitions par termes multiples, d'une sorte d'hypnose verbale. Pour la conception «émotiviste» du symbolisme, qui était dominante dans la poésie polonaise, cette action justement semble plus caractéristique. Et une fois encore, indique l'auteur, ceci reflète la situation du terrain de la psychologie et de la sociologie qui, par les plumes de F. de Sarlo, H. Schmidkunz, J. Ochorowicz, L. Gumpłowicz, T. Lipps, s'occupaient de suggestion, alors que G. Tarde — d'hypnose... Ce lien entre la poésie et la suggestion et l'hypnose est pour l'auteur un moment important qui manifeste la transformation non plus seulement de la conception de la poésie, mais aussi des modes de sa réception et de son action.

La théorie du symbolisme telle qu'elle vient d'être présentée n'acquiert son plein sens qu'au regard des réalisations poétiques. A la présentation de celles-ci est consacrée la deuxième partie de la monographie. Conformément aux principes expliqués, la description et l'interprétation des phénomènes sont centrées sur deux questions: l'élaboration d'une nouvelle technique poétique fondée sur l'expression indirecte, le relevé d'exemples concrets de symboles et de leurs significations, ce qui mène à une tentative de présenter les modes caractéristiques utilisés par la Jeune Pologne pour créer les images, et l'imagination qui y correspond. Dans les fragments particuliers de cette partie du livre prédomine soit la première question: les chapitres «Equivalences symboliques», «Tentatives de surmonter la convention linguistique», «Description et narration», soit la seconde (le chapitre «De l'allégorie au symbole», surtout sa partie consacrée aux symboles-clefs).

Mme Podraza-Kwiatkowska montre le cheminement aboutissant à la poésie et à l'imagination symboliques comme un processus qui

va s'amplifiant, au cours duquel croît l'auto-conscience des auteurs aspirant à atteindre à l'idéal visé de la poésie. Les textes qui utilisent d'une manière totale la technique symboliste sont traités comme les points d'aboutissement qui déterminent les directions évolutives de la poésie polonaise.

Cette processualité est le mieux mise en évidence dans le chapitre «De l'allégorie au symbole» qui montre la manière dont s'accomplissait le passage de la technique plus ancienne, utilisant l'allégorie transformée, à la technique nouvelle fondée sur le symbole. Le point de départ de la suite reconstruite est, choisie pour sa fréquence d'apparition, l'allégorie de la bonne mort. D'emblée cependant l'auteur indique comment la construction notionnelle de ce type subit une transformation, devenant une «émanation de l'ambiance» décrite ou suggérée dans le texte. Cette transformation correspond au passage de l'allégorie notionnelle traditionnelle à l'allégorie génératrice d'ambiance, telle qu'on peut l'observer dans les toiles de Böcklin qui jouissait dans la Jeune Pologne d'une immense popularité. L'étape suivante conduisant au symbole est la création de personnages détachés du sens allégorique conventionnel, en même temps cependant dématérialisés, irréels: personnages errants, pèlerins, aveugles, rappelant ceux des tableaux des préraphaélites. La manière dont ils sont formés trahit une fois de plus les liens avec la psychologie du temps. Ces personnages symboliques (à partir desquels on peut parler de symbole générateur d'ambiance ou transcendant) peuvent aussi être interprétés en tant que personnifications de l'âme ou des contenus cachés du psychisme. Et c'est encore un indice de plus de la «psychologisation» de la pensée sur l'homme, à laquelle correspond la transmutation

de la personnification allégorique en un symbole générateur d'ambiance ou transcendant, à interprétations multiples, [qui] devient enfin une projection symbolique du «moi» profond (p. 171 – 172).

Les étapes significatives suivantes, marquant la progression de la technique symbolique dans la poésie de la Jeune Pologne c'est, selon la reconstruction de Mme Podraza-Kwiatkowska, le recours aux symboles-mythes, généralement interprétés au sens pessimiste (le Christ, Lucifer, la mère Eve, Salomé, le Paradis Perdu, le Graal), adoptant dans les réalisations les plus intéressantes un caractère syncrétique (p.ex. le Christ-Apollon chez Wyspiański), et aux symboles

«significatifs», culturellement motivés. L'auteur montre le fonctionnement de deux symboles de ce genre, connus dans toute la littérature européenne: le sphinx et le cygne.

Le pas suivant consiste à indiquer les symboles-clefs de l'époque. Le fragment qui leur est consacré appartient aux plus importants du livre analysé. Le symbole-clef est «une composante de l'univers poétique dont la fonction symbolique est mise au jour par le chercheur qui en constate une fréquence significative d'apparition» (p. 204). La reconstruction du répertoire des symboles-clefs équivaut à la définition de la structure de l'imagination de l'auteur ou de l'époque, de la vision du monde qui leur était propre et de la hiérarchie de ses éléments. De telles constructions symboliques fondamentales, qui définissent l'imagination de la Jeune Pologne, sont, d'après M. Podraza-Kwiatkowska, «le symbole génésiaque» et «le symbole architectural». Pour ce qui est du premier, la principale thèse interprétative est la suivante:

Le symbole génésiaque, qui englobe le thème du monde tiré du néant et celui de la création du monde par le Créateur, est un symbole auto-thématique, exprimant les problèmes du domaine de la création artistique.

