

Janina Kulczycka-Saloni

Naturalizm jako zjawisko ponadnarodowe

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 77/2, 87-99

1986

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.

JANINA KULCZYCKA-SALONI

NATURALIZM JAKO ZJAWISKO PONADNARODOWE

Uwagi niniejsze oparte są na wynikach moich dawnych prac nad naturalizmem ogłoszonych już drukiem¹ oraz tych, które obecnie zamierzam opublikować. W tych ostatnich nie jestem już samotnym wędrowcem błądzącym po przepastnych krainach prasy europejskiej wieku XIX i równie obszernych dziedzinach literatur zwanych naturalistycznymi, lecz członkiem zespołu prowadzącym systematyczne i planowe penetrowanie tych terenów. Dyskusjom, pracom już zgłoszonym lub pozostającym jeszcze w maszynopisach, wykonanym przez moich współwędrowców, zawdzięczam bardzo dużo — na pewno uczestnicy spotkania w Nantes i w Warszawie dostrzegą łatwo, ile istotnych sprostowań czy uzupełnień zawdzięczam ich badaniom. Dla uniknięcia kłopotliwego odsyłania do prac nie drukowanych składam w tym miejscu ich autorom podziękowanie za tę formę współdziałania i pomocy, a listę artykułów, z których najwięcej korzystałam, zamieszczam w przypisach².

¹ J. Kulczycka-Saloni: *Między Paryżem i Petersburgiem. (Kilka uwag o recepcji Zoli w Polsce)*. „Przegląd Humanistyczny” 1959, nr 4; *Artystyczna inspiracja Zoli w świetle dotychczasowych badań komparatystycznych. (Wstęp do badań nad naturalizmem polskim)*. Jw., 1968, nr 1; *Le succès de Zola. Quelques remarques sur les étapes de la réception de l'écrivain*. „Romanica Wratislaviensia” t. 20 (1983).

² D. Baguley, „Małe ironie życia” (literackiego), czyli naturalizm w Anglii wiktoriańskiej. Tłumaczyła J. Żurowska. — M. van Buuren, *Rougon-Macquartowie między naturalizmem a romantyzmem*. Tłumaczyła J. Żurowska. — Y. Chevrel, *Czy można zaproponować periodyzację naturalizmu jako prądu międzynarodowego*. Tłumaczyła D. Knysz-Rudzka. — R. Debbaut, *Naturalizm w literaturze niderlandzkiej. Estetyka i definicja prądu. Związki z innymi kierunkami*. Tłumaczyła K. Zalewska. — P. Delsemme, *Tematyka i techniki pisarskie w naturalizmie belgijskim w języku francuskim*. Tłumaczyła D. Knysz-Rudzka. — H. Jechová, *Naturalizm w Czechach*. Tłumaczyła J. Kulczycka-Saloni. — H. Jörg Neuschäfer, *Naturalizm i powieść w odcinkach. „Powieść społeczna” w dziennikach paryskich w r. 1884*. Tłumaczyła J. Żurowska. — G. Petronio, *Naturalizm i weryzm w literaturze włoskiej*. Tłumaczyła K. Zalewska. — D. Speirs, *Naturalizm amerykański i jego związki z naturalizmem europejskim*. Tłumaczyła M. Szymańska.

Prawdziwe kłopoty historyka literatury zaczynają się wtedy, gdy od subtelnych, uwzględniających także drugorzędne zjawiska, analiz musi przejść do syntezy, szczególnie do tej najbardziej zobowiązującej, bo najbardziej widocznej, która jest zawarta w tytułach rozdziałów i podrzdziałów podręcznika. Wyjątkowe zaś trudności piętrzą się przed historykiem literackich dziejów wieku XIX, kiedy ukończywszy szczęśliwie rozdział zatytułowany *Romantyzm* musi jakoś nazwać drugą połowę stulecia. Powinien przy tym znaleźć dla niej jakiś termin równie pojemny jak poprzedni, ujmujący różne dziedziny aktywności kulturalnej oraz zaaprobowany, podobnie jak poprzedni, zarówno przez tych, którzy tę epokę przeżywali, jak tych, którzy później o niej pisali.

