

Henri Mitterand

Od etnografii do fikcji literackiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/1, 188-197

1994

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HENRI MITTERAND

OD ETNOGRAFII DO FIKCJI LITERACKIEJ

Powszechnie akceptowane wypowiedzi o realizmie Zoli, o Zoli jako malarzu współczesnego mu społeczeństwa i tym podobne podręcznikowe formułki albo nagłówki rozpraw doktorskich, stały się wręcz nie do zniesienia. Przede wszystkim dlatego, że teraz, w świetle nowoczesnej krytyki, lepiej rozumiemy naturę powieści, której istotne rygory to narracja i fikcja literacka. Ponadto dlatego, że to, co Zola wnosi do naszego poznania rzeczywistości, dotyczy może nie tylko konkretów ekonomicznych i społecznych, do znużenia roztrząsanych przez jego komentatorów, co etnograficznej obserwacji form codziennego życia i mentalności. I wreszcie dlatego, że prawdziwy problem to dokładne zbadanie nowej praktyki powieści w twórczości Zoli, praktyki, która w sposób oryginalny kojarzy ankietę w terminie z tworzeniem fikcji literackiej, modelując obydwie, choć w odmiennym trybie, poprzez presję intertekstualne lub interdyskursywne. W tym celu należy, zajmując się przed-tekstem *Rougon-Macquartów*, powrócić do notatek z badań [*enquêtes*]: jest to kategoria dokumentów ciągle słabo poznana, mało dotąd zbadana i niedostatecznie wykorzystana przez historię literatury i analizę literacką.

Wykpiwano Zolę z powodu jego rzekomej manii fiszek. W dokumentacji Zoli znajdujemy rzeczywiście fiszki w nowoczesnym znaczeniu tego słowa: są to streszczenia książek lub artykułów, przepisane cytaty, wyciągi z tekstów opracowane przez Zolę na podstawie pozycji najczęściej już publikowanych, ale czasem także ineditów: np. streszczenia prac o wojnie 1870 r. w materiałach do *Kłeski* (B.N., Ms., N do f, rkps 10287). W przypadku wielkich tematów, takich jak *Germinal*, *Ziemia* lub *Kłeska*, dochodzą tu jeszcze świadectwa, często obszerne i szczegółowe, dostarczane przez korespondentów, znajomych Zoli lub osób postronnych.

Notatki z badań w terenie mają inny charakter: są to obserwacje zapisywane przez Zolę wtedy, gdy pracuje w plenerze, w bezpośrednim kontakcie z rzeczywistością natury lub społeczeństwa, którą zamierza przedstawić. Są to teksty pierwszego rzutu, świadectwa w stanie surowym, różniące się od fiszek z lektur (jeśli pominąć, przynajmniej prowizorycznie, wpływ

[Henri Mitterand – francuski historyk literatury starszej generacji, specjalizujący się w historii realizmu i naturalizmu francuskiego, autor wielu studiów o powieści w. XIX, przede wszystkim o twórczości E. Zoli (jest również wydawcą jego dzieł).

Przekład według: H. Mitterand, *De l'ethnographie à la fiction*. W: *Le Regard et le signe*. Paris 1987].

dyskursu prekonstruowanego, mogącego zaistnieć między spojrzeniem obserwatora a wynikającą z obserwacji wypowiedzią).

Jest to dzieło poprzedzające dzieło główne, tekst w nie większym ani mniejszym stopniu niespójny niż sam cykl *Rougon-Macquartów*; należy on do innego typu wypowiedzi i zasługuje na opublikowanie w całości¹.

Podział materiałów

Z czego się przede wszystkim składa, to archiwum powieści? Dla każdej powieści z osobną dokumentacją przedstawia się jako szereg kart w dwóch różnych formatach, raz numerowanych, a raz nie. Nie wszystko zostało zachowane. Prawdopodobnie Zola zawsze sporządzał notatki-szkice z natury, tak jak jego przyjaciele malarze. Począwszy przynajmniej od *Teresy Raquin* dokonywał zawsze tego, co filmowcy nazwaliby „lokalizacją”. Jednak noty z badań w terenie do powieści poprzedzających cykl *Rougon-Macquartów* zaginęły wraz z całością przygotowanej do nich dokumentacji. Jeśli chodzi o „lokalizacje”, które posłużyły do *Rougon-Macquartów*, to nie zostały one w jednakowym stopniu zachowane. Jest bardzo mało materiałów do *Początków fortuny Rougonów* lub do *Podboju miasta Plassans*, a za to istnieje bogata dokumentacja do powieści *Wszystko dla pań*, albo do *Ziemi*.