Les tableaux de la création du monde deviennent une figure de la création au moyen du verbe, et le créateur est identifié dans ses prérogatives à Dieu. Les tableaux de la Genèse, fréquents dans la Jeune Pologne (et symétriquement: les nombreux *Dies irae*), restent un équivalent imagé d'une des questions esthétiques et philosophiques primordiales des symbolistes: relativement au mode d'existence de l'oeuvre d'art et à sa justification ainsi qu'au rôle de l'artiste.

L'élément auto-thématique intervient aussi dans le symbole architectural. Selon l'auteur, les tableaux de l'architecture expriment dans cette poésie «un problème d'atelier: comment représenter dans la poésie la pénétration du subconscient» (p. 227). Ainsi sont réunifiées les deux tendances fondamentales mises en évidence dans la poésie symbolique de la Jeune Pologne: l'orientation vers la création artistique et l'affouillement des profondeurs du psychisme. Cette direction de l'interprétation trouve sa confirmation dans le mode dont se modifiait le symbole: le dégagement des intérieurs faisant l'objet de l'image, l'enrichissement du symbole architectural par l'ajout du thème de la descente en profondeur, ce qui est à proprement parler une figure de la pénétration subconsciente. Ce symbole-clef est central pour l'époque

dans un autre sens encore: il indique le passage, précédemment signalé, des justifications mystico-métaphysiques (car c'est bien ainsi que l'on peut également interpréter «la descente en profondeur») aux psychologiques ou parapsychologiques. Pour parler plus nettement:

Le symbole-clef architectural, élargi de l'action de la descente (de la pénétration) dans la profondeur et des éléments de la nature artificielle désigne [...] la création artistique liée à la pénétration du subconscient, entendu d'une manière mystique (p. 246).

La possibilité d'indiquer et d'interpréter les symboles-clefs est l'expression d'une technique symboliste mûre: ils sont en effet l'une des manifestations classiques «du mode de penser au moyen d'images». A la description analytique de la technique poétique conduisant à ce mode de pensée sont consacrés les derniers chapitres de la monographie. Avec des textes poétiques polonais à l'appui, l'auteur montre comment y interviennent: la transposition de la musique en verbe, la construction des paysages intérieurs, l'utilisation du montage associatif fondé sur la technique des associations libres, le recours à la poésie onirique, la tendance à remplacer la comparaison par la métaphore ou à identifier et à créer une vision du monde sans référent dans le monde réel, la prédilection pour les associations synesthésiques. Au rang de procédés analogues se situent dans la poésie de la Jeune Pologne les tentatives de surmonter la convention linguistique et de créer une langue poétique distincte, fondée sur les mots rares et étranges ou sur les néologismes – et la tendance la plus significative sans doute de la poésie, celle d'exercer une action hypnotico-magique.

La sphère d'utilisation de ces techniques, servant à l'établissement d'une équivalence symboliste, était diversifiée à l'époque de la Jeune Pologne. Des textes théoriques comme des généralisations à la partir de la pratique, se dégagent un tableau où prédominent les vers qui exercent une action suggestive par la musicalité, l'émotivité, la technique des reprises et des parallèles, la création d'un monde poétique autonome. Les techniques à l'époque les plus radicales: l'utilisation conséquente du montage associatif, la technique onirique, les associations synesthésiques en tant que procédé prédominant de la construction, concernent plutôt des vers particuliers de Miciński, Leśmian, Rolicz-Lieder, Wincenty et Stanisław Brzozowski, que l'époque en tant que telle. Ces vers cependant définissent, selon l'auteur, les points

d'aboutissement de l'époque, les limites de la pensée sur la poésie. Le nombre peu important ne réduit pas les valeurs évolutives qu'ils véhiculent, transmises aux générations suivantes de poètes.

*Symbolizm i symbolika*... est non seulement une introduction dans les problèmes fondamentaux de l'imagination et de la conscience poétiques de la Jeune Pologne, montrés en relation avec l'universum de la pensée humaniste de l'époque. En relevant la portée des expérimentations poétiques de la Jeune Pologne et de la nouvelle vision du monde corrélée à ces expériences, l'ouvrage découvre les racines des tendances qui seront déterminantes dans l'évolution de la poésie polonaise du XX<sup>e</sup> siècle.

Rés. par *Marian Stala*  
Trad. par *Lucjan Grobelak*

Michał Głowiński, **Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej (The Novel of Young Poland: A Study in Historical Poetics)**, Ossolineum, Wrocław 1969. Series: Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej (History of Artistic Forms in Polish Literature), Vol. XIII.

Głowiński's study is the first comprehensive monograph on the novel in the Young Poland period, based on a vast material (about 200 works) and supported by theoretical and methodological reflection. Although the author concerns himself mainly with problems of narration and its role as a basic structural factor of the novel, he also discusses other essential elements, such as the plot structure, construction of characters, space-time relations, the function of descriptions, and roles and competence of the narrator and the reader on various levels of organization of the novel.

In Chapter I, "Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej" (A Literary Genre and Problems of Historical Poetics), Głowiński considers both the theoretical and historical significance of genological categories and characterizes the concept of genre viewed in historical and systematic, as well as in diachronic and synchronic, aspects and in terms of structuralization and destructuralization. A literary genre is defined here as "an intersubjective set of precepts,