Takiego terminu na określenie drugiej połowy wieku XIX nie mamy, a — co więcej — nie mają go także historycy innych literatur europejskich. Są, co prawda, szczęśliwcy, którzy mogą ją nazwać imieniem długo panującej królowej, inni mogą po prostu przejść nad sprawą do porządku dzięki zwyczajowi opracowania procesu rozwojowego literatury systemem kolejnych dziesięcioleci. Ale reszta musi się nad tą sprawą pobiedzić. Historyk literatury włoskiej wymienia cztery nazwy, które mogłyby pretendować do roli takiego porządkującego wywód historycznoliteracki terminu: pozytywizm, materializm (a więc pożyczka z dziedziny filozofii) oraz realizm i naturalizm (a więc nazwy prądów czy ruchów literackich i artystycznych).

Trzy z nich zjawiają się w polskich i niepolskich syntezach historycznoliterackich, zjawiają się, ale i znikają, co świadczy, że nie zostały jednak zaaprobowane przez czytelników. Nazwy czwartej (materializm) nie spotkałam dotychczas. Sama w swojej podręcznikarskiej praktyce użyłam dwukrotnie terminów „realizm” i „naturalizm” jako terminów uzupełniających się. Ostatecznie jednak optowałam na rzecz terminu „pozytywizm”, ponieważ miałam coraz więcej skrupułów moralnych. Obecnie chciałabym przyrzeć się terminowi „naturalizm” i jego desygnatom, ale nie po to, żeby go znowu intronizować, lecz żeby spojrzeć na epokę z tej perspektywy i zobaczyć, jakie obszary literatury obejmie, a jakie pozostaną poza jego zasięgiem.

Zacząć trzeba od stwierdzenia, że wyraz „naturalizm”, od momentu, kiedy wszedł do języków europejskich jako nazwa pewnej — czasem uważano, że nowej, czasem, że nienowej — literatury, był wyrazem nacechowanym ujemnie, i to nacechowanie przybierało rozmaite odcienie, narastało warstwami, od pierwszych wystąpień naturalistów począwszy, aż do późniejszych anatem rzucanych ze względów ideowych. Wyraz „naturalista” funkcjonował więc jako zniewaga. I tu tkwi geneza pierwszej trudności: stosunkowo nieliczni pisarze — tak rzecz się ma w wielu literaturach europejskich — przyznają się do naturalizmu, bardzo liczni natomiast w praktyce pisarskiej, doborze tematyki, zbieraniu dokumentów postępują, jak im to nakazywał wzór Zoli. Więc czy historyk ma prawo

pisarzy tej drugiej kategorii, skoro niektórzy z nich odżegnywali się od naturalizmu, zakwalifikować do rozdziału pt. *Naturalizm*?

Polemiki z naturalistami i o naturalistach toczono w formie wyjątkowo brutalnej: np. Camille'a Lemonnier nazywano „Belgiem małpującym Zolę”, pierwszą naturalistyczną powieść flamandzką (*Le droit du plus fort* Cyriela Buyssego, 1893) określono jako „świńską literaturę”, a pisarza flamandzkiego F. Netschera jako „przeżuwacza prymek Zoli, garbatego syna Lemonnier, odzianego w podarte kalesony Flauberta”. W Anglii Emily Crawford widzi w dziełach Zoli „źródło ropiejącej zarazy”, „upodobanie do wulgarności i lubieżności”, a o jego naśladowcach pisze, że „jak psy karmią się odpadkami padliny”. Prus zaś zauważa, że naturalizm protestując przeciwko idealizowaniu rzeczywistości przez romantyków „tak się rozmachał, że jedną nogą wpadł do chlewa”, a gdzie indziej dodaje, że nie zazdrości naturalistom ich „sławy Kolumbów rynsztoka”.

Naturalnie współcześni nie poprzestali na takich komplementach i dokonali istotniejszej krytyki kierunku literackiego, o czym mowa będzie później, obecnie należy tylko dodać, że kierunek ten spotkał się z różnymi „restrykcjami” i jako element współczesnej kultury literackiej, i jako składnik późniejszych kierunków, niekiedy najzupełniej otwarcie nawiązujących do jego dziedzictwa. Obok tego jednak ujawniły się tendencje do rehabilitacji naturalizmu, do ukazywania jego zdobywczy. Jako jeden z pierwszych takich głosów badacze odnotowali wypowiedź sformułowaną w 3 lata po śmierci Zoli: „Ostatnim żywym ruchem był nurt naturalistyczny. Wszystko, co zrobiono w dziedzinie powieści, z niego się wywodzi”.

Wę wszystkich krajach, których literatury w niniejszych wywodach biorę pod uwagę, a są to: Anglia, Belgia, Czechy, Holandia, Niemcy, Polska, Rosja, Włochy, Stany Zjednoczone Ameryki Północnej, sprawa naturalizmu budziła bardzo żywe dyskusje, które miały swoje przypiływy i odpływy, angażowały zaś, zarówno „za” jak „przeciw”, wiele wybitnych jednostek reprezentujących elity intelektualne i literackie wymienionych krajów. Dowodzi to, że w dyskusjach tych chodziło o sprawy znacznie donioślejsze niż kształt artystyczny współczesnego powieściopisarstwa. Nazwiskiem najczęściej w sporach wymienianym, tak przez przeciwników jak i przez zwolenników naturalizmu, jest nazwisko Zoli, który bywa traktowany jako wielki innowator w dziedzinie literatury albo jako reprezentant jej moralnego i intelektualnego upadku. Francja zaś jest krajem, gdzie się ten kierunek narodził, kultura francuska jego głębią ojczystą, podobnie więc Francuzi bywają oceniani jako naród dotknięty ciężkimi schorzeniami albo jako naród wracający do zdrowia.

„Król nakładów [*roi du tirage*]” w ojczyźnie, Zola uzyskał tę pozycję także w wielu krajach Europy. Wszyscy prawie badacze zgodnie podkreślają, że były szef reklamy w wydawnictwie Hachette'a rozumiał do-

skonale mechanizmy nowoczesnego kolportażu książki i umiał wykorzystać tę wiedzę dla zorganizowania własnego sukcesu.

Astronomiczne liczby wyniknęłyby z podsumowania tych ilości egzemplarzy, które jako przykłady podali badacze sukcesu Zoli. W dziejach tego sukcesu łatwo dostrzec dwa czynniki aktywne, działające w różnych kierunkach: wydawców, którzy lansując tego pisarza, uciekają się do najrozmaitszych form reklamy i środków pozyskania czytelników, oraz władzy, która również wszelkimi środkami rozpowszechnianiu próbowała przeciwdziałać. Tak więc nie bez przeszkód, nie bez trudności, a — jak z pewną przesadą rzec by można — także nie bez ofiar w ludziach odbył się triumfalny pochód Zoli i naturalizmu w tej wersji, którą on reprezentował.

Zacząć należy od Rosji, gdzie w r. 1865 ukazał się przekład *Contes à Ninon*. W roku 1873 ogłoszono najpierw streszczenie dwóch pierwszych powieści z cyklu *Rougon-Macquartów*, wkrótce zaś 6 czasopism drukowało równoległe pełny tekst obu powieści. Odtąd Zola staje się w Rosji najbardziej popularnym i najchętniej czytany pisarzem. Do dziejów kultury rosyjskiej wszedł jako stały współpracownik miesięcznika „Wiestnik Jewropy”, w którym drukuje felietony, nowele, opowiadania, rozprawy i powieści. Z tego dorobku 23 pozycje nie były znane współcześnie we Francji i krytycy rosyjscy rozumieli, jakie znaczenie miała dla Zoli beletrysty i publicysty współpraca z poważnym miesięcznikiem rosyjskim — mógł bez zahamowań mówić o tych zjawiskach w życiu współczesnej Francji, które budziły jego protest. A były to dwie sprawy — kult Victora Hugo oraz życie i postawa burżuazji francuskiej. Felietony Zoli, specjalnie dla „Wiestnika Jewropy” pisane, ukazały się dwukrotnie w książkowym wydaniu. Inne jego pisma publikowane były zarówno w odcinkach na łamach czasopism jak w osobnych edycjach. Ale ten sukces francuskiego pisarza zakończył się namiętnym, koncentrycznym atakiem na niego samego i na kierunek, który reprezentował.

W Anglii Vizetelly opublikował przekłady 17 powieści Zoli, tj. około miliona egzemplarzy. Wszystkie teksty były „oczyszczone”. Mimo to angielskie wersje *Ziemi*, *Nany* i *Pot-Bouille* zostały wygnane z Wielkiej Brytanii i dominiów. Czytano więc je po francusku.

W Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej w latach 1878—1900 31 wydawnictw ogłosiło około 480 tytułów Zoli. Teksty były na ogół skracane. Tłumacze starali się uprościć język pisarza, który wydawał się im zanadto emfaticzny i kaznodziejski. Dla ułatwienia lektury nadawano rozdziałom tytuły i podtytuły. Chętnie opuszczano opisy Paryża. Zmieniano tytuły tak, by zapowiadaną treścią utworu zaintrygować czytelnika. Tak np. *Une page d'amour* ukazało się pod następującymi tytułami, zmienianymi w kolejnych wydaniach: *Hélène, a Love Episode; A Woman's Heart; Astray Leaf from a Book of Love; Hélène, a Tale of Love and Passion*. *Thérèse Raquin* nosiła tytuł: *Nemesis or Haunted by*

the Spectre of Murdered Man, *Germinal* został przemianowany na *Nana's Brother*, *La Conquête de Plassans* nosiła tytuł *A Mad Love* albo *The Abbé and his Court*, *Son Excellence Eugène Rougon* — *Mysteries of the Court of Louis Napoleon*.

Podobnie wydawcy holenderscy starali się zwiększyć atrakcyjność powieści Zoli przez zmianę ich tytułów.

W Belgii natomiast w r. 1879 na rynku w Antwerpii, w roku następnym zaś w Gandawie, odegrano *L'Assommoir*.

Wreszcie w Anglii przerobiono *L'Assommoir* na 20-stronicową broszurę pt. *Gervaise Coupeau. A story of Drink*, w której główna bohaterka po śmierci męża pijaka poślubiła Goujeta, Nana została uratowana, a tak zreorganizowana rodzina podjęła mocne postanowienie, że ani jedna kropla alkoholu nie przeniknie do jej domowego ogniska.

Co ciekawsze zaś, wydawcy nie poprzestawali na publikowaniu aktualnej produkcji Zoli, lecz sięgnęli do pism, które uchodzą za jego juwenilia napisane jeszcze przedtem, nim znalazł własną drogę pisarską: w r. 1886 ukazało się hiszpańskie tłumaczenie powieści *La Confession de Claude*, w roku następnym jej tłumaczenie niemieckie, poprzedzone tłumaczeniami *Le Voeu d'une morte* (1882) i *Les Mystères de Marseille* (1886).

Odnotowania godzien jest fakt, że nie przekładano w ogóle teoretycznych wypowiedzi Zoli, co nie znaczy bynajmniej, że je ignorowano. Recepcja ich dokonywała się w innych kręgach kulturowych, czytano je w wersji oryginalnej.

Z tego fragmentarycznego zestawienia faktów można jednak wyciągnąć pewne istotne wnioski: Zola był gwiazdą literacką krążącą równocześnie po orbitach literackich kilku obiegów. Sam usytuował się na dość niskim szczeblu ówczesnej hierarchii „umysłowej”. Znaczną część swojej kampanii o nowe malarstwo i nową literaturę przeprowadził na łamach pism codziennych. Tam też drukował w odcinkach swoje opowiadania, nowele i powieści. Uczynił więc nie tylko swoją twórczość, ale także swoje poglądy przedmiotem powszechnego zainteresowania, informował o nich systematycznie i agresywnie odbiorcę nieprofesjonalnego, ale już w jakimś stopniu czytelniczo przygotowanego, przyzwyczajonego do tych form literackich lub paraliterackich, które dla pozyskania prenumeratorów popularyzowała prasa codzienna. Ale mimo to stał się przedmiotem uwagi i rozważań krytyki profesjonalnej, reprezentującej najwyższy poziom intelektualny swojej epoki, wypowiadały się o nim największe autorytety literackie i publicystyczne.

Jako taka dziwna gwiazda literacka stał się przedmiotem zainteresowania socjologów, stanowiąc przykład zbliżania się, zacierania odległości między poszczególnymi obiegami, rzekomo charakterystycznego dla Europy drugiej połowy XIX wieku. Trudno przyszłoby mi zgodzić się na podobną interpretację. Jeżeli nawet w przypadku Zoli owo zbliżenie na-

stało, był to raczej przypadek wyjątkowy, nie włączony w żaden ogólniejszy proces.

W okresie najzarliwszych bojów o naturalizm Bolesław Limanowski dostrzegł następujące zjawisko: we Francji powieść jako gatunek literacki przestała istnieć samodzielnie, egzystuje tylko w związku małżeńskim z pismem codziennym. Zola zaczął tworzyć powieści właśnie w okresie, kiedy ten związek stawał się coraz trwalszy, i jeden z pierwszych swoich utworów, *Tajemnice Marsylii*, napisał właśnie w konwencji powieści „odcinkowej”. I w tej konwencji utrzymał się pisząc inne, dojrzałe swoje dzieła. Jak dowiódł badacz tego gatunku czy raczej podgatunku literackiego, H. J. Neuschäfer, np. *Au Bonheur des dames* oparte zostało na tym samym wątku tematycznym i na analogicznie skonstruowanej intrydze co typowa powieść brukowa Charles’a Merovela *La Veuve aux cent millions* (1881), *Germinal* natomiast jest jedną z czterech filantropijnych powieści społecznych, publikowanych w r. 1884 w czasopiśmie paryskich o orientacji socjalistycznej. Zola, podobnie jak autorzy trzech pozostałych powieści, ulegał tym samym konwencjom pisarskim, które obowiązywały twórców *roman-feuilleton*, liczył się z upodobaniami czytelników niechętnie przyjmujących zbyt radykalne sformułowania. Dokonał natomiast zmian zasadniczych, które zadecydowały, że o trzech „rówieśnikach” *Germinalu* wiedzą tylko bardzo dociekliwi badacze literatury tych lat, on sam zaś wszedł na stałe do kanonu arcydzieł literatury światowej. Zola bowiem podbudował swą powieść wiedzą o aktualnych problemach społecznych, zdobył ją w żmudnych poszukiwaniach dziennikarskich. Konflikt między silnym a słabym uczynił konfliktem politycznym, robotników zaś ukazał nie jako interesujące czy sympatyczne indywidua, lecz jako klasę, która w przyszłości może stać się groźną siłą.

Z tego, co dotychczas zostało powiedziane, wynika samo przez się, że taki kierunek literacki jak naturalizm musiał budzić szczególne zainteresowanie władz: po pierwsze, ukazywał bezlitosną prawdę o współczesnym człowieczeństwie, dotąd ukrywaną przez obyczajowe i estetyczne konwencje, która stanowiła, jak to np. sformułował Gladstone, niebezpieczeństwo dla narodu, ponieważ „zrywała więzy, które łączą lud i czynią z niego postępowy naród”. Po drugie, twórcy naturalizmu z nie znaną dotychczas odwagą pisali o warunkach, w jakich egzystuje człowiek pracy fizycznej, robotnik, chłop, ludzie miejskich nizin społecznych. Co więcej, występujący pod sztandarem naturalizmu pisarze, a szczególnie sam Zola, nie kryli bynajmniej swych ambicji politycznych, swych zamiarów wpływania na bieg spraw w państwie przez dostarczanie politykom informacji o współczesnym stanie społeczeństwa. Na ten polityczny aspekt naturalizmu zwrócił uwagę w swym programowym odczycie Henryk Sienkiewicz, prezentując warszawskiej publiczności Zolę i naturalizm,

którym w r. 1881 poświęcił 2 odczyty. Nie rozwinął jednak szerzej tego tematu.

Badacze twórczości Zoli zwracali uwagę na postulowaną w jego teoretycznych wypowiedzeniach zmianę statusu pisarza, dla którego żądał niezależności od Kościoła, dawnych mecenasów, władzy państwowej, słowem: statusu niezależnego człowieka pracą produkcyjną zarabiającego na życie. Uważali to za desakralizację osoby pisarza. Określenie to wymaga uzupełnienia: jest to rzeczywiście desakralizacja w stosunku do romantycznej koncepcji wieszczka, ale równocześnie obdarzenie pisarza nowym *sacrum* — wiedzą, która jest dźwignią świadomego celu i skutecznego działania. Jako ten, kto tę wiedzę potrafi zdobyć i zakomunikować ją innym, zajmuje on miejsce ponad innymi pracownikami w kapitalistycznym społeczeństwie, a nawet w pewnym sensie — ponad politykami.

Konflikt twórców naturalizmu z władzą zaobserwujemy w wielu państwach Europy — zacząć należy od przypomnienia sławnego procesu Flauberta jako autora *Pani Bovary*. W Rosji cenzura ingerowała już w związku z drukiem powieści *La Curée*. W Polsce w r. 1884 ogłoszono „najwyższy ukaz” wycofujący dzieła Zoli z bibliotek publicznych, wypożyczalni oraz bibliotek klubów i stowarzyszeń. W tym samym roku przerwano druk *Germinalu* w „Wędrowcu”. W roku 1887 „Przegląd Tygodniowy” rozpoczął druk powieści *Ziemia*, „ale drukowanie dalszych części uznane zostało za nieodpowiednie”.

We Francji Le Tribunal Correctionnel de la Seine pociągnął do odpowiedzialności sądowej i ukarał grzywną Camille’a Lemonnier’a za wydrukowanie w czasopiśmie „Gil Blas” opowiadania *L’Enfant du Crapaud*. Władze francuskie zakazały w r. 1885 wystawiania scenicznej adaptacji *Germinalu* w teatrze Ambigu w Paryżu. Warszawski „Tygodnik Ilustrowany” tak skomentował ten fakt:

Sceny buntu robotników, zawieszenia pracy, gwałtów i energicznej wojskowej represji [...] mogłyby wywołać wśród wrażliwych widzów paryskiego demosu jeden z tych wybuchów namiętności, które później poskromić niełatwo. Teatr jest trybuną działającą bezpośrednio na masy i iskra tam roztlona grozi pożarem niezwłocznym.

Najdramatyczniej przebiegała sprawa recepcji Zoli w Anglii, gdzie National Vigilance Association zorganizowało pierwszy protest przeciwko tłumaczeniom Zoli, „aby chronić chłopców i dziewczęta przed tym, co się nazywa literaturą niebezpieczną”. Kiedy zaś opinia publiczna była do sprawy dostatecznie przygotowana, wniesiono interpelację do Izby Gmin, po której rozszalała się kampania prasowa. Następnie wytoczono wydawcy proces i skazano go na grzywnę i kaucję, potem zaś pociągnięto go do odpowiedzialności za sprzedaż zakazanych dzieł Zoli. Tym razem wyznaczona kara przerosła cały majątek Vizetelly’ego. W jego obronie wystąpiło około 150 wybitnych polityków, uczonych, artystów i pisarzy,

którzy podpisali protest do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Szczególny smak tej sprawie nadaje fakt, że żaden z inkryminowanych tekstów nie był tekstem integralnym, każdy przeszedł przez proces starannego oczyszczenia, niektóre nawet były poddawane temu zabiegowi trzy razy.

W USA nie dopuszczono natomiast do bibliotek powieści Teodora Dreisera, który uchodził za naturalistę.

Z kolei należałoby zająć się terminem „naturalizm”, który znany był od dawna jako nazwa kierunku filozoficznego i który wyłącznie w tej funkcji występuje w encyklopediach i słownikach angielskich. W zastosowaniu do literatury użył go pierwszy Taine pisząc o Balzaku, dopiero Zola uczynił z niego jaskrawy, skandalizujący sztandar. Ale elementy jego teorii powieści i jego warsztatu pisarskiego można zauważyć już w poprzednich dziesięcioleciach. Stąd więc pytanie, kto był pierwszym naturalistą: Zola czy Goncourtowie, czy może Flaubert?

Jedynie w Rosji termin „naturalizm” w zastosowaniu do literatury nie był niczym nowym, przeciwnie, kojarzył się łatwo ze zjawiskami znanymi od dawna: w r. 1847 Bieliński nazwał Kryłowa pierwszym naturalistą w literaturze. Ponadto istniał w Rosji ruch pod nazwą „Naturalna szkoła”, którego teoretykiem był sam Bieliński, a najwybitniejszym przedstawicielem Gogol. Po śmierci Bielińskiego termin ów był zakazany, a ruch ten nazywano „okresem gogolowskim”. W latach sporu o naturalizm dawna nazwa nie była jeszcze reaktywowana, chociaż na pewno przydałaby się i jako termin, i jako argument rzeczowy. W Rosji bowiem u schyłku lat siedemdziesiątych wybuchła gwałtowna kampania przeciwko Zoli: negowano jego nowatorstwo jako teoretyka i jako pisarza, przypominano także, że analogiczne tendencje istniały w tym kraju od dawna, ale taką literaturę nazywano realizmem. Wniosek więc z tego prosty, że prawdziwymi nowatorami w literaturze byli nie Francuzi, lecz właśnie Rosjanie. Najwyraźniej pogląd ten, poparty rzeczowymi argumentami, sformułował Sałtykow-Szczedrin. Wystąpienie Szczedrina nie pozostało bez konsekwencji.

Następne pytanie, na które szukać należy odpowiedzi, sformułować trzeba następująco: czy można dostrzec jakąś prawidłowość w podziale uczestników życia literackiego owych czasów na przeciwników i zwolenników naturalizmu? Z niewielkim ryzykiem, z dopuszczeniem nielicznych wyjątków można powiedzieć, że bronią Zoli przedstawiciele lewicy społecznej: demokraci, wolnomyśliciele, ludzie postępu, atakują zaś ludzie prawicy — religianci, konserwatyści, obrońcy społecznego *status quo*. Naturalnie, nierzadkie są zmiany przekonań, przejście z jednego stanowiska na drugie, najczęściej pod wpływem nowych publikacji. Pisarze, którzy u początku swej drogi twórczej występują jako przeciwnicy kierunku, jak np. Camille Lemonnier, w okresie dojrzałości są autorami reprezentatywnych dla tego kierunku dzieł. Co więcej, pisarze, któ-

rych cała twórczość nie da się zakwalifikować jako naturalistyczna, mają w swym dorobku utwory, doskonale mieszczące się w tej konwencji. Nic więc dziwnego, że niektórzy badacze uważają, że dzieje naturalizmu w literaturze tworzyli nie pisarze, lecz tylko niektóre ich dzieła. Bo w gruncie rzeczy niewielu twórców drugiej połowy w. XIX było naturalistami, lecz bardzo wielu naturalistami bywało.

Rezygnując z góry z prób konstruowania definicji naturalizