

Georges Benrekassa

"Świat kultury w „Pawle i Wirginii”" : tekst a intertekst

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 72/2, 201-226

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

III. P R Z E K Ł A D Y

MATERIAŁY SYMPOZJUM FRANCUSKO-POLSKIEGO

Warszawa, listopad 1979

Pamiętnik Literacki LXXII, 1981, z. 2
PL ISSN 0031-0514

GEORGES BENREKASSA

ŚWIAT KULTURY W „PAWLE I WIRGINII”: TEKST A INTERTEKST

Zajmiemy się tutaj pewnym problemem teoretycznym i pewnym tekstem — problemem teoretycznym ściśle związanym z historycznością tego tekstu i wymagającym odpowiedzi wyjaśniającej tę historyczność. *Paweł i Wirginia* to utwór, który wewnątrz dzieła Bernardina de Saint-Pierre (podobnie jak na „zewnątrz”) znajduje się w sytuacji ewidentnie intertekstualnej. Po pierwsze, między *Voyage à l'Île de France, Arcadie* i *Études de la Nature* istnieje związek, który łączy te utwory nie tylko w aspekcie ich szczególności, lecz i w wymiarze, w jakim reprezentują one rozmaite typy wypowiedzi: opowieści podróżnicze, utopię, dyskurs ideologiczno-filozoficzny. Mówiąc bardziej ogólnie, istnieje relacja między *Pawłem i Wirginią* a typami wypowiedzi, powieściowymi lub nie, które regulują całość lub część komunikacji kulturowej w latach 1771—1788 — od koncepcji dzieła do jego publikacji; chodzi o typy wspomniane tu, tym razem poza ciągłością właściwą twórczości Bernardina, ale również o idyllę, sielankę pasterską, o eklogę starożytną i nowożytną, a nawet o środki wyrazu tak bliskie starodawnej retoryce, jak *consolatio* albo prozopopeja. Oczywiście te dwie pozycje intertekstualne rządzą sobą wzajemnie, a współzależność ta zobowiązuje od razu do łączenia problemów poetyki z zagadnieniami komunikacji kulturowej — co jest z pewnością jedynym sposobem podejścia z pewnym rygoryzmem do historyczności tekstu.

[W Instytucie Badań Literackich odbyło się w listopadzie 1979 sympozjum, w czasie którego referaty wygłosili badacze polscy i francuscy. W niniejszym zeszycie publikujemy część przedstawionych wówczas rozpraw.

Georges Benrekassa — profesor Uniwersytetu Paris VII, specjalista w zakresie literatury francuskiej w. XVIII, szczególnie zaś twórczości Montesquieugo. Autor książek i wielu rozpraw publikowanych w czasopiśmie.

Tytuł oryg.: *L'Univers culturel de „Paul et Virginie”: texte et intertexte.*]

Nie można jednak przyjmować za punkt wyjścia wyłącznie rozważań ogólnych; powieść *Paweł i Wirginia* nie miała być poletkiem doświadczalnym dla badaczy tekstu; utwór ten przede wszystkim przedstawił i znów otworzył całą przestrzeń pytań, w której usiłuje odnaleźć figurację mityczną, możliwą w określonym czasie do przyjęcia, problematykę ideologiczną (powodującą praktykę społeczną) stale w wieku Oświecenia opracowywaną: dążenie, by ideę Natury uczynić kamieniem probierczym wszelkiej formacji społecznej lub wszelkich sformułowań estetycznych. A przecież o związku Pawła i Wirginii, istot papierowych, lecz trudno sprowadzalnych do statusu aktantów [*actants*], o ich związku z „naturą” i „naturalnością” opowiadają nam tutaj w sposób przygodowy, poprzez formy kulturowe, częściowo tu przez nas przypomniane, a nie będące z pewnością nośnikami neutralnymi. Chodzi więc o to, by przyjąć za przedmiot badań formę treści, ponieważ formę i treść przenika przeciwstawne działanie, w którym przez dłuższy czas zagadnienia ważne dla historii społecznej dochodzą do głosu wystarczająco silnie, by powieść zyskała wówczas trwałe powodzenie, a obecnie mogła być uważana jeśli nie za całkowicie martwą, to przynajmniej za możliwą do przyjęcia poprzez pewien typ „denaturacji”.

Wynika jednak z tego, że badanie można — naszym zdaniem — przeprowadzić tylko na podstawie studiów intertekstualnych, których zasady należy przypomnieć. W wymiarze, w jakim pojęcie intertekstualności zostało wprowadzone we Francji¹, przyniosło ono korzyść w postaci eliminacji pewnej ideologicznej i jałowej wizji tekstu jako systemu reprezentatywnego, a potraktowanie go jako systemu produktywności, którego analiza polega na wyjaśnieniu procesu transformacji wypowiedzi stanowiących jego fundament, wypowiedzi pochodzących z rozmaitych porządków mowy pozostających w obiegu w wymianie kulturowej danego momentu lub nawet wobec niej obcych². Nie mamy jeszcze szczegółowego opracowania historycznego powstania ponad 50 lat temu pojęć intertekstu i intertekstualności, poprzez krytykę formalistów rosyjskich, których ponowne odkrycie mogło wydać się decydujące. W samej rzeczy, to, co na nieszczęście szybko zostało zaniedbane, to pomysł ujmowania teorii literatury jako „jednej z gałęzi (...) nauki o ideologiach”³: ambicja, która na początku była podtekstem programu badań intertekstualnych. Nie taimy trudności, które rzeczywiście ukrywa pojęcie nauki o ideologiach. Ale trudno, teoria ta stawiała na pierwszym planie próbę ścisłego przemyślenia wewnątrz struktury każdego tekstu konstytutywnego działania parametrów historycznych i społecznych, pojmowanych inaczej niż uwa-

¹ J. Kristeva, *Sémiotiké*. Seuil, Paris 1969.

² W pracach Bachtina o Rabelais'm, np. „karnawałowość”.

³ P. N. Medvedev (M. Bachtin), *La Méthode formelle dans la théorie littéraire*. Cyt. za: Kristeva, *op. cit.*, s. 114.

runkowania ogólne, znajdujące się poza wszelkim zamiarem wyjaśnienia systemów mediacji. Intertekstualność, pojęta jako redystrybucja, zgodnie z procedurami nie „podanymi” w (?) tekście, wypowiedzi zapożyczonych z najrozmaitszych form dyskursów społecznych, miałyby doprowadzić do konkretnej koncepcji tekstu, w znaczeniu heglowskim albo bardziej ogólnie — w znaczeniu dialektycznym tego przymiotnika: działającej z punktu widzenia całości. Warto byłoby zbadać szczegółowo praktyczną interpretację tych koncepcji dokonaną przez J. Kristevą, której program równoczesnego odniesienia do typologii tekstów i do procedur (nigdy naprawdę nie sprecyzowanych) interpretacji logicznej podejmował bardzo poważne problemy naukowe; a można by, symetrycznie, zastanawiać się nad ewolucją Bachtina ku koncepcji, w której sprzeczności istniejące i działające w tekście zaczynają w końcu służyć za gwarancję niekompromitacji ideologicznej:

Prawdziwe środowisko wypowiedzi, to, gdzie ona żyje i gdzie się kształtuje, to polilingwizm dialogowany, anonimowy i społeczny jak język, ale konkretny, ale nasycony treścią i akcentowany jak wypowiedź indywidualna⁴.

Ograniczymy się tutaj, jeśli o nas chodzi, do próby wyjaśnienia tego, co zasadnicze wykłady pozostawiają często w cieniu, i zaczniemy od jednej lub dwóch definicji podstawowych.

W istocie najbardziej nam zależy na wyjaśnieniu samego przedmiotu procesu transformacji: „wypowiedzi”. Semiologowie nie są zgodni co do zasięgu i znaczenia tego pojęcia. Według Greimasa⁵ w semiotyce narracyjnej termin ten oznaczałby coś dosyć podobnego do funkcji Proppa, „relację — funkcję konstytutywną terminów aktantów [*termes actants*]”; definicja ta poza tym, że jest ukierunkowana wyłącznie na problemy struktury narracyjnej tekstu, zdaje się prowadzić tylko do przedsięwzięć czysto opisowych (była to na początku jedyna ambicja Proppa) lub nawet do prostej denominacji abstrakcyjnej. Inni, próbując trzymać się jak najbliżej praktyki językoznawców, nadają temu wyrazowi sens tak słaby, że staje się on całkowicie nieużyteczny. Jeśli o nas chodzi, to chcemy oznaczyć tym terminem zespół środków pisarskich, a przede wszystkim typy stylistyczne i modele ideologiczne wypowiedziane⁶ pozostające w dyspozycji pisarza na obszarze danej kultury, przyjmując ten termin w sensie poszerzonym, używanym przez antropologów. Te typy i modele wykraczają szeroko poza problematykę rodzajów literackich, którą usiłuje się obecnie odnowić: to, co jest ideologiczne i konstytuujące, nie wyraża się zawsze w kształcie ukonstytuowanym. Lecz przede wszyst-

⁴ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris 1978, s. 96.

⁵ A. J. Greimas, *Dictionnaire de sémiotique*. Hachette, Paris 1979, hasło: *Énoncé*.

⁶ Zob. M. Bakhtine, *Marxisme et philosophie du langage*. Éd. de Minuit, Paris 1977.

kim nie są one możliwe do zdefiniowania wyłącznie w kategoriach językoznawczych, i w tym punkcie J. Kristeva miała rację. Dla przykładu odsyłamy do bardzo interesujących prób Riffaterre'a⁷ mających na celu ujawnienie tego, co nazywa on zakodowaniem stylistycznym oraz — problematycznie — jego warunkami: na tym poziomie językoznawstwo, które bada również język jako zjawisko społeczne, objawia w sposób oczywisty niezdolność do rozpoznania czynnika społecznego będącego przedmiotem badania.

Praca ta będzie więc poświęcona próbie sprawdzenia na przestrzeni tego, co nazywamy teraz powieścią, typów i modeli właśnie przez nas określonych. Nie chodzi nam o przekształcenie niepewne i przypadkowe, zależne od „geniuszu” pisarza, ale ogólnie biorąc, o fakt społeczny, którego pisarz jest mediatorem, z powodów osobistych lub szerszych, nie wchodzących w zakres naszej pracy, o możliwej jednak do postrzeżenia, jeśli tak wolno powiedzieć, logice ideologicznej. Niemniej naszym celem pozostaje wykazanie, że logika ta może funkcjonować tylko w powiązaniu z „logiką fabuły”, której rolę tak zdefiniujemy na zakończenie: to, przez co historia artykułuje się jako Historia, przynajmniej w wyobraźni ludzi.