Nieraz znajdujemy tytuły w nagłówku dokumentacji (np. w teczce powieści *Wszystko dla pań* będzie albo wymieniony przedmiot badań: *Notes sur le Bon Marché: vendeuses, vendeurs, la Direction* [Notatki o magazynie „Bon Marché”: sprzedawczynie, sprzedawcy, dyrekcja], albo też nazwisko informatora czy informatorki: *Notes Dulit* [Notatki Dulit]). Innym razem widzimy całą serię zapisków bez tytułów; to zdarza się rzadziej. Raz obserwacje są skreślone ołówkiem, naprędce, szybko i mało czytelnie (np. notatki o teatrze Variétés w teczce do *Nany*, rkps 10313, fasc. 313 do 331); to znów autor zapisywał lub przepisywał później notatki starannie atramentem (tu przykładem jest *Mon voyage* [Moja podróż] w teczce *Bestii ludzkiej*). Od początku powstają więc problemy krytyki materiałowej: z tego punktu widzenia każdateczka dokumentacyjna powinna być poddana dokładnej inwentaryzacji, z opisem każdej karty od jej strony materialnej.

Rozmiary tej dokumentacji badawczej są w wypadku niektórych powieści poważne. Powracając do przykładu powieści *Wszystko dla pań*, stwierdzamy, że na 378 kart rękopisu 10.278, 71 kart zawiera ustalenia dotyczące systemu postaci. Cała reszta, a więc 307 kart, to dane odnoszące się do wielkich magazynów, zebrane drogą pracy dokumentacyjnej: nieomal osobna książka. Jeśli dodamy teczki z badaniami dotyczącymi bezpośrednio powieści *Nana*, *Wszystko dla pań*, *Dzieło*, *Ziemia*, *Bestia ludzka*, *Kłęska*, *Pieniądz*, *Trzy miasta*, *Cztery Ewangelie*, to doliczymy się kilku tysięcy kart – jest to materiał do małej encyklopedii życia społecznego XIX wieku.

Ażeby dać pojęcie o strukturze jednego działu tej dokumentacji, przejrzymy *Notes sur le Bon Marché* [Notatki o magazynie „Bon Marché”] (*Wszystko dla pań*, rkps 10278, fasc. 1 do 64). Znajdziemy tam kolejno: plan pięt, historię

¹ Zob. É. Zola, *Carnets d'enquêtes*. Présentés par H. Mitterand. „Plon”, 1987. „Terre humaine”.

magazynu, funkcjonowanie biur (administracja, personel, uposażenia, rozkład godzin pracy), mechanizmy inwentaryzacji, reklamy, zakupów, wystawy towarów, nadzoru, opis działów sprzedaży, opisy stołówki, kuchni, pokoi mieszkalnych, bufetu, recepcji, salonów; analiza przepływu towarów, obrotu pieniądza, organizacji działów sprzedaży, systemu procentów od sprzedaży; opisane są też kategorie sprzedawców i ich życie codzienne, ruch klientek, strategia sprzedaży. A kiedy 15 kwietnia 1889 Zola odbywa na pomoście lokomotywy trasę z Paryża do Mantes i z powrotem, to nie mniej skrupulatnie odnotowuje wszystko, co widzi, wszystko, co słyszy, wszystko, co pojmuje, w sumie 29 stron przedstawiających kolejno mechanizm lokomotywy, sposoby kierowania maszyną, zalety dobrego maszynisty, zwyczaje maszynistów i palaczy, dygotanie lokomotywy w ruchu, oszołomienie wstrząsami i wiatrem, nie znana dotąd perspektywę toru, huk mijanych pociągów, wrażenia nocy, itd. Cel tego reportażu jest oczywisty; potrafić opisać pociąg w biegu z perspektywy kolejarza.

Typologia

A oto drugi szereg zagadnień: typologia tych notatek ze względu na źródło informacji oraz, bardziej ogólnie, z punktu widzenia etnograficznej metody Zoli. Niezależnie od tematu opracowywanej właśnie powieści, pisarz przywiązuje niesłychaną wagę do konkretności. Pod tym względem nie jest on, jak mówiono, „melancholijnym opisywaczem”, lecz raczej zachłannym poszukiwaczem, złaknionym rzeczy widzianych i słyszanych, zbieraczem szczegółów typowych, starającym się we wszystkich dziedzinach zrozumieć, jak to się odbywa, jak funkcjonuje. Kopalnia, teatr, hale targowe, ziemia, drobnomieszczactwo, wojna, pielgrzymka – za każdym razem to nowy ład do odkrycia, nowa maszyneria do zdemontowania (aby później uruchomić ją w powieści), nieznanne społeczeństwo, którego obyczaje, klany, style życia, sposoby odżywiania się, poruszania, zajmowania przestrzeni, rytualizowania pracy, miłości, śmierci, trzeba poznać od nowa.

Zola zapisuje jeśli nie swoją wiedzę, to przynajmniej swoje obserwacje – w dwóch rodzajach notatek. Pierwszy z nich obejmuje notatki reportażowe dokonane, według terminologii zaproponowanej przez Philippe’a Hamona dla niektórych postaci z *Rougon-Macquartów*, przez „ogładcza-podglądacza”². Są one rezultatem wędrówek pisarza do wybranych miejsc, takich jak bulwar de la Chapelle dla powieści *W matni*, równina Beauce lub ulice Chartres dla *Ziemi*, perony dworca Saint-Lazare dla *Bestii ludzkiej*, hale Baltarda dla *Brzucha Paryża*. Pokpiwano sobie z krótkotrwałości tych penetracji w wybranych miejscach. Popołniono podwójny błąd. Przede wszystkim dlatego, że w niektórych przypadkach Zola kilkakrotnie przebywał dłuższy czas w interesującym go terenie. Paul Alexis opowiada, że powieściopisarz obserwował widowisko Hal paryskich o rozmaitych porach dnia i nocy. Zola jeździł koczem przez osiem dni, od 3 do 11 maja 1886, po drogach równiny Beauce, przemierzając ją powoli, a w konsekwencji mając dosyć czasu na obserwację odmian krajobrazu od 17 do 26 kwietnia 1891; jadąc konnym wozem z wioski do wioski pisarz

² Ph. Hamon, *Le Personnel du roman*. „Droz”, 1983, s. 58 i 69.

prześledził całą drogę, którą w 1870 r. przebyła z Reims do Sedanu armia z Châlons, a następnie, nieomal metr po metrze, obejrzał całe pole bitwy. Z łatwością można by mnożyć takie przykłady. A ponadto [...] spojrzenie Zoli było niezwykle wyczulone na wielorakie charakterystyczne przejawy obserwowanego obiektu.

Do drugiej kategorii należą notatki będące rezultatem wywiadu. Np. *Notes Dulit* z dokumentacji do powieści *Wszystko dla pań*. Zola wypytuje reprezentatywnego świadka i słucha jego wynurzeń; są to obserwacje, analizy, anegdoty z jego życia, jego doświadczenia, styl życia, działalność zawodowa, jego własna lub jemu podobnych. Zola notuje natychmiast wszystko, co usłyszy; posłuży mu to do skontruowania postaci i do postawienia ich w określonej sytuacji. Niektóre z nich zresztą odegrają w powieści – tak wobec fikcyjnych słuchaczy, jak i czytelnika – rolę, którą w rzeczywistości grał informator Zoli: zostanie im, według terminologii Philippe’a Hamona, przypisana rola-typ „rozmownego gaduły” lub „gadule-objaśniacza”³.

Ta charakterystyczna działalność przygotowująca cykl *Rougon-Macquar-tów*, a powtarzana przed każdą powieścią, posiada trzy główne cechy metody etnograficznej: pracę w terenie, obserwację fenomenów specyficznych dla określonych grup społecznych (kolejarze z trasy Paryż–Rouen, chłopci z Beauce, personel magazynu „Bon Marché”...), uporządkowanie i analizę zaobserwowanych zjawisk w celu opracowania dokumentacji opisowej oraz syntezy; łatwo byłoby np. odtworzyć na podstawie powieści *Wszystko dla pań* schemat organizacyjny załogi wielkiego magazynu handlowego z końca XIX w. albo program kampanii reklamowej i sprzedaży.

Etnografia?

Ktoś może zapytać: na czym polega, z tego punktu widzenia, oryginalność Zoli? Co odróżnia go od dziennikarzy, socjologów i ekonomistów jego czasów? Dlaczego domagać się od autora *Nany* i *Germinala* tego, co – często z większą obfitością szczegółów i cyfr – podają Parent-Duchâtelet w kwestii prostytucji lub Boëns-Boisseau, gdy chodzi o choroby górników?⁴

Swymi notatkami z badań Zola wyróżnia się spośród innych obserwatorów społeczeństwa owej epoki oraz wypracowuje szczególną pozycję etnografa poprzez co najmniej cztery właściwości:

1. Po pierwsze – encyklopedyczne rozmiary jego poszukiwań; mnogość przekrojów dokonanych w tkance francuskiego społeczeństwa. Połączone razem, w określonym porządku, notatniki te zawierają rodzaj geografii społecznej Francji trzech ostatnich dziesięcioleci w. XIX, ogólny obraz uwarunkowań i obyczajów, którego odpowiednik znalazłoby się być może 50 lat wcześniej, w *Les Français peints par eux-mêmes* [Francuzi sami o sobie].

2. Po wtóre, stałe postanowienie Zoli, żeby wszystko zobaczyć na własne oczy, żeby pracować szkicując z natury i przy pomocy kompetentnych

³ *Ibidem*, s. 58, 69, 89.

⁴ A. Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*. Paris 1836. – D. Boëns-Boisseau, *Traité pratique des maladies, des accidents et des difformités des houilleurs*. Bruxelles 1862.

świadków. Nie potrzeba żadnego pośrednika między światem a tekstem prócz kategorii intelektualnych, które w naturalny sposób kontrolują zapis faktów i ukierunkowują ich klasyfikację. Kiedy Zola podchwytuje typowe postawy i gesty przechodzących bulwarem robotników, precyzja i barwność jego zapisu są bezpośrednio zależne od uwagi i zdziwienia lub też rozbawienia drobno-mieszczanina, któremu obcy jest świat ludu. Gdyby należał do tego świata, nic by go nie dziwiło, nic nie zatrzymałoby jego spojrzenia, nic nie ujawniłoby się w zapisie. Bez poczucia obcości, a więc bez etnocentryzmu, nie ma etnografii.

3. Malarskie, a zarazem semiotyczne ujęcie postaci i znaków rzeczywistości społecznej. Zola należy do generacji artystów umiejących patrzeć. Od dawna był w szkole malarzy, i to nie byle jakich. Młodzieńczy podziw dla Maneta prawdziwie go ukształtował. Zola nauczył się spostrzegać wszędzie, w każdej chwili, we wszystkich rzeczach — po to, by uwiecznić ich momentalność — rysy nadające znaczenie: fałdę ubrania, gest, spojrzenie, zmianę wyrazu twarzy, ruch przedmiotów, zmianę kolorystyki, wystrój wnętrza... Bystrość i subtelność jego ujęć nie znajdują żadnego odpowiednika wśród profesjonalnych socjologów tamtej epoki, którym, oczywiście, brakowało na ogół tego pobratymstwa, tej jakby zawodowej wspólnoty z malarzami.

4. Wreszcie — Zola jest przede wszystkim powieściopisarzem, narratorem; posiada on głębokie odczucie przeżytego doświadczenia, zdolność do odkrywania w danym środowisku tego, co potencjalnie może wywołać sytuację lub epizod, które same w sobie będą symptomatyczne. Zola jest także dialogistą i z tego też powodu znakomitym obserwatorem wszystkiego, co się mówi, charakterystycznych wyrażen czy wymiany zdań. W jego notatkach z badań znajdujemy często strzępki rozmów, słowa uchwycone w locie, repliki, które same przez się określają mentalność. Antycypując w pewien sposób scenę, którą ma przedstawić, powieściopisarz postrzega cechy zachowań, znaki będące zarazem aktami — włącznie z aktami językowymi — z przenikliwością większą niż obserwator nie zaznajomiony z twórczością narracyjną lub dramatyczną.

W taki to sposób notatki z badań dotyczące *Rougon-Macquartów*, *Trzech miast* i *Czterech Ewangelii* tworzą niezwykły zasób informacji z pierwszej ręki o społeczeństwie francuskim z lat 1870–1890. Notatki te odnoszą się do bardzo rozmaitych dziedzin: świata pracy przemysłowej — w przypadku *Germinala*, *Bestii ludzkiej* i *Pracy*; giełdy — w przypadku *Pieniądza*; handlu — gdy chodzi o *Brzuch Paryża* i *Wszystko dla Pań*; chłopstwa — gdy chodzi o *Ziemię* i *Radość życia*; świata sztuki — notatki do *Dziela*; obiegu konsumpcji — zapiski do *Brzucha Paryża* i *Kuchennych schodów*; życia warstw ludowych — te, które odnoszą się do *Brzucha Paryża*, *W matni* i *Marzenia*; widowisk — dotyczące *Nany*; życia parlamentarnego — dokumentacja do *Jego ekscelencji pana ministra Rougon* i do *Paryża*; wspomnień z wojny — notatki do *Kłęski*; religii — zapiski związane z *Lourdes*; demografii — odnoszące się do *Płodności...* Dokumentacja ta dostarcza materiałów najróżniejszego typu: w kwestiach ekonomicznych — informacje o płacach, cenach, o majątku i wydatkach wszystkich warstw społecznych; w kwestiach socjalnych — informacje o godzinach pracy, o warunkach wykonywania czynności zawodowych, sposobach spędzania czasu i kalendarzach życia rodzin, o warunkach mieszkaniowych, odżywianiu, ubiorze, sposobach użytkowania przestrzeni, ograniczeniach

regulujących codzienne życie, rozrywkach, stosunkach między klasami społecznymi; w dziedzinie mentalności – rytuały narodzin, małżeństwa i śmierci, typowe wypowiedzi, przesady, utarte opinie, obyczaje polityczne, nerwice, święta i żałoby, stosunek jednostki do własności, do seksu, do władzy, itd. Są to materiały autentyczne, gromadzone bez poprawek w miarę postępu badań. Trzeba nie tylko je opublikować, lecz także inaczej ułożyć lamigłówkę, wyodrębnić z niej obrazy syntetyczne oraz, by tak powiedzieć, „modele”.

Od dokumentu do literatury

Ten rozproszony dziennik przechadzek i poszukiwań paryskiego mieszczucha jest więc niewątpliwie w najwyższym stopniu interesujący dla socjologa lub historyka cywilizacji i kultury. Ale dziennik ten interesuje także badacza tekstu powieściowego w wymiarze, w jakim stawia przed nim zagadnienia intertekstualności. Jaki jest status tych tekstów w odniesieniu do genezy Tekstu przez duże T, tzn. ostatecznego tekstu powieści? Jakie jest ich genetyczne umiejscowienie? Jaka jest ich celowość, czemu służą w odniesieniu do najwyższego celu, tj. do konstrukcji przebiegu narracyjnego? Pod wpływem jakiego bodźca powstały? Jakim przemianom podlegały? Lista zadawanych pytań wcale się w tym miejscu nie zamyka. Kończąc ten „lot nad manuskryptomym gniazdem”, zadowolmy się paroma konstatacjami.

Przede wszystkim pomówmy o miejscu notatek w programie genetycznym. W większości wypadków notatki nie wyprzedzają szkicu powieści. Zapiski te są rezultatem selekcji tematycznej, która z kolei uzależniona jest od fikcji literackiej. Istnieją więc poważne przesłanki, by sądzić, że zostały one z góry ukierunkowane i są zdalnie sterowane, na podstawie pierwotnych założeń narracji.

Niewątpliwie w dużej mierze wymykają się one spod kontroli; obserwujemy, że bardzo często Zola, zainteresowany badaną przez siebie rzeczywistością, zapomina o początkowym celu i zapisuje wszystko, co wydaje mu się znaczące lub malownicze, nawet gdyby musiał wymyślić później elementy strukturalne pozwalające na zużytkowanie całości notatek. Dlatego właśnie notatki, późniejsze lub jednoczesne z redakcją pierwszego planu szczegółowego, zaciągają w sposób znaczący nad dostosowywaniem i uzupełnianiem struktury, dającym początek drugiemu planowi szczegółowemu. Tak więc kiedy Zola zwiedza urządzenia kopalni w Anzin, poczynione tam odkrycia wyraźnie modyfikują fatalistyczną i mityczną w istocie wizję świata przemysłu, którą pisarz utworzył sobie szkicując zarys *Germinala*; ekspresyjność, tak w aspekcie technicznym, jak ludzkim, oglądanego środowiska, wypełniająca *Notes sur Anzin* [Notatki z Anzin], przyczyniła się do ukierunkowania koncepcji i konstrukcji powieści w stadium planów szczegółowych, późniejszych, jak wiadomo, od planu szkicu oraz od pierwotnej dokumentacji.

Lecz i odwrotnie – skoro badanie jest z góry ukształtowane przez projekt powieści, notatki, powstające w założeniu na podstawie wnikliwej obserwacji rzeczywistości społecznej, podlegają rodzajowi refrakcji spowodowanej przez wyobraźnię narracyjną. Należy zwracać baczną uwagę na to zjawisko, jeśli chcemy ściśle ocenić etnograficzną wiarygodność dokumentów. Formy powieściowe wywierają antycypującą presję na dyskurs, który w tym stadium,

lub zgodnie ze swoim własnym celem, powinien by ograniczyć się wyłącznie do konstatacji. Np. w dokumentacji przygotowawczej do *Germinala* – *Notes sur Anzin* zachowują język obrazowy, pokrewny językowi szkicu powieści: konstrukcje są „masywne”, „przysiadłe”, „skulone jak zwierzęta”, „rury z parą „dyszają ciężko i powoli”. Notatka dokumentacyjna, w pośpiesznym, jakby migawkowym tempie swego zapisu, pozostaje częściowo uzależniona od wymagań opowiadania i od pracy wyobraźni.

Druga konstatacja: w momencie redagowania drugiego planu szczegółowego, a jeszcze bardziej w czasie redagowania ostatecznego tekstu powieści tekst notatek ankietowych, który na początku przedstawiał się jako homogeniczna całość, ciągła, jednolita dzięki tematowi, okolicznościom powstawania i rodzajowi zapisu, jakby się rozplywa. Rozpada się i rozprasza w toku nieciągłych odcinków powieści, przechodząc z jednego rozdziału do drugiego. Wtedy tworzy się inny system korelacji między mimetycznym oznajmieniem rzeczywistości a semiozą konstytuującą fikcji narracyjnej; inny system nadający znaczenia rezultatom tekstualnym badań etnograficznych. Czytelnikowi powieści bardzo trudno jest zrekonstruować pierwotny dokument, który dociera do niego zatamizowany, zdeintegrowany albo raczej na nowo zintegrowany w innym typie struktury. Jest mu też bardzo trudno rozpoznać obiektywne korzenie społeczne tego dokumentu. Dlatego właśnie, jeśli możliwa jest lektura etnograficzna notatek, to podobna lektura powieści jest znacznie trudniejsza. Dokument, elementarne jednostki dokumentu, zmieniają tu miejsce, funkcję sens: są to rodzaje mutantów narracyjnych.

A więc podwójna praca: odtworzyć pierwotny tekst w jego początkowej spójności oraz zrozumieć mechanizmy jego semiotyzacji powieściowej; z jednej strony traktować ten tekst z punktu widzenia jego znaczenia jako świadectwa etnograficznego (a wtedy należy go badać pod tym względem, biorąc pod uwagę autonomię jego ciągu i koherencji), a z drugiej strony uwzględnić punkt widzenia transformacji semiotycznej, tworzącej z tego tekstu materię nową przestrzenności i nowej temporalności, otrzymujących własną autonomiczność implikuje to destrukcję pierwotnej integralności „notatek” oraz reartykulację ich elementów konstytuujących (topografia, rzeźba terenu, formy, przedmioty oświetlenia itd.) według systemu odmiennych czynników narracyjnych: postacie, akcje, modalności itp.

Powróćmy jeszcze do przykładu *Notes sur Anzin*. Podczas swego pobytu w Anzin Zola bardzo uważnie ustalał położenie topograficzne konstrukcji górniczych:

Najbardziej zależy mi na przedstawieniu położenia topograficznego. Kopalnia jest w głębi, przy kanale; osiedle górnicze za to wybudowano wyżej na zboczu, na płaszczyźnie równej z poziomem drogi. Naokoło ogromna równina, zboża, buraki; lekko pofalowana przecięta jest tylko prostą linią wielkich, regularnych drzew nad kanałem.

W swoim wydaniu krytycznym *Germinala* (wyd. Garnier, 1979) Colette Becker słusznie zauważa, że opis ten jest nadal prawdziwy i że „miejsce Bruay-Thiers, przedstawiona przez Zolę jako Voreux, jest dobrze odtworzona”. Z pewnością. A wszystkie te szczegóły odnajdujemy na pierwszych stronicach powieści, gdyż Zola nie pozwala niczemu się zmarnować. Jednak, prócz tego, należy szczególnie podkreślić wyposażenie tej, tak ściśle topograficznie „odtworzonej”, przestrzeni w walory, które były jej pierwotnie obce, a mianowicie

w walory właściwe powieści. Przestrzeń *Notes sur Anzin* jest przestrzenią bez bohatera, rodzajem bycia-gdzieś. Przestrzeń *Germinala* już od pierwszych linijek powieści jest przestrzenią Stefana Lantiera, przestrzenią jakiegoś działania – a to zmienia wszystko. Mówiąc ściślej, spotkanie Stefana Lantiera i Bonnemorta w pierwszym rozdziale *Germinala* modalizuje i funkcjonalizuje przestrzeń Anzin (w powieści jest to Montsou) zgodnie z wymogami dramatycznymi, które nie należą już do porządku historii, lecz do porządku tej oto określonej historii.

Wszystkie wątki topograficzne i społeczne zorganizowane są w powieści według systemu opozycji, który w stanie zaczątkowym znajdował się niewątpliwie w rzeczywistości, lecz dopiero w opowiadaniu miał się wyrazić, a zwłaszcza usemantyzować według pierwotnej logiki szkicu i planów. Powieść włącza w swój tok opis jakiejś przestrzeni, po to jednak, by od pierwszego momentu narzucić jej własne prawa tematyczne i dramatyczne. Niezależnie od tego, czy jest mowa o rozległości i płaskości [*platitude*] równiny, czy o masywności bądź o pionowych wylotach instalacji przemysłowych, czy też o ciemności lub o błyskach ognia o nieruchomej pustce, z której wychodzi Lantier, albo o ruchliwości, ku której dąży, wszystko jest obciążone pytaniami, niepokojem, niepewnością, udręką. Ponadto, przestrzeń ta realizuje się natychmiast jako przestrzeń doświadczeń. Doświadczenia pragmatycznego: trzeba przewyciężyć zmęczenie, lęk przed nieznanym, trzeba iść naprzód, wejść w to dziwne miejsce. Doświadczenia poznawczego: trzeba stopniowo rozpoznawać znaki, analizować je, powiązać je z innymi (ogień, światła, odgłosy, poruszenia), rozwiązać dręczące uczucie nieprzenikliwości rzeczy. Rozpoznanie zjawisk jest pierwszym osiągnięciem, a także jakby rodzajem przywłaszczenia: przestrzeń kopalni jest od tej pory, mimo że nie objawia się to jeszcze wyraźnie, przestrzenią bohatera. Czy przez to owa sceneria – powstała, przypomnijmy to znów, z notatek z badań – staje się już przestrzenią „topiczną” według terminologii A. J. Greimasa⁵, tzn. właśnie taką, w jakiej postać zdobywa ostatecznie status bohatera? Nie sądzę; byłaby to raczej przestrzeń „paratopiczna”, w której postać podlega próbom wstępnym. A pośród nich dialog Lantiera z Bonnemortem stanowi doświadczenie inicjacyjne. Bonnemort udziela Lantierowi wiedzy historycznej, uzupełniającej proces rozpoznawania miejsc, do których los popchnął młodego robotnika; lecz jednocześnie odpowiedzi, pytania i opowiadania Lantiera sprawiają, że zostaje on zaakceptowany jako rozmówca starego górnik, oraz przygotowują jego przyjęcie przez załogę i przez rodzinę Maheu. Montaż tekstu za pomocą naprzemiennych sekwencji (bezpośrednie spotkanie Lantiera i Bonnemorta – spojrzenie Lantiera na otaczający krajobraz) stwarza szczególnie ścisły związek między czynem, mową i miejscem.

Anzin, jak to wyraźnie widać, nie jest po prostu scenerią, zwykłym tematem opisowym. Nie jest to tylko obszar eksploracji geograficznej i społecznej. Każdy z topograficznych atrybutów tego miejsca staje się przedmiotem ponownego zapisu według kodu-powieści. Widać to tym wyraźniej, gdy zwrócimy uwagę, że do inicjacyjnej funkcji scenerii pierwszych stron powieści dodana jest natychmiast seria silnie nacechowanych funkcji modalnych.

⁵ A. J. Greimas, *Maupassant et la sémiotique du texte*. Seuil 1976.

Montsou, na początku powieści przestrzeń przypadkowa lub po prostu możliwa (wyruszając z Lille, Lantier mógłby wybrać inną drogę, znaleźć inny rodzaj i inne miejsce pracy), staje się przy końcu rozdziału przestrzenią konieczną. Ujrzelśmy, jak przestrzeń tajemnicza zmienia się w przestrzeń pewności – i to podwójnej pewności: to tutaj trzeba szukać i tu można znaleźć chleb („Może powinien jednak zwrócić się do zarządu kopalni o pracę? <...> Dokąd pójść i co począć w tej wygłodzonej bezrobociem okolicy?”⁶); to tutaj właśnie odbędzie się symboliczna konfrontacja z potworem nowych czasów, konfrontacja, do której, nie wiedząc o tym, Lantier już został przeznaczony: „Przyczajona w swej jamie jak zły zwierz kopalnia dyszała ciężko, utrudzona trawieniem oddanych na jej pastwę ciał ludzkich”⁷. Wreszcie – z przestrzeni zakazanej zaczyna Montsou zmieniać się w przestrzeń dozwoloną, ze starym Bonnemortem jako przewodnikiem, aż w końcu stanie się przestrzenią przymusową, z której bohater wydostać się może tylko w dwojaki, równie zakazany sposób, choć na mocy dwu odmiennych praw: albo przekraczając granice wytyczone przez podziały społeczne (będzie to niszczycielski pęd [*ruée devastatrice*] na okoliczne drogi), albo opuszczając towarzyszy niedoli (to odejście z kopalni i wyjazd do Paryża)⁸.

Powieść Zoli wcale nie daje się łatwiej wyjaśnić czy zinterpretować za pomocą pojęć z badań etnograficznych, dzieje się raczej coś odwrotnego: to w powieści odnajdujemy prawdziwy klucz do etnograficznego języka notatek. Możemy bowiem powiedzieć, że poprzez transformację funkcjonalną i semiotyczną narzuconą przez integrację powieściową – zgodnie z wizją i inspiracją Zoli – powieść przechodzi z planu etnografii na plan antropologii. Charakterystyczne cechy miejsca, zidentyfikowane geograficznie w *Notes sur Anzin*, zostają w powieści w pewien sposób zdelokalizowane i zdetyrytorializowane. Pozostają z nich tylko czyste wartości lub same elementy, jak noc, ciemność, ogień, ziemia, wiatr, ciało, otchłań, zwierzę, które powoli łączą się w system, organizują się w korelacje należące do innego świata niż społeczeństwo przemysłowe we Francji za czasów Drugiego Cesarstwa: do świata mitu. Trzeba oczywiście przestać opisywać przestrzeń Anzin za pomocą języka geografii kantonu lub departamentu, jeśli ma ona objawić się jako teatr walki robotników, ponowne wcielenie dawnych żakerii i Terrorów, a ponad nimi – odwiecznego buntu niewolników przeciw panom. W ten to sposób powieść wznosi się na poziom mitu eksplikatywnego, ukazując ukryty i panchroniczny sens spektaklu oglądanego przez ankietera. W tej kwestii również sam Zola jakby podwaja swoją naturę i staje się kimś innym w toku swojej pracy. Człowiek, który umiał patrzeć, ustępuje miejsca wizjonerowi.

Do tej pory notatki z badań Zoli były wykorzystywane jako zasób wskazówek dotyczących dokumentarnych źródeł jego powieści, a nigdy jako tekst we właściwym tego słowa znaczeniu. Zniknęły w wielkim cieniu cyklu powieściowego, któremu w części dały początek. Zola nigdy nie myślał o ich

⁶ E. Zola, *Germinal*. Przekład K. Dolatowska. Wstęp i opracowanie J. Nowakowski. Wrocław 1978, s. 14. BN II 189.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Zob. H. Parret, *La Pragmatique des modalités*. Urbino 1975. – M. de Certeau, *Arts de faire*. Flammarion, 1980 (cz. III: *Pratiques d'espaces*).

publikacji. My możemy mieć inny punkt widzenia i przyjąć dwie postawy, zarazem odmienne i komplementarne.

Z jednej strony – należy dokładnie ocenić, ilościowo i funkcjonalnie, całość elementów rękopiśmiennych i aneksów do nich (wyjątki z druków, materiały ikonograficzne), które tworzą podstawę dokumentacyjną cyklu *Rougon-Macquartów* oraz *Trzech miast* i *Czterech Ewangelii*; trzeba zaproponować ich wewnętrzną klasyfikację oraz usytuować je historycznie z uwagi na to, co wnoszą do naszej wiedzy o Francji XIX wieku, i z racji ich symptomatycznej wartości w ramach neoencyklopedyzmu towarzyszącego wówczas rozwojowi społeczeństwa przemysłowego.

Z drugiej strony – należy zanalizować w każdej powieści po kolei relację genetyczną łączącą notatki z badaniami ze szkicem, z planami i z ukończonym tekstem, mając na uwadze fakt, że nie chodzi tu o sumę cząstkowych zastosowań, prowadzących do odbicia każdego szczegółu z notatek w odpowiadającym mu szczególe powieści, lecz o transformacje skryptyralne, wciągające w krąg zmian całość dyskursu tego typu, ogół pewnej retoryki: od opisowości do narracyjności, od paradygmatycznego i jednoznacznego spisu inwentarza do syntagmatycznej polifonii powieści, od dokumentu do momentu.

Może ktoś dostrzec pewne nadużycie w traktowaniu części dokumentacji przygotowawczej, o pozornie najmniejszym ładunku wyobraźni i narracji, na równi z ukończoną powieścią. Korzyści takiego postępowania są jednak oczywiste: może nas ono doprowadzić do jakby archeologicznego wydobycia na światło małego znanego wymiaru twórczości literackiej Zoli – co już jest niemało – a w konsekwencji do zrelatywizowania skostniałego pojęcia „powieści naturalistycznej”, do lepszego zrozumienia procesów zachodzących w granicach jej poetyki.

Przełożyła *Maria Dramińska-Joczowa*