*

Zanim przejdziemy do właściwego studium „wypowiedzi” i ich przekształceń, przypomnijmy jeszcze, z pewnym dodatkowym uściśleniem, dlaczego postawionego tu zagadnienia nie można mylić z zagadnieniem gatunku literackiego, choć w pewnym sensie go zawiera. Definicja gatunku reprezentowanego przez dany utwór literacki obejmuje niewielką tylko część kodów komunikacji kulturowej, poprzez które osiąga ona wyraz i rozpowszechnienie. Ponad regułami formalnymi dotyczy ona przede wszystkim ideologii literatury danej epoki w jej formie zinstytucjonalizowanej. Wiadomo, że zanim Bernardin zdecydował się ostatecznie na nazwę „sielanka”, nazywał swoje dzieło „rodzajem sielanki” — typ rozumowania podobny jak u Monteskiusza, który uważał w końcu *Listy perskie* za „rodzaj powieści”. To, co nazywamy teraz, dla wygody, powieścią, nie było początkowo odczuwane jako łatwe do prostego zaszeregowania, a mimo powodzenia i giętkości gatunku sielanki w tamtej epoce, utwór nie został pomyślany w pierwszym założeniu jako powstający w odniesieniu do jakiejś formy-sensu oraz do jakiegoś typu technicznego i kulturowego, jak to np. wyraźnie miało miejsce parę lat wcześniej w wypadku *Niebezpiecznych związków*, nie do pomyślenia poza sferą powieści epistolarnej. Zajmiemy się dalej stosunkiem *Pawła i Wirginii* do dyskursywności właściwej gatunkowi sielanki, odsyłając już teraz do pogłębionego studium Jeana Fabre'a o stosunku tego utworu do mody

⁷ M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*. Flammarion, Paris 1971.

na ów gatunek literacki w osiemdziesiątych latach wieku XVIII⁸. Zauważmy jednak, że z punktu widzenia mniej lub bardziej wyraźnie rozpoznawanego gatunku literackiego nie jest to wystarczająca perspektywa. Zdarza się, że Bernardin umieszcza swój tekst w tradycji „antycznej” powieści edukacyjnej (przestrzeń zastępuje tu czas — powrócimy jeszcze do tego), formy cieszącej się dużym wzięciem w w. XVIII, a przez niego samego zastosowanej w *Arcadie; Historia Telemaka* to sukces stulecia, ale jest jeszcze Ramsay i książd T  rasson, i zwi  szcza, w r. 1788, *Voyages du jeune Anacharsis*. Z cytowanego przez Maury’ego listu do Rozalii de Constant widać wyraźnie,    Bernardin stawia   w jednym szeregu swoją powie  , *Arcadie* i dzie   księdza Barth  lemy⁹.

Czym więc wyr  nia się nasz problem? Każdego, kto bada *Pawła i Wirgini  * poprzez odniesienie do epoki, w której dzie   powsta  o¹⁰, uderza względna obfito  c modeli wypowiedzi, rozmaito  c typów wypowiedzi odwoławczych, a ogólniej — rodzaj nasycenia kulturowego tego tekstu, który zdaje się zak  dać hołd idei Natury, a bardzo szybko okazuje niemo  zno  c wypełnienia tego zadania. Z pewnością nie jest zagadnieniem „literackości” poszukiwanie, jaka forma językowa była po  adana i możliwa, by mówić poza wszelkimi możliwymi odniesieniami o pewnej epoce i okre  slonym miejscu, o jakiej  s „Naturze” umieszczonej w odległym, w dużym stopniu wyimaginowanym, gdzie indziej.

Ju  z samą liczb  a wektory kulturowe, o których wspomniano, zużytkowane bezpośrednio czy pośrednio, świadczą na swój sposób o konieczności wielorakiej komunikacji i o z  lo  onej otwartości dzieła. Ale w tym punkcie można przedstawić hipotez   tylko w ramach analizy sytuacji wypowiedzi w tekście globalnym, analizy szczególnego procesu, jakiemu podlegają, ich koherencji lub braku koherencji na równych poziomach manifestacji: chodzi o modele zapisu dające się okre  sić bezpośrednio przez ich rolę ideologiczną, modele literackie, które zdają się należeć bardziej do problematyki gatunków, i wreszcie typy retoryczne i wypowiedzi cytacyjne równego rodzaju. Ogólnie mówiąc, byłoby po  adane przej  sć od zwykłego sposobu interpretacji do tego, co może się przyczyni   do zrozumienia stylu dzieła — w szerokim sensie nadanym temu terminowi przez Bachtina¹¹.

⁸ J. Fabre, *Paul et Virginie, pastorale*. W: *Lumi  res et Romantisme*. Klincksieck, Paris 1963.

⁹ List znajduje się w Bibliotece w Genewie. Cytuje go F. Maury, *  tudes sur la vie et les oeuvres de Bernardin de Saint-Pierre*. Hachette, Paris 1892, s. 504.

¹⁰ Należy przez to rozumieć kultur   grecko-  aci  nsk   nabywaną w trakcie nauki retoryki w dużych gimnazjach, lecz także sporo dzie   nowożytnych przyobiecowanych — zdaniem moralistów i filozofów — w nale  zyt   godno  c, od *Telemaka* do *Robinzona Kruzoa*.

¹¹ Właściwie „zespolenie stylów” i „system j  zykw  w”. Zob. B a k h t i n e, *Esthétique et théorie du roman*, s. 87—89.

A. Na pierwszym z wymienionych poziomów konieczna jest definicja tekstu *Pawła i Wirginii* zgodnie z procedurą na pozór negatywną. W istocie modele zapisu dające się określić bezpośrednio przez ich rolę ideologiczną: opowieści podróżnicze (rzeczywiste lub wyobrażone), robinsonady, a zwłaszcza utopie, pozostają wobec tekstu Bernardina w relacji różnicy lub nawet wzajemnego wyłączenia. Lecz różnica, a nawet wyłączenie nie zacieraają pojęcia relacji, pozwalają raczej lepiej wyodrębnić specyficzność niż wykaz niejasnych wpływów, a także określić, co to jest przekształcenie wypowiedzi.

1. Jak wiadomo, *Paweł i Wirginia* to utwór związany z *Voyage à l'Île de France*, i to nie tylko dlatego, że utwór ten dostarczył w pewnym wymiarze „naturalnej”, a w mniejszym społecznej scenerii opowiadania. Powieść jest z nią związana, gdyż zanim Bernardin uczynił z *Pawła i Wirginii* tom 4 *Études de la Nature*, myślał o swojej „Historii panny Wirginii de La Tour” jako o dodatkowym liście dołączonym do nowego wydania¹², co uczyniłoby z niej próbkę kreolskiego egzotyizmu. To, że była tu rzeczywista sprzeczność, stanowiło już samo w sobie znak przesunięcia w związku ze stosunkiem do egzotycznej rzeczywistości, stosunkiem, który zakłada opowieść podróżniczą. Kto zada sobie trud czytania płaskiej nieco i zblazowanej prozy *Voyage à l'Île de France*, wykaże z łatwością jej fundamentalne przeciwstawienie wobec chronionego raj, gdzie Paweł i Wirginia przeżywają czas krótkiego życia, odrzucając w najodleglejsze gdzie indziej, jeśli tak można powiedzieć, rzeczywistość kolonialną. Podamy dwa przykłady o różnym znaczeniu. List XV, mówiąc o zwierzętach sprowadzonych na Île de France, rozwija temat wyrodnienia i poszerza go w sposób dość znaczący. Drugi przykład dotyczy rozróżnienia podstawowego: jedyna naprawdę pozbawiona zastrzeżeń pochwała naturalnej rzeczywistości wyspy, którą spotykamy w *Voyage*, to pochwała przyrody sfabrykowanej. Cóż bardziej uderzającego niż ta dziwna dygresja o chińskich ogrodach według wzorca ogrodu Pana Poivre. Tutaj przyroda jest już skierowana ku dziwnemu stadium przejściowemu, ponieważ może ona, ponad zapożyczonymi opisami i wyliczeniami czyniącymi z *Voyage* tekst intelektualnie dość żaloszny, przedstawić opanowanie i „naturalizację”, jeśli tak rzecz można, artykułowanego systemu znaków:

Nie było tam wcale prostych alei, które odsłaniają nam wszystkie przedmioty naraz, lecz wygodne ścieżki, które ukazują je stopniowo. Nie są to wcale posągi ani niepotrzebne wazon, ale winorośl obciążona pięknymi gro-

¹² Prace pani Veyrenc (*Edition critique du manuscrit de „Paul et Virginie”* (...) intitulé „*Histoire de Mademoiselle Virginie de la Tour*”. Nizet, Paris 1975) wykazują nawet, że powieść mogłaby być włączona do większej serii opowieści podróżniczych (zob. s. 46—47).

nami albo krzewy różane. Czasami na korze drzewa pomarańczowego czytamy przyjemne wiersze lub filozoficzną sentencję na starodawnej skale¹³.

Ogród *Pawła i Wirginii* wywodzi się stąd tak samo jak z „egzotycznego raj”. Trahard miał z pewnością rację, powołując się na wysiłek cywilizowania przyrody, który spotykamy w *Nowej Heloizie* przy opisie Elizjum Julii. Ale ważne jest, co nam to mówi o modalnościach stosunku do rzeczywistości w *Voyage* i w *Pawle i Wirginii*. Trzeba było, żeby w opowieści podróżniczej był ten etap pośredni. W planie opisu przyrody najbardziej może zbliżyć obydwie utwory ta właśnie nierzeczywistość chińskiego ogrodu, nazwanego niegdyś przez A. Lovejoya stroną wygrywającą w sztuce upiększania natury, sztuce, która stanie się programem Delille'a: wyraża on w XVIII w. upodobanie do „kompromisu między rajem a mikrokosmosem, między Edenem a Elizjum, między mitem a historią, między naturą a sztuką”¹⁴. To, co w artykule *Ogrody* w *Encyklopedii* Jaucourt nazywał, odwołując się zresztą do ogrodu rajskiego u Milтона, bezpośrednio istniejącego w *Pawle i Wirginii*, „samą naturą skromnie przystrojoną i nigdy nie uróżowaną”.

Lecz to nie dotyka jeszcze samej istoty paradoksalnego stosunku wzajemnego wyłączenia się prawdziwej podróży oraz *Pawła i Wirginii*. Istotne jest to, że powieść wystarcza sama sobie i nie odwołuje się ani do podróży, ani zwłaszcza do odysejskiego tematu *nóstos*, słodkiego jak miód. Powrócimy jeszcze do tego: opowieść ta przekazana poprzez istotne intermedium, związana nader prowizorycznie swoim początkiem z formą opowieści podróżniczej¹⁵, dociera do nas z miejsca już nie istniejącego, z czegoś, co po wspaniałym epizodzie powróciło do smętnej rzeczywistości Ile de France. Transformacja wypowiedzi czyni tu z powieści nawias i przekroczenie rzeczywistości, jednocześnie świadomie nas do niej sprowadzając, co wyznacza iluzji powieściowej stanowisko bardzo złożone.

2. Nie przeszkadza to, że powieść *Paweł i Wirginia* wywołuje zarazem wrażenie realności i rodzaj efektu odrealnienia, o czym świadczy bardzo niezwykły list Sénancoura do autora, cytowany przez Souriau¹⁶. Sénancour wywiadyuje się o możliwość założenia w miejscu wyspowym podobnej społeczności z dzikusami „łagodnymi i towarzyskimi”, gdzie nie trzeba byłoby oddawać się zbyt ciężkiej pracy. Projekt jest kompletny i całkowicie nieprawdopodobny: zrobić z utopii rzeczywistość, urzeczy-

¹³ Bernardin de Saint-Pierre, *Oeuvres complètes*. Éd. Aimé-Martin. Paris 1840, s. 64—65.

¹⁴ E. Guillon, *Jacques Delille et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*. Klincksieck, Paris 1974, s. 329.

¹⁵ Zob. Obfitość zaimków nieokreślonych na pierwszych stronicach przed pojawieniem się „ja”.

¹⁶ M. Souriau, *Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits*. Paris 1905, s. 246—247.

wistnić utopię. Zrozumiemy znaczenie stosunku utworu do wypowiedzi utopijnej. *Paweł i Wirginia* odsyła rzeczywiście do — jeśli wolno powiedzieć — samowystarczalności epizodycznie doskonałej, wspólnoty odosobnionej i wyspiarskiej, odciętej w jakiś sposób od zepsucia cywilizacji, społeczności pierwotnej i odtwarzającej w swoim łonie inny świat stosunków ludzkich. Trzeba tu oczywiście odnieść się do sytuacji *Pawła i Wirginii* wobec tekstu macierzystego *Arcadie*; powrócimy do tego dalej. Teraz trzeba podkreślić przede wszystkim, że istnieje od początku, od sceny inicjalnej, gdzie pojawia się fikcyjny narrator, zasadnicza inwersja w pozycji dyskursu tego narratora w stosunku do systematyki utopii. Mówią nam tutaj, odwrotnie niż Raphaël de More, o przejściu do naszego świata, pełnym chęci pośpiesznego powrotu do świata uprzywilejowanego, obecnie przestrzeni wewnętrznej, nie istniejącego gdzie indziej. Utopia znajduje się zwykle, jeśli tak można powiedzieć, w położeniu wewnętrznej zewnętrżności w stosunku do rzeczywistości dyskursu. Ale tutaj nie mówi się o zewnętrżności utopii, której w duchu nie przestało się zamieszkiwać, lecz o pozostałych szczątkach, oddających innemu rodzajowi tego, co nie jest historią, przyrodzie obecnie wrogiej i pozerającej, to, co dalej będzie mogło istnieć tylko jako opowieść. Starzec może zresztą zadekretować *in extremis* wieczność tej historii, oświadczając:

Głos ludu, który pokrywa milczeniem grobowce wznoszone na chwałę królów, nadał niektórym okolicom wyspy nazwy, które uwiecznią zgon Wirginii. [176]¹⁷

— w rzeczywistości przeczy on tym oświadczeniom i oddaje swych bohaterów najbardziej ulotnej historii. System nazw, „Przylądek Nieszczęścia” lub „Zatoka Grobu”, jest również systemem częściowo anonimowym i wiadomo, że „w rzeczywistości” nazwy te nie pochodzą od dramatu. Do tych form dyskursu, które rządzą początkiem i końcem tekstu, można jeszcze dorzucić parę innych spostrzeżeń, jeszcze bardziej oddalających tę powieść od wypowiedzi utopijnej. Związek małej społeczności z jej zewnętrżnością jest tu stale widoczny i coraz bardziej dramatyczny; widzi ona siebie jako wyjątek pośród kreolskiej i kolonialnej rzeczywistości, która jej ustawicznie zaprzecza. Ponadto wskrzesza ona na małą skalę dawny mit, o którym jeszcze będziemy mówili, mit o naturalnym instynkcie społecznym, który w tym stuleciu tylko Rousseau i Sade mieli odwagę odrzucić, instynkcie społecznym wyrodzonym w swoją rodzinną zażyłość, gdzie najczęściej rozlewność serdeczności pretenduje do samowystarczalności i zastąpienia dostojnej obecności Prawa, istotnej dla świata utopii. Dodamy do tego, że społeczność ta zatracza się, gdyż zawiera zbyt dużo pozostałości z innego świata. Na zakończenie wy-

¹⁷ Liczby w nawiasach wskazują stronicę w wyd.: Bernardin de Saint-Pierre, *Paweł i Wirginia*. Przełożył T. Zeleński (Boy). Warszawa 1979. Podkreślenia w cytatach pochodzą od autora artykułu.

mienimy element, pozornie może anegdotyczny, ale naszym zdaniem kapitalny. Sekwencja zatonięcia okrętu jest — ona również — odwrócona w stosunku do świata klasycznej utopii powieściowej. Oczyszczającemu rozbiciu okrętu w utopii, które doprowadza bohatera, wyzwolonego z cywilizacji, do brzegów nowej egzystencji, przeciwstawia się katastrofa niszcząca, pochłonięcie oczyszczające, lecz bardzo wieloznaczne, bohaterki powracającej z zepsutego świata.

3. Motyw katastrofy morskiej nosi nie tylko cechę wspólności z wypowiedzią utopijną, ale odsyła także do robinsonady; będziemy przez to rozumieć obiekt ideologiczny, którego godną uwagi definicję podał Rousseau w *Emilu*; powieść Defoe sprowadzona do egzystencji Robinsona na wyspie, od przybycia do uratowania. Tutaj rozziw jest uderzający, odwrócenie wartości jeszcze bardziej kompletne. Przypomnijmy sobie Robinsona, bohatera zbuntowanego przeciw porządkowi rodzinnemu, rozmyślającego o przypadkowym rozbiciu okrętu, gdyż przy rozwadze można byłoby uniknąć katastrofy, a gromadzącego z ciężkim trudem szczątki dawnego świata, aby zbudować nowy świat dokładnie podobny dawnemu, Robinsona z obsesją liczenia, czy to będzie liczenie czasu, czy swoich zapasów. Świat Robinsona to surowy świat rozłączenia, gdzie porządek uczuciowy, nawet po spotkaniu z Piętaszkiem, istnieje tylko w podporządkowaniu. Paweł i Wirginia natomiast poddani są mitowi historii przyrody. Zwróćmy uwagę na początek ewokacji ogrodu Pawła, działającego dla wspomnienia mechanizmów naturalnej płodności i rozkwitu, w zmysłowym zachwyceniu. W grę wchodzi oczywiście status pracy, owego trudu trwającego dla Robinsona przez znaczny odcinek czasu, serii porażek, prób i błędów, zdobywania niepewnej władzy, stale zagrożonej zaprzeczeniem. Pod tym względem te dwa wyspiarskie i egzotyczne opowiadania przeciwstawiają się sobie racjonalnie, jeśli tak można powiedzieć. Chodzi nie tylko o świadomość kary za grzech pierworodny, ale o elizję, która w *Pawle i Wirginii* ukazuje się w pełni, kiedy Paweł, oczekując powrotu narzeczonej, myśli przez chwilę o swej przyszłości kreolskiego plantatora, posiadacza wielu niewolników. Czy pamiętamy, że Defoe odważył się przedłużyć swoją opowieść poza granice robinsonady w znaczeniu russowskim, otwierając perspektywę czegoś w rodzaju udanej syntezy kolonialnej, do której kiedyś Robinson powróci, by ją odrodzić, rozwinąć, by nią zarządzać?

Rozważając te transformacje-inwersje wypowiedzi, dochodzimy właśnie do przekonania, że konieczne jest przejście od genetycznego punktu widzenia — genezy tekstu — wciągającego nas w opis ustawicznie niekompletny, do badania konstytucji tekstu — pozycji dyskursu, wyznaczającej obszar zapisu. Jeśli chodzi o *Pawła i Wirginię*, zdajemy sobie z tego sprawę, gdy powrócimy na chwilę do przypadku wypowiedzi utopijnej z jej systemem modyfikacji poprzez różne etapy tekstu wzorcowego, jakim jest *Arcadie*, zreferowane nam przez Bernardina w bar-

dzo długiej przedmowie; jak gdyby legenda dzieła miała większe znaczenie niż jego ułomki — forma, w jakiej uważał za stosowne nam je przedstawić¹⁸. Tekst ten opowiada nam, w jaki sposób *Arcadie* jest „uchronią [uchronie]” — określenie zapożyczone od B. Baczki¹⁹ — zbudowaną na szczątkach utopijnego projektu, czegoś w rodzaju nowego *Telemaka*, poczętego po wyjściu z dziwnej choroby, na którą lekarstwem duchowym stała się samotność i widok dziecięcej niewinności. Wyzdrowienie, które zawdzięczał radom Rousseau, miało nauczyć Bernardina lekceważenia „większości książek” i zaprowadzić go w pewnym sensie od kultury do natury, od języka do mowy pierwotnej: „Zwracałem oczy na dzieła Natury mówiącej do wszystkich językiem, którego ani czas, ani narody nie mogą zepsuć”. Stąd ciekawy projekt utopii amazońskiej, która zgromadziłaby wszelkiego rodzaju uciśnionych, aby stworzyć, w środowisku kolonialnym, syntezę nowego i starego świata, rodzaj mikrokosmosu jedności człowieczej. Bernardin zarzucił ten utopijny projekt z powodu, jak mówił, „fałszywego kolorytu”; należy przez to rozumieć, że od Chin do jezuickich poczynań paragwajskich nie mógł znaleźć stosownego odpowiednika historycznego. W ten sposób pisarz wyjaśnia zwrot Wergiliuszowej Arkadii poprzez fabulację ściśle związaną z „wypowiedzią Telemakową”, której tyle śladów pojawia się w *Pawle i Wirginii*. A więc w pierwszym okresie zwrócono się do miejsca bardziej odległego w czasie i w mitach, ponieważ inność i odległość „egzotyczna” nie mogła się ukonstytuować w usprawiedliwiony sposób. Oto jak wytworzyło się na początku, co Bernardin sam opowiada, współlistniejące odwołanie do kontekstu kulturowego, do odtworzonego naturalnego *universum*. Trzeba najpierw, z całą świadomością rzeczy i dla jasno określonych powodów ideologicznych, zaczerpnąć natchnienia z arkadyjskiego świata, ewokowanego w VIII i IX księdze *Eneidy*:

Wergiliusz wszędzie przekłada racje naturalne nad racje polityczne oraz interes rodzaju ludzkiego nad interes narodowy. Oto dlaczego jego poemat, choć napisany na chwałę Rzymian, interesuje ludzi wszystkich krajów i wszystkich wieków²⁰.

W rzeczywistości zwrot ten dotyczy również, na planie referencji historycznej, modeli opowieści podróżniczej i robinsonady. Wybór egzotycznego gdzie indziej oraz świata innego, uprzywilejowanego i oczyszczonego ze wszystkich skażeń historycznych, przynajmniej na ograniczonej przestrzeni, zdaje się paradoksalnie nabierać sensu jako pewien typ konstatacji niemożliwości tego gdzie indziej, czyli m. in. tego doświadczenia politycznego, jakim jest fakt kolonialny. Poza wszystkim *Pawel*

¹⁸ Bernardin de Saint-Pierre, *Oeuvres complètes*.

¹⁹ B. Baczko, *Lumières et utopie*. „Annales” 26, nr 2 (marzec—kwiecień 1971), s. 370.

²⁰ Bernardin de Saint-Pierre, *Oeuvres complètes*, s. 595.

i *Wirginia*, jeśli wziąć pod uwagę okres pełnego opracowania, jest utworem mniej więcej współczesnym rozmaitym wersjom *Histoire des Deux Indes*. Ale dokonuje on operacji odmiennej od przeprowadzonej przez Raynala—Diderota. Świat z wyboru to tutaj świat kreolski, a wewnątrz kreolskiego świata, którego mało powabną rzeczywistość i ucisk niewolniczy opowiadał utwór *Voyage à l'Île de France*, uprzywilejowana enklawa, gdzie Czarni i Biali koegzystują w sposób doskonały. Dla zrozumienia wyboru ideologicznego uzupełniającego wybór ujawniony we wstępie do *Arcadie* odsyłamy do innej opowieści Bernardina, do *Empsaëla*. Pirat berberyjski, Negr zdradziecko porwany rodzicom, poszukiwaczom złota, przebacza na koniec swemu pierwszemu panu, a pośredniczką umożliwiającą pojednanie jest Francuzka Zoraida, niewolnica, małżonka Empsaëla. Jest tu wyraźnie widoczny plan jedności ludzkiej ponad konfrontacją kolonialną.

Widzimy więc, jak poprzez dwa stanowiska pośrednie, które właśnie opisaliśmy, przechodzimy od intertekstu do kontekstu, pozostając, jeśli tak rzec można, wewnątrz rzeczywistości zapisu. Poprzez pewną liczbę mediacji przechodzimy do opisu takiej artykulacji, gdzie pojawiają się równocześnie w z o r c e [patterns] kulturowe i moralne autora i potencjalnych odbiorców, jak również ich postawa polityczna.

B. Jeśli zajmiemy się teraz przekształceniami, które można zaobserwować na planie wypowiedzi dotyczącym w sposób szczególny gatunków literackich, to będziemy mieli akurat okazję do wprowadzenia innego aspektu tych w z o r c ó w, podług których konstytuuje się i zakodowuje przesłanie *Pawła i Wirginii*. Nie musimy tu już przywoływać relacji odwrócenia i wyłączenia, lecz relację przekroczenia i/lub kompromisu. H. Coulet podkreśla na swój sposób właściwą naturę problemu, mówiąc o kategoryzacji stosowanej przez Bernardina: „Termin sielanki ma pod jego piórem walor rewindykacji moralnej i filozoficznej, a nie etykiety literackiej”²¹. Jeśli chodzi o konieczność przełamania tej kategoryzacji, nieprzyjmowania jej jako odniesienia do jakiegoś typu techniki, podkreślił to właśnie Jean Fabre, pisząc:

genialny pomysł, któremu zawdzięczamy *Pawła i Wirginię* (...), polegał na połączeniu wizji tonącej dziewicy z tematem dziecięcej miłości, bliskim wielkiej idylli, a jeszcze bardziej — czułościowej idylli epoki, oraz tematem edukacji dwojga dzieci natury, niestrudzenie podejmowanym pod postacią mniej lub więcej dziwnych doświadczeń przez ówczesną literaturę filozoficzną²².

Ze swej strony Jean Fabre przez dokładne porównanie z *Annette et Lubin* oraz *Estelle et Nemorin* określił, czym Bernardin odbiegał od gatunku powiastki moralnej w stylu Marmontela lub sielanki w stylu Flo-

²¹ H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*. A. Colin, Paris 1967, s. 461.

²² Fabre, *op. cit.*, s. 174.

riana: wykwintem poetyckim, wykluczającym zarówno sentencyjną intencję demonstracyjną, jak sztuczność poezji pseudonaturalnej. Chcielibyśmy tutaj zanalizować jeszcze raz, według innego systemu różnicowania, naturę formy treści i oznaczyć miejsce i źródło braku równowagi, prowadzące tekst do definicji własnej oryginalności poza pseudomodelem pastoralnym.

1. Nie można zaprzeczyć pokrewieństwa z eklogą starożytną, a dokładniej z wergiliąską praktyką eklogi, tak jak ją rozumiano w w. XVII i XVIII, od Fontenelle'a do Delille'a; jako świadectwo wystarczyłyby wspomniane przez nas wstęp do *Arcadie*. Temat miłości dziecięcej w bukolicznym otoczeniu, wywołujący tyle sporów z powodu odrzucanego z większym lub mniejszym oburzeniem podobieństwa do *Dafnis i Chloe*, wydaje nam się pod tym względem drugorzędny. Pokrewieństwo to może się przejawiać cechami, które od razu przekraczają to, co nazywamy imitacją formalną, np. pojawieniem się w fabule pewnego typu słów, pieśni śpiewanych na zmianę przez Pawła i Wirginię przy powrocie Pawła z pracy. Mówi się wtedy w wieczystym czasie terazniejszym, pozostając w stosunkach wzajemnej pomocy i zwiadcianego podziwu, przy wymianianiu darów i gestów, które zapraszają tak do wypoczynku, jak do połączenia. Może się więc wydawać całkiem prawdziwe, że „Bieg ich (tj. Pawła i Wirginii) życia miarkował się wedle biegu natury” (80). Zauważmy jednak, bardziej prozaicznie, że los *Pawła i Wirginii* był kulturowo związany z losem nowożytniej eklogi. Firmin Didot drukuje jeszcze w 1836 r. wydanie grupujące razem *Pawła i Wirginię*, *Chatkę indiańską*, *Le Café de Surate*, *Galatée*, *Estelle et Némorin* Floriana oraz wybór idylli Gessnera. Ale jeszcze raz trzeba zwrócić się do współczesnego sensu ideologicznego. Jeśli, jak powiada *Encyklopedia*, sielanka i jej pastorałki stanowią „wiek złoty umieszczony w zasięgu człowieka”, to dla „russoisty” Bernardina jest to zarazem iluzja odnalezienia rodzaju czasu-pulsacji, który zdaje się lokować wieczność w rytmach wyidealizowanego życia ludzkiego, oraz sztuka ograniczania się bez całkowitego wyłączenia, co daje dostęp do pewnego typu praktyki społecznej. Stąd zwrot do takiego typu kompromisu, który można zrealizować w świecie sielanki. Tu właśnie trzeba dostrzec związek gatunku antycznego z sielanką nowożytną. Odrodzenie gatunku wydawać się może związane nie tyle z naturalnym tłem oraz młodzieńczą i sielską miłością, co z pewnym typem więzi społecznej. Prawie sto lat przedtem Fontenelle w swoim *Discours sur la nature de l'églogue* wywoływał wizję tych szczęśliwych czasów, kiedy według mitologii przywróconej do łask u schyłku fizjokratycznego stulecia mieszkańcy wsi nie byli niewolnikami mieszkańców miast. W rzeczywistości przedstawiał on przede wszystkim świat bez realnego współzawodnictwa i ambicji społecznych. Dlatego właśnie G. Gusdorf nie ma zupełnej racji sądząc, że wybór idealizacji wsi zależy od motywu wyrodnienia miasta. Poza tym tematem epoki istnieje na terenie nowożytniej

sielanki²³ to, co wnosi idylla do obszaru moralności społecznej, jej „naturalizacji” i osobliwego typu moralizatorstwa, które Berquin przypisuje Gessnerowi:

Miłość, zazdrość, duma z pierwszeństwa w grze na flecie i w śpiewie nie były już jedynymi afektami, które nas zajmowały w postaciach idylli. Ojcowska czułość i synowskie przywiązanie, umiłowanie cnoty i odraza do złego, szacunek dla bogów i dobroczynność wobec ludzi, owe uczucia tak cenne dla ludzkości i dla poezji znalazły wyraz w idyllach w sposób głęboki i prawdziwy²⁴.

Chodzi tu dokładnie o *Idylle* Gessnera, który, niby nowy Emil, poświęcił się kultowi Robinsona Kruzoe, lecz przygotowywał z pewnością Robinsona szwajcarskiego przenikniętego nawskroś moralnością stanowiącą antypody twardej praktyki ciężkiego trudu o akcentach prekapitalistycznych, istniejącej w dziele Defoe. Z pewnością fundamentem idylli jest niemożliwość zaakceptowania rzeczywistości społecznej, jak to podkreślał Philippe van Tieghem²⁵, ale nade wszystko idylla odkrywa szczególny typ innego społeczeństwa. Bliskość i związki rodzinne zajmują tam główne miejsce i jest to przede wszystkim świat, gdzie żyje się „wśród swoich”, że użyjemy terminu, do którego będziemy musieli nieraz powrócić. Może warto przypomnieć niektóre zasadnicze momenty *Pawła i Virginii*. Widzimy, jak dwoje pięknych dzieci, bliźniaczo podobnych, przeznaczonych, aby być dla siebie wszystkim, rozkwita w społeczności całkowicie na nich zogniskowanej, w świecie, w którym fuzja uczuć miała jednocześnie wieńczyć i odnawiać wszystkie formy komunikacji i wymiany, a bohaterowie rzekomego ucznia Rousseau nigdy nie zostali postawieni wobec konieczności relacji rzeczywiście kontraktowej. Ten znak związków rodzinnych, pomyślanych na początku jako forma samowystarczalna, ma niewątpliwie jakiś związek z czułościowością schyłku wieku oglądającego pojawienie się modelu rodziny nuklearnej złączonej uczuciem. Dziwna to w rzeczywistości rodzina, będziemy mieli okazję do tego powrócić. Na razie wiadomo, że zbliżamy się tutaj do tego, co naszym zdaniem jest główną cechą twórczej iluzji, najbliższej ideologii eklogi.

2. Cała jednak ekonomia utworu dąży właśnie do pokazania nam zepsucia i braku równowagi tych modeli, transformacja wypowiedzi podlega bowiem wyraźnie tej logice fabuły, o której będziemy niżej mówić szczegółowo. Wystarczy porównać tę powieść z początkiem *Arcadie*: tam, mimo żałoby Tirtée, świat eklogi nie ulega destrukcji. Tutaj spostrzegamy od razu, że w sprawie stosunku do przyrody dokonuje się prze-

²³ G. Gusdorf, *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*. Payot, Paris 1976, s. 378—382.

²⁴ J. Berquin, przedmowa do: *Idylles*. Paris 1776.

²⁵ Ph. van Tieghem, *Les Idylles de Gessner et le rêve pastoral dans le préromantisme français*. „Revue de Littérature Comparée”, styczeń—marzec 1924, s. 41 i 221 n.

sunięcie imaginacyjnej sfery starożytnych pasterzy, rezultat własnej pracy Bernardina. Jest to bardziej kwestia stosunku do przyrody jako matki żywicielki, jako wewnętrznie sprzecznego modelu rytmu życia, niż jako obiektu pracy; a świat idylli musi nieść ciężar świata w istocie swej niepewnego, zamuconego zresztą wspomnieniem cywilizowanej przeszłości swoich rzeczywistych twórców. Świat *Pawła i Wirginii* nie jest ani światem eklogi, ani światem Robinsona. Zamyślnym pasterzom, przystosowanym do rytmu życia zwierząt, odpowiada tutaj pewien stosunek do pracy, który jest akceptacją i towarzyszeniem historii naturalnej, pozwalającej ogrodnikowi tylko na działalność pośrednika: „niewoląc roślinność do swego planu, sam (Paweł) nie oddalił się od planu natury” (64). Pasterze arkadyjscy również byli pośrednikami; lecz w sytuacji rezerwy i kontemplacji, podczas gdy Paweł otrzymuje nieomal w darze równowartość panowania, nie spotykając w matce naturze nic innego poza rodzajem zgodności z prawem, które udziela mu pozoru władzy. Ale najbardziej zastanawiający i różny od antycznej eklogi, mimo jej zwykłego pitagoreizmu, jest drugi aspekt stosunku do przyrody. Chodzi tu o przyrodę, matkę żywicielkę, i o wegetarianizm, dominujący w stosunkach spożycia. Przypomnijmy sobie kolacje i pikniki wspólnoty, wspomniane ze wzruszeniem przez starca-narratora.

Ileż razy w cieniu tych skał dzieliłem, wraz z nimi (tj. z waszymi matkami) wasze sielskie posiłki, których nie opłacało życiem żadne zwierzę! Tykwy pełne mleka, świeże jajka, ryżowe ciastka na liściach bananu, koszyki pełne ziemniaków, mang, pomarańcz (...), oto były wasze potrawy, zdrowe, barwne i soczyste. [70]

Wyłączenie skrwawionego trupa zwierzęcia (wyjątkiem są tylko ryby i małże, formy złagodzone, o których mowa dalej), oczyszczenie aktywności pokarmowej połączone z festynem dla zmysłów. Jesteśmy tu stale najbliższej potrawy surowej, nie oznaczonego bieguna stosunku do kuchni, według analiz Lévi-Straussa²⁶. Pokarm przerobiony na ogniu spotyka się rzadko, ale nie jest on całkowicie wyłączony, przynajmniej w postaci potrawy gotowanej. Całkowicie zaś odrzucone zostaje to, co zgniłe, i to, co upieczone, pierwsze jako naturalna transformacja surowizny, drugie jako reprezentacja „najnaturalniejszej obróbki na ogniu”. W tym podstawowym przeciwieństwie stosunku do przyrody zawiera się wskazówka ustanawiająca subtelne rozróżnienie wewnątrz tego, co przyjęte. Jak przypomina Lévi-Strauss, potrawa surowa nie zamyka się koniecznie w kategorii potraw nie przygotowanych: pokarmy można sortować, myć, obiecać. Odrzuca się natomiast pewną postać przyrody; w posiłkach tej małej wspólnoty, w ich uporządkowanej prostocie, możemy odczytać ma-

²⁶ C. Lévi-Strauss, *Le Cru et le Cuit*. W: *Les Mythologiques*. T. 1. Plon, Paris 1964, passim.

rzenie o asymilacji przyrody oczyszczonej, eliminujące przyrodę zepsutą i powodującą zepsucie, marzenie, by przejście z natury do kultury dokonywało się bezboleśnie. Można z tego wyczytać o wiele więcej niż z posilków pasterzy eklogi. A znów rytm życia to nie rytm arkadyjskich dni stworzonych przez samego Bernardina ani pogańska nieco zgoda z naturalnością przyrody, jeśli tak wolno powiedzieć. Widoczna jest chęć ukrycia głosu pożądania, przynajmniej w wymiarze, w jakim narażałby on Wirginię na zetknięcie się z wynikającymi z niego realiami — jesteśmy więc o tysiąc mil od świata Dafnisa i Chloe. Skonstatujmy zwłaszcza, na całkiem innym planie, związek dzieci trwających w niewinności i świata zwierzęcego; tutaj wspaniałość stworzenia przenikają nieokreślone inspiracje orfickie i franciszkańskie, gdzie się kształtuje mityczne uspokojenie, któremu wkrótce zagrażać będą najboleśniejsze rozdźwięki.

Jeśli chodzi o elementy określane jako styczne z idyllą nowożytną, to w czasie eksperymentu realizacji powieściowej nie podlegają one żadnym przesunięciom. W rzeczywistości to zamknięte środowisko, ten świat rodzinnej zażyłości okazuje się w bardzo krótkim czasie społecznością skazaną na śmiertelny brak równowagi. Już nawet przed definitywnym załamaniem się kręgu powtórzeń język Bernardina ukrywa i wyjawia zarazem wieloznaczności. Tę wylewność uczuciową można by tak samo dobrze przypisać patosowi mieszczańskiemu, którego owe matki nie mogły osiągnąć w swojej nieudanej egzystencji; tu najbardziej ujawnia się właśnie owa dwuznaczność, która daje powieści taką czytelność. Od samego początku *universum* antagonistyczne nie przestało przenikać w sposób mniej lub więcej bezpośredni do świata rzekomo chronionego. Ostrzeżenie starca-narratora, w chwili krytycznej, by przekładać pożytki natury ponad pożytki fortuny, powinno być natychmiast zrozumiane; tymczasem od razu okazuje się ono bez znaczenia. Wszystko od początku dąży do rozłączenia i destrukcji, a świat ten ma naprawdę kruchość snu, tak za sprawą swych mieszkańców, jak i z powodu nacisku świata zewnętrznego. Oto jak do idyllicznego *universum* wtargnęły, tym razem zgodnie z dobrą logiką russoistyczną, świat wymiany handlowej i świat pozorów. Nikt nie zapomni widoku Wirginii, po przybyciu kupców, przemienionej, ubranej w strój bogatej kreolki, i — co za okrucieństwo — naprawdę o wiele piękniejszej niż Wirginia „naturalna”; objawiona jakby w innym porządku prawdy, choćby przez kontrast jej urody i zażenowania:

Była ubrana w biały muślin podszyty różową taftą. Lekka i smukła kibić rysowała się kształtnie pod stanikiem; splecione we dwa warkocze blond włosy cudownie stroiły dziewczącą [*virginale*]²⁷ główkę. Piękne niebieskie oczy zamglone były melancholią (...). Sam kontrast wykwiutnego stroju, który nosiła jak gdyby mimo woli, czynił smutek jej tym wymowniejszy. [100]

²⁷ Redundancja emblematyczna samego imienia bohaterki, powrócimy do tego.

Nie ma już tu pasterki z eklogi, a Wirginia odnajduje, poza bukoliczną maskaradą, w przebraniu osoby cywilizowanej, swoją wieczną i naturalną prawdę. I tak właśnie umrze, ubrana i strojna, ponieważ odrzuciła pewną naturalność na rzecz wstydlivosti, którą także nazywamy naturalną. Można zresztą cofnąć się w książce dalej i odnaleźć — wrócimy do tego — w zawładnięciu Elizjum Wirginii przez referencje kulturowe ten sam kompromis i odwrócenie wartości, które ujawniały się w treściach już przez nas zanalizowanych. Przyroda nie może się już wyrazić, nawet w ramach sielanki, inaczej niż poprzez artefakt, rodem z wyobrażeń antycznych, ogród rajski z *Biblii* w wizji Milтона, popularny wizerunek ogrodów angielskich, wspomnienia *Nowej Heloizy*. Tu znowu badanie intertekstualne, którego podstawy opisujemy, prowadzi do definicji kontekstu angażującej prawa komunikacji kulturowej epoki oraz ich odległe przedłużenia. Można by powiedzieć, że w tym odwróceniu intertekstualnym zawiera się piękna operacja ideologiczna, gdyby nie obawa, że terminem operacja wspomozemy interpretacje wydawniczą sztuczność [artificialistes]. W każdym jednak wypadku ogród ten jest na pewno miejscem, gdzie czytelnik Bernardina może wejść swobodnie pomimo jego nie tylko „egzotycznej” nierealności, dzieląc iluzję czystości i przyjemne wrażenie, że jest zarazem dopuszczony do zażyłości oraz delikatnie wyłączony. Czy mamy widzieć w tym określonym efekcie (społecznym) jeden z kluczy do tego, co nazywamy „sztuką Bernardina de Saint-Pierre”?

C. Niewątpliwie powinniśmy poszukiwać głębiej uwarunkowań tej komunikacji kulturowej, tego wtargnięcia „kontekstu” w proces intertekstualny; to impuls, który w momencie gdy tekst powstaje jako skrzyżowanie i transformacja wypowiedzi, określa warunki jego czytelności, przez co należy rozumieć warunki społeczne homologiczne do definiujących warunki możliwości samego tekstu. Na trzecim poziomie napotykamy to, co możemy objąć terminem wypowiedzi cytacyjnych; pod tą nazwą grupujemy cztery szeregi faktów tekstowych: 1) cytaty właściwe, uznane za takie, poprzez które tekst kultury interweniuje jako kod gnomiczny, a nawet więcej, 2) pojawienie się w powieści dyskursu ideologicznego, o pochodzeniu mniej lub więcej ustalonym, np.: „tekst-Rousseau” albo „tekst-Fénelon” lub, równie dobrze, tekst-Bernardin, przeniesiony z *Études de la Nature* lub z innych utworów, 3) używanie form z repertuaru retoryki, które przez własną logikę wpływają na grę znaczeń, 4) wreszcie — referencje porównawcze lub metaforyczne wobec modeli kulturowych, w istocie mitologicznych lub biblijnych, które, *mutatis mutandis*, otwierają widok na obszary innych tekstów w sposób trochę podobny do odsyłaczy w słowniku — ale w słowniku w stanie ciągłej przeróbki, uchwyconego w jakimś momencie stawania się. Są tam elementy, które dopełniają wewnętrzne zakodowanie, jeśli tak można

określić, *Pawła i Wirginii*; rozumiemy przez to dyskurs ideologiczny, który dźwiga dzieło, a czasami, jak zobaczymy, zaczyna z nim współzawodniczyć.

1. Aktywność cytacyjna *stricto sensu* przejawia się w sposób istotny a paradoksalny na początku książki, w łonie wiejskiej idylli i świata naturalnego wraz ze wszystkimi zawartymi w nim złudzeniami. Aktywność ta przypisana jest narratorowi, którego status jako mediatora tekstu w relacji z wypowiedzią utopijną został przez nas zbadany; jednak wewnątrz całości powieściowej posiada on inny status, przedstawiając rodzaj więzi tego małego społeczeństwa z innym światem wymiany językowej. Paweł i Wirginia „byli nieuczeni jak Kreole, nie umieli czytać ani pisać” (44). Pomimo tej niewinności kulturowej ujrzą się oni niebawem osaczeni przez niektóre podstawowe teksty łacińskiej kultury poetyckiej, znane uczniom szkół tamtej epoki. Niesłuszne byłoby jednak widzieć w tym tylko wznowienie szkolnego dyskursu czy też wyraz chęci zdobienia, a to choćby ze względu na wergiliańską uczuciowość Bernardina, o której roli w utworzeniu ideału naturalnej skłonności do życia w społeczeństwie już mówiliśmy. Skoro poznamy zasadniczą treść tych cytatów, przy okazji sentencji ozdabiających ogród Pawła i Wirginii, znaczenia stają się od razu bardzo wyraźne: „*O fortunatos nimium agricolas, si sua bona norint*”. Oto życie wiejskie, które stale zajmuje pierwsze miejsce, ale przede wszystkim jako generator „czystego sumienia”: tak właśnie, bardzo znacząco, tłumaczy Bernardin „*secura quies*” z cytatu z *Georgik*, ozdabiającego chatkę pani de la Tour („*At secura quies et nescia fallere vita*”). Ale te ornamentalne cytaty więcej jeszcze niż o życiu wiejskim mówią o temacie, który równocześnie dotyka sedna powieści oraz tego, co nazywamy mądrością łacińską: przeciwstawienie trudów i niebezpieczeństw ludzi morza — spokojności wiejskiej; przekracza to na pewno program listu do Pertusiera, cytowanego przez Traharda: korzystać z dobrych autorów łacińskich i naśladować naturę. Ta opozycja łączy się z odrzuceniem świata wymiany, pozostającym w podstawowym związku z dwuznacznym stanowiskiem Bernardina wobec świata jego epoki.

Ten znowu wiersz Wergilego wyryłem na korze tatamaku, w cieniu którego siadywał niekiedy Paweł przyglądając się w dali burzliwemu morzu:

Fortunatus et ille deos qui novit agrestes!

„Szczęśliwy, synu mój, kto zna jeno sielskie bóstwa”. [66]

Można podziwiać, jak Bernardin co najmniej przeakcentował tłumaczenie. A znów cytat z Wergiliusza ody do okrętu zaczyna się inwokacją do Dioskurów, którzy zostawszy gwiazdami, opiekują się żeglarzami w niebezpieczeństwie. W głębi Elizjum Wirginii znajduje się pod postacią otchłani to, co sprowadzi ów chroniony świat do nicości. Jest tu również nostalgiczne i całkiem werbalne odrzucenie świata kupieckiego, świata podróży, skąd wygnano spokój życia wśród swoich. Starzec, ko-

mentując dalej własne położenie samotnika, posługuje się całkiem naturalnie porównaniem Lukrecjańskim: „*Suave mari magno...*”

Jak człowiek, który ocaliwszy się z rozbicia schronił się na skałę, patrzę z mej samotności na szalejące dokoła nawałnice. Odległy pomruk burzy zdawała nawet poczucie mego spokoju. [122]

Ryzyko jest wykluczone, ale szczęście życia wśród swoich jest w owej chwili już tylko złudzeniem. *Paweł i Wirginia* to nie czuła romanca na jednym tonie, utwór zawiera głębokie dysonanse, bez których dramat nie miałby już sensu.

2. Od tej pory zaczynamy na inny sposób badać dyskursy ideologiczne pojawiające się w powieści. Nie zajmujemy się inwentarzem wpływów ani ustalaniem marginalnego i postronnego komentarza, ale artykulacją tego, co gdzie indziej nazwalibyśmy wiedzą bajki oraz wiedzą języka filozoficznego i/lub ideologicznego. Obecność *Historii Telemaka* przeważa tu na pewno i najbardziej się narzuca, jeśli nawet, z naszej strony Historii, odniesienia do Rousseau mogą się wydawać ważniejsze. Mówiliśmy o wadze dzieła w kulturze wieku; w powodzeniu peregrynacji Mentora i jego ucznia można widzieć jedną z kompromisowych formacji, gdzie pewien styl Oświecenia miałby się godzić z nawykami kulturalnymi społeczeństwa. Ale *Historia Telemaka* tutaj to przede wszystkim ulubione dzieło Pawła, wchodzącego z opóźnieniem w świat kultury, podobnie jak było to ulubione dzieło samego Bernardina. Na swój sposób *Historia Telemaka* interesująco narzuca samym bohaterom powieści obraz pary, którą tworzą podróżnik i stąrzec-narrator, uczeń i nauczyciel mądrości. Pojawienie się starca na początku powieści, nawet jeśli chodzi, jak mówił Trahard, o portret z natury starego Mustela, jest pastiszem z Fénelona: „Włosy jego były zupełnie białe, fizjonomia pełna szlachetności i prostoty” (32). Lecz oczywiście nie na tym poziomie przejawia się najbardziej znaczenie tekstu-Fénelona. Zwróćmy się do przytoczonej preferencji przypisywanych Pawłowi:

Nad tę naukę (historii) przekładał powieści, które zajmując się więcej interesami i uczuciami ludzi, nastroczały mu niekiedy sytuacje podobne do jego własnej. Toteż żadna książka nie sprawiła mu takiej przyjemności jak *Telemak*, malujący obrazy życia wiejskiego i uczucia wrodzone ludzkiemu sercu. [111]

Jeśli tekst-Fénelon ma tu znaczenie pierwszorzędne, to przez całą serię homologii. Dla postaci Pawła istnieje najpierw homologia między nowym rodzajem wiedzy a tym, który mógł zdobyć w czasie pierwotnej niewinności. Ta nowa, czuła wiedza bliska jest innym światłom świecącym dla młodych bohaterów na marginesie Oświecenia wieku Bernardina de Saint-Pierre; światłom „naturalnym”, lecz w sensie innym niż w syntagmie kartezjańskiej:

Nie było dnia, by sobie nie udzielili jakiejś pomocy lub nauki; a gdyby się w nią nawet wmieszały błędy, człowiekowi czystemu nie są one zbyt niebezpieczne. [81]

Natura, mówił trochę wcześniej starzec, daje równocześnie oświecenie i przyjemność. Z drugiej strony istnieje jeszcze homologia do koncepcji innej wiedzy, której Bernardin nie przestawał poszukiwać w swych pozostałych dziełach. Odsyłamy tutaj do pochwały bajki jako rodzaju niewiedzy niezbędnej dla prawdy, którą to pochwałę autor głosi w przedmowie do *Chatki indyjskiej*:

To z powodu słabości naszej inteligencji natura dała nam niewiedzę, aby służyła za osłonę naszej duszy; to przy jej pomocy dusza otwiera się stopniowo na prawdę, przyjmuje z niej tyle, ile może znieść, otacza się baśniami niby kołyskami, w których cieniu kontempluje prawdę²⁸.

Na tym właśnie głębokim poziomie *Historia Telemaka* przenika i formuje powieść Bernardina.

Można by przypomnieć liczne fragmenty *Études de la Nature* potwierdzające ten punkt widzenia, tym bardziej że ich zasadniczym założeniem jest systematyczna deprecjacja pewnej wiedzy dyskursywnej; z tego względu można uważać, że zespolenie *Arcadie* oraz *Pawła i Wirginii* w tomie 4 z 1788 r. nie było posunięciem przypadkowym, ale całkowicie logicznym. I można było ukazać Pawła i Wirginię żyjących szczęśliwie według pouczeń *Études*, ponieważ w pewnym sensie „pozostawiali” „każdy przedmiot na swoim miejscu”, a sami zostawiali „na tym, na którym (Natura) nas umieściła”, a szczególnie dlatego, że pozwalali, by do ich uczuć przenikały „rezultaty” i „harmonie”²⁹. Co do tekstu-Rousseau, to jego związek z samą strategią dramatyczną nie są może tak istotne, lecz ukazuje się on bardziej w postaci podpory ideologicznej, pomijawszy tym razem Elizjum Wirginii, czy gdy chodzi o dyskurs religijny, dość podobny do wyznania wiary Wikarego Sabaudzkiego, czy też o niektóre cechy obrazów pierwotnej niewinności. W istocie, tak jak tekst-Fénelon, podlega on procesowi przekształcenia; podobnie jak *Historia Telemaka* nie działa już wcale jak polityczny „*Bildungsroman*” ze wspaniałą pochwałą przemysłowej Salenty, tak tekst-Rousseau pojawia się w postaci zdecydowanie skróconej. Podczas gdy powieść Fénelona dostarcza *a posteriori* formy fabularnej możliwej do zasymilowania w marzeniu zharmonizowanym, elementy tekstu-Rousseau tracą walory terminowania wewnątrz-światowego, które zachowują w wysokim stopniu w dziele Jana Jakuba.

3. Czy te opisywane przez nas przesunięcia spowodują, że w *Pawle i Wirginii* zobaczymy grób i epitafium pewnego zdobywczego optymizmu Oświecenia? Ten sposób myślenia ma pewną szansę na utrwalenie w związku z trzecim typem wypowiedzi cytacyjnych, których integrację w tekście trzeba tu rozważyć. W tej powieści egzotycznej, powieści

²⁸ Bernardin de Saint-Pierre, *Oeuvres complètes*, s. 566.

²⁹ Zob. *Études de la Nature*. W: *Oeuvres complètes*, s. 139, 266 (*Étude I i Étude IX*).

o przyrodzie, zaczynają się pojawiać antyczne modele dialogu filozoficznego, *consolatio*, prozopopei. Nie w obojętnym momencie, ale począwszy od punktu, gdy zaczyna się droga prowadząca do nieuniknionej destrukcji początkowego *universum*, tzn. dokładnie wtedy, gdy dwoje pięknych dzieci, rzuconych w świat dystansu i kultury, dąży stopniowo ku końcowemu unicestwieniu; pozostać z tego może tylko moral rezygnacji i konformizmu tak zimny jak wymienione wyżej formy literackie. *A priori* nie mógłby to być przypadek dialogu, tej „dramaturgii filozoficznej” (Y. Belaval), którą Oświecenie, od Fontenelle’a do Diderota, stosowało w sposób zdobywczy i wyzwalający, co potajemnie sprawiło, że w szaleństwach kuzynka Rameau, wymyślonych przez Diderota, objawił się najlepszy kształt poezji wieku. Tutaj wytworzył się wyraźnie rodzaj regresu ku tradycyjnym formom zapożyczonym ze starożytności łacińskiej lub z Renesansu, o których, jak wykazał Roelens, wiek Oświecenia wcale nie zapomniał³⁰. Bernardin, którego jak wiadomo, pociągał ten rodzaj literacki, zostanie autorem *Mort de Socrate*, popadłej w słuszne zapomnienie. Stworzył on rzeczywiście, w długim dialogu starca i Pawła próbkę formy-sensu obcej typowi zapisu, który w XVIII w. przedstawiał w swoim mikrokosmosie niebezpieczne okoliczności walki, przygody, stylu życia, rozumianych filozoficznie. I ponownie — ta cecha „obcości” nie implikuje związku przypadkowego. Spostrzegamy to o tyle lepiej, że odnajdujemy tu rzeczy znajome; a różnica nie jest kwestią treści, jest kwestią dialektyki. Spotykamy tu z reguły znane kuplety: o zasłudze osobistej, o stoickim umiłowaniu rodu ludzkiego, o religii pojmowanej jako moralność ewangeliczna, o tyranii społecznej, o dobrodziejstwach kultury nawet. Cały repertuar propozycji, które, oddzielnie albo równorzędnie, należą bezpośrednio do wulgaty filozoficznej. W istocie, z racji swej funkcji powieściowej, z racji swego miejsca w powieści oraz przeznaczenia do roli z gruntu pojednawczej, która nie doprowadzi zresztą do niczego, dialog filozoficzny przedstawia tutaj rodzaj fałszywego wyjścia, przerywającego ciągłość utworu i prowadzącego poza problematykę konfliktu, która raczej daje utworowi życie, niż stawia go obok. Paweł rozmawia ze swoim rzekomym Mentorem o Europie, a przeniesienie problemu związku z Wirginią w warunki europejskie, marzenia Pawła o sławie i zdobyczach, wszystko to kryje, jak dalej zobaczymy, zasadniczą treść rozłączenia młodych. Przedstawia w mowie zrozumiałej dla tłumu trudność podstawową i dialog rzekomo filozoficzny; jest to antyfilozofia. Oto Paweł jako kolonista, kolonista kreolski jak inni: „Wirginia jest bogata; kupimy czarnych, którzy będą się trudzić za nas” (140). Gorzej, że dwie stronicze wcześniej Paweł wygłasza impulsywną pochwałę pracy osobistej. Względnie sztywna forma dialogu idei

³⁰ Varini, *Histoire littéraire de la France. XVIIIe siècle*. T. 2. Paris 1973, rozdz. o dialogu idei.

kryje tu jakąś dekompozycję postaci, która nie wiadomo czemu właściwie odpowiada. Najbardziej znamieny jest może sposób stawiania sprawy książek i kultury, to potępianych, to niezbędnych, raz określanych jako gorszące pośrednictwo, raz jako wzbogacenie duszy. Czy Bernardin chce po prostu ukazać nam rozkład i upadek świata idylli razem z niemożliwą do zaakceptowania naturą realnego świata? Jednak zawsze zwrot do formy umownej, przy zaakcentowaniu jej konwencjonalności, oznacza rodzaj bankructwa. Można by powiedzieć to samo o tej emfaticznej *consolatio*, z którą starzec, specjalista od przemówień, zwraca się do Pawła po śmierci Wirginii. Przynajmniej kończąca ją prozopopeja zawiera parę najbardziej wzruszających wierszy tej książki. Interesujące jest jednak, że dla wyrażenia dramatu ostatecznej niekomunikatywności Bernardin wybrał ten typ elokwencji. W rzeczy samej, trzeba powrócić do opinii, że te formy kanoniczne i deklamatorskie są ostatecznie nośnikiem absolutnego konformizmu, który sama powieść ukazuje jako trudny do przyjęcia.

4. Do tej pory wszystko, co oznaczaliśmy jako wypowiedzi cytacyjne, pochodzi z dyskursów w dużym stopniu zorganizowanych jako właśnie takie. Trzeba teraz wziąć pod uwagę inne wypowiedzi, często nieoczywiste, ponieważ ujawniają się przez proste referencje, porównania czy metafory. Nieraz wypada stwierdzić, że istnieje tu wartość ornamentalna lub estetyczna albo słabe znaczenie ideologiczne. Tak jest w przypadku matek przedających, co przypomina pierwotną starożytność rzymską i odnotowuje po stronie porządku patriarchalnego sytuację, która pod wieloma względami do niego nie należy; podobnie jak pogrzeb Wirginii z procesją i oplakiwaniem na modłę antyczną. Ale w większości wypadków referencje te wskazują na znacznie ważniejsze konotacje. Świadczą już o tym same imiona bohaterów; pierwsza wersja brzmiała: „Dała jej imię Wirginii, to będzie dziewica”³¹. Dotyczy to również, choć w mniejszym stopniu, Pawła, naznaczonego dziwnym podobieństwem do pustelnika, co zapowiada jego ostateczną samotność. Ten aluzyjny system nabiera jednak szczególnej wagi gdzie indziej, a zwłaszcza w scenach pantomimicznych na brzegu morza. Jako teatr w powieści, fenomen projekcji, scenki te pozostawiały miejsce tylko śpiewowi, a śpiew ten to wyłącznie pieśń Wirginii, która zdecydowanie już wtedy, w sercu raj, przejawia inny stosunek do słowa. Mali kreolowie odgrywają sceny mimiczne na sposób Czarnych, jak powiedział Bernardin, a widzimy tu całkiem interesujące gry zastępcze: obrzędy agrarne i zaślubiny biblijne, historia Racheli, Sefory i Mojżesza, Ruth i Booza. Jak być powinno —

Wirginia opiewała słodycz wiejskiego życia i niedole żeglarzy, którym chciwość każe się puszczać na wściekłe żywioły (...). [74]

³¹ Zob. Veyrenc, *op. cit.*, s. 94.

Słowa te, jakby przetłumaczone z Horacego, zwracają nas do poprzednich rozważań, ale szczególnie liczy się to, że te kulturowe w końcu ewokacje przechodzą fikcyjnie do jakiegoś języka nie-kultury, do języka ciała i języka Czarnych. Z pewnością istnieje przekroczenie sytuacji przez Wirginię, symbolizujące być może jej przyszłą ofiarę dla świata, ale jest to znowu śpiew. Przedbabeliański język³² pantomimy przenosi nas do czasu, który poprzedza i anuluje wszelkie podziały:

Pantomima jest pierwszym językiem człowieka; znana jest wszystkim narodom. Jest tak naturalna i wymowna, że dzieci białych przyswajają ją sobie niebawem, z chwilą gdy widziały swych czarnych rówieśników oddających się tej zabawie. [74—75]

Ale nie zawsze sprawy są tak oczywiste. W niektórych miejscach występują inne elementy, niesprowadzalne do pewnego typu prostej eksplikacji. Dosadnym przykładem jest tu, obsesyjne w pierwszej części książki, ustawiczne porównywanie z Dioskurami, z Kastorem i Polluksem, parą bliźniaczą, które, jak sądzimy, otwiera drogę ku mitycznym źródłom *Pawła i Wirginii*. Najpierw, aby przedstawić dziecięce złączenie dwóch ciał i dwóch wrażliwości, pojawia się podobieństwo do konstelacji Bliźniąt; i to porównanie występuje już w pierwszej wersji utworu, gdzie zresztą, co jest rzadkie w tym stadium, obraz zespołowy (obejmujące się dzieci) uzyskał kształt nieomal ostateczny³³. Czy trzeba przypominać losy niebiańskich bliźniąt, z których jedno odrzuca nawet nieśmiertelność, jeżeli nie będzie udzielona jego bratu, a w końcu korzystają z niej obaj, ale na zmianę i w rozłące. Od tego momentu obraz będzie mógł rozwinąć zawarte w nim możliwości. Według legendy dwaj bracia wylegli się z dwóch różnych jaj, jeden wspólnie z Heleną, drugi — z Klitemnestrą. Bernardin jeszcze ściślej łączy dwoje naszych bohaterów, w pierwotnej scenie, nie figurującej w rękopisie historii panny de la Tour, ale istniejącej, co wiemy z rękopisów z Hawru (po co to oddzielne traktowanie?), w pięciu wersjach niezbędnych do przeprowadzenia porównania, któremu ma ona służyć. Podajemy tylko wersję ostatnią:

Z daleka zdawało mi się, że jest sama (...). Te dwie urocze główki ukryte pod bufiastą spódnicą przypomniały mi dzieci Ledy zamknięte w tej samej skorupce³⁴.

Souriau zalicza to uparte przerabianie sceny na rachunek „skrupułów pisarza” Bernardina. Kiedy się im przyjrzymy bliżej, postawimy sobie kilka pytań. Coś niepokojącego zdaje się łączyć z tą sceną: autor

³² Cytowaliśmy wyżej fragment z przedmowy do *Arcadie*, gdzie Bernardin nazywa język natury „językiem, którego ani czas, ani narody nie mogą zepsuć”.

³³ Zob. Veyrenc, *op. cit.*, s. 110.

³⁴ Zob. *ibidem*, s. 547 n. — Souriau (*op. cit.*) przytacza w całości rozmaite wersje.

waha się, czy utrzymać spódnicę, która chroni dzieci przed ulewą, ale zamyka je w dziwnej intymności; w pewnej chwili chce z niej zrobić „zapaskę”. Lecz trzeba może raczej zwrócić uwagę na element niezmienny, bardziej niż na zmienność. To właśnie skorupka, która od razu wskazuje na dziwaczne narodziny lub nadzwyczajne pochodzenie, co można by odnaleźć w przeniesieniu na strukturę „rodziny”. Czyni to z dzieci coś więcej niż niebiańskie bliźnięta i łączy związkiem nierozzerwalnym, a bez wątpienia zgubnym. Trzeba jeszcze dodać, że porównanie z Dioskurami nie jest stałe i niezmiennie i że chcąc zrozumieć jego sens, należy je wpisać w paradygmat, którego to porównanie stanowi część. Oto dalej para naszych bohaterów porównana jest do dzieci Niobe lub ściślej, do „starożytnej grupy z białego marmuru przedstawiającej kilkoro dzieci Niobe”, co podwaja, jeśli tak można powiedzieć, system reprezentatywny i włącza dzieci natury od razu i bezpośrednio w system kultury i języka. Rozwinięcie tego porównania pozwala zrozumieć, że znajdujemy się nadal w toku przekształceń paradygmatu Dioskurów, legendarnych herosów złączonych bliskością, która nie ma być dana zwykłym śmiertelnikom.

* Patrząc na ich spojrzenia szukające się wzajemnie, na uśmiechy odwzajemnione jeszcze słodszyimi uśmiechami, mogłoby się wziąć je za owe dzieci nieba, owe błogosławione duchy, których naturą jest kochanie, a które nie potrzebują wyrażać uczucia przez myśli ani przyjaźni przez słowa.

Pozostawmy tu na boku tę zaświatowość języka i intelektu, która wymagałoby zestawienia z *Essai sur l'origine des langues* Rousseau. Oczywiście nie mamy już do czynienia *stricto sensu* z dziećmi Niobe i nieszczęsnymi ofiarami własnej piękności, strzały więc innej pary niebiańskiego rodzeństwa, Diany i Apollina, nastąpiły po istotach niezupełnie anielskich — preadamitach, powiedzielibyśmy raczej, gdyby nie obawa wciągnięcia drogiego Bernardina na manowce herezji. Trzeba wreszcie zaznaczyć, że zamykamy cykl obrazów, powracając, jak ośmielamy się powiedzieć, na plan gwiazdny, wraz z wyraźną aluzją wierszy z Wergiliuszowej ody do okrętu, które służą jako inskrypcja w ogrodzie. Warto znów śledzić Bernardina przy pracy. „*Lucida sidera*”, w pierwszej wersji przetłumaczone pospolicie jako „błyszczące gwiazdy”, stają się w bardzo swobodnym tłumaczeniu wersji ostatniej „gwiazdami uroczymi jak ty”³⁵.

Ten układ ustanawia bardzo osobliwy świat idylli. Gdy opuszczamy astralną czystość — albo zanim zostanie oznaczone to, czego wymagają legenda i historia, powrót do czystości astralnej w śmierci — to, aby spotkać bolesny czy majestatyczny obraz rodzeństwa doskonałego, jedynej pary rodzeństwa legalnie wyobrażalnej w języku naszej kultury, u progu rozłąki, która oddzieli je na zawsze od świata komunikacji bezpośredniej i od niewinności:

³⁵ Zob. Veyrenc, *op. cit.*, s. 184.

Takimi w ogrodzie Edenu musieli być pierwsi rodzice, kiedy wychodząc z rąk Boga, ujrzeli się, zbliżyli i obcowali zrazu jak brat i siostra <...>. [81]

Tutaj badanie śladów opracowywania tekstu przynosi coś bardzo interesującego. Bernardin napisał najpierw: „Ujrzeli się, przybliżyli i poznali się jak brat i siostra”³⁶; jaki impuls nakazał mu zatem usunąć czasownik, którego sens biblijny był wówczas dobrze znany? Czy jest coś, co mogłoby przewyższyć, zastąpić podwójną tożsamość pierwotnej pary kazirodziej, mit bezpośredniego szczęścia? Mógł być tylko upadek w historię — w historyczność, nawet bez potrzeby wyobrażania grzechu pierworodnego; tu wiedza przyjdzie potem. Odsyłamy do ciekawego wyliczenia z przedmowy do *Chatki indyjskiej*, gdzie Bernardin tłumaczy związek między swoją teorią Harmonii a swoją koncepcją teorii generacji (teoria bardzo „postępowa” w porównaniu z teorią Sade’a):

<Bóg> działa w każdym momencie: każe wkraczać kolejno harmoniom elementarnym, dziecięcym, roślinnym, zwierzęcym, braterskim, małżeńskim, macierzyńskim, plemiennym, narodowym, aż do harmonii rodu ludzkiego, by ukształtować jednego człowieka³⁷.

Niech nas to nie zwiedzie; nie chodzi o to, by się zadowolić dziwnym zestawieniem kilku przymiotników; ważna jest ta postać natury bez zła, konfliktów i rozdarcia. Zwykło się przypominać, że to, co nazywamy tematem kazirodztwa, pojawiającym się tutaj w sposób złożony, jest fenomenem epoki wokół wielkiego przełomu; który zobaczy rozpadanie się starego świata. W rzeczywistości Bernardin tylko na pozór, w sposób bardzo dyskretny, mówi tym samym językiem, co Dolmancé w *La Philosophie dans le boudoir*, kiedy wychwala czystość wykroczenia kazirodczego jako rodzaj powrotu natury do siebie samej. W pewnym sensie dla Bernardina, jak dla Rousseau, nie ma powrotu w przeszłość, przejście od natury do kultury jest nieodwracalne, pomimo całej tęsknoty pozostałej w głębi naszych serc; i stąd pochodzi tekst *Pawła i Wirginii*, poprzez nośniki kulturowe w osobliwy sposób opracowane.

Widać więc, mam nadzieję, co należy w moim przekonaniu rozumieć przez transformację wypowiedzi — działanie odsyłające nie do uniformistycznej logiki, lecz do różnych typów opracowania materiałów kulturowych (w szerokim sensie), które, pochodząc z różnych źródeł, otrzymują analogiczny status. W tych warunkach trzeba założyć, że problem współczesności dzieła przedstawia się w sposób bardziej złożony, niż to się zwykle przyjmuje, odpowiednio zaś dalszy problem recepcji uruchamia coś więcej niż przychylny „*Lebenswelt*”. To, co do tej pory przedstawiliśmy, zdaje się wspierać ten punkt widzenia; z jednej strony powieść *Paweł i Wirginia* jest artykułowana według Historii długookresowej,

³⁶ *Ibidem*, s. 237.

³⁷ Bernardin de Saint-Pierre, *Oeuvres complètes*, s. 569.

która bezpośrednio dotyczy modyfikacji kształtu indywidualności, czy chodzi o stosunek płci, czy o struktury rodziny; z drugiej strony jest oczywiste, że pozycja dyskursu Bernardina wiąże się z zawikłaniami świadomości filozoficznej wobec faktu kolonizacji, różnicy ras i alternatywy polityki teoretycznej.

Jako formę konkluzji chcemy zasugerować, że założenie społeczne dzieła i jego realizacja tekstowa są w ostatniej instancji zrozumiałe tylko na planie logiki fabuły, który, jeśli się odwołać do metodologii analizy mitów, stanowi redystrybucję problematyki na osi syntagmatycznej tego, co opowiedziane; wykazaliśmy już w innym miejscu, że plan ten może również posiadać funkcję specyficzną i nieredukowalną w stosunku do zakresu historyczności. Łatwo jest sformułować tę problematykę w terminach „ogólnych” — ale wtedy nie jest to problematyka rzeczywista. Chodziłoby więc o kryzys idei (?) Natury oraz, powiedzmy, o podstawową mutację dziedzictwa Oświecenia u schyłku wieku. W istocie, mutacja ta zyskuje znaczenie, tj. staje się rzeczywiście zdolna do otwarcia i zaprezentowania obszaru sprzeczności społecznych dopiero wtedy, gdy zostanie wyrażona za pomocą pojęć, które ją uobecniają w naszej własnej historyczności jednostek: struktury rodzinnej i różnicy płci w dwóch społeczeństwach referencyjnych, inności egzotycznej wytworzonej pracą wyokrażni, oraz społeczeństwa prawa, którego nie trzeba pochopnie mylić ze światem europejskim. Logika fabuły jest to, powiedzmy, język [*langue*] tematu, a nie iluzja jego m o w y [*parole*]. W wypadku *Pawła i Wirginii* należy więc pojmować „anegdotę” dosłownie: to pojawienie się różnicy płci³⁸ — które, co trzeba zanotować, odnosi się całkowicie do dojrzewania k o b i e e g o — wprowadza dramatyzację w świat sielanki. To, co, jak podkreślił Jean Fabre, rozwiązywało się pod znakiem akceptacji „natury” w sztucznym świetle opowiadki moralnej Marmontela, „jako zrozumiałe samo przez się”, gdyż społeczeństwo uznawało na koniec naturę, obraca się tutaj, najbliżej matki-Natury i za sprawą matki „naturalnej”, zachowującej w pamięci wszelkie wymogi społeczeństwa, w konflikt dramatyczny. Odkrycie w tym reguły jest początkiem marszu do r o z ł ą k i i śmierci, drogą oddalenia tego, co było zbyt bliskie i zbyt podobne. Stara historia, która robi furorę u schyłku stulecia; *René* jest, jak *Paweł i Wirginia*, oderwanym i pełnym sprzeczności fragmentem wielkiego dzieła ideologicznego... Tej r o z ł ą c e, którą należy pojmować w mocnym znaczeniu słowa, towarzyszy postępujący przewrót w stosunku do znaków, do słowa, do języków; znajdujemy tam, na innym poziomie, kątnarć, który na początku określiliśmy jako uprzywilejowany; a pozostaje to niewątpliwie w związku z bardziej ogólnym rozmiarem w y m i a n y, co sprawia, że powracamy na pozycję ideologiczną naj-

³⁸ Czy trzeba podkreślać rzadkość „tematu”, podstawowego przecież? *Paweł i Wirginia* są z tego punktu widzenia utworem wyjątkowym w swojej epoce, pomimo *Annette et Lubin*.

bardziej współczesną *Pawłowi i Wirginii*. Dlatego właśnie wydaje nam się uprawnione i niezbędne częstsze stosowanie pojęcia świata kultury, gdzie termin „kultura” oznacza według określenia Lévi-Straussa przejście do reguły; rzeczywiście, w powieści zróżnicowanie i stosunek płci oraz opanowanie świata znaków grają rolę korelacyjną w ustanawianiu i w śmierci uprzywilejowanego świata przez pierwotne złączenie. Sądzymy, że wybranym tu językiem kulturowym — co stanowi samą materię procesu transformacji — rządzi problem kulturowy w szerokim sensie (antropologicznym), który książka, z przyczyn historycznych, może rozwiązać tylko w wymiarze dramatu, przecinającego nawet drogi do nostalgii. Trzeba, żeby umarł świat, gdzie przeżywano rozkoszny mit, gdzie znano radość „szczęśliwości wiecznie odmawianej człowiekowi społecznemu, świata, gdzie można było żyć wśród swoich”, według słów Lévi-Straussa z ostatnich zdań *Structures élémentaires de la parenté*.

W ten sposób reguluje się więc w wyobraźni, w tym pewnego rodzaju grobie literackim, nie jakikolwiek stosunek między materią a kulturą, ustanowiony w niebie idei, lecz taki, który mogła ewentualnie przeżyć jednostka podzielona między dwa światy i nawiedzana pragnieniem bliskości nie ustalonej jeszcze i nie uporządkowanej w świadomości indywidualnej pod postacią reguły „naturalizowanej”, w momencie przejścia do mieszczańskiej rodziny nuklearnej, zbudowanej na „naturze” i uczuciu³⁹. W wyobraźni, gdyż w rzeczywistości chodzi o rozwinięcie i dopełnienie w iluzji — możliwości (przerwanej zawczasu) przeżycia czegoś innego niż to, co świat społeczny każe przeżywać ludziom, również w wyobraźni, jako panowanie „natury” i uczucia. *Paweł i Wirginia* to coś odległego od mieszczańskiego trybu życia, a zarazem dzieło godne z samej zasady zaakceptowania i bezpośredniego zintegrowania, gdyż pozwala na marzycielstwo (można było wymawiać mu również erotyzm) i wyznacza pod postacią groźnego przeznaczenia *terminus ad quem*, od którego począwszy należy odejść od iluministycznego mitu Natury: „naturalnego” uprawiania swobody seksualnej poza normami określonymi przez naszą kulturę. To odwrotność i dopełnienie mitologii Sade'a, dokładnie współczesnej. Siłą swego talentu Bernardin stworzył świat egzotyczny, całkowicie sztuczny, z czytelnymi możliwościami zasadniczych przekroczeń i zarazem uświęceniem przez uczucie, a później dramatycznie rozbił normalne zakończenie przejścia do reguły, pozostawiając w sercach czytelników i żal, i akceptację. Nic dziwnego, że obdarzeni taką władzą porządkowania owi czarujący i nieszczęśliwi bohaterowie znaleźli się w końcu w zacnym rodzinnym gronie.

Przełożyła Maria Dramińska-Joczowa

³⁹ Podobne stanowisko dyskursu odnajduje się naturalnie również w samym gatunku sielanki. Florian pisze w swoim *Essai sur la pastorale*: „W sielance wszystko musi być blisko siebie. Pasterze obcują tylko ze swymi bliskimi sąsiadami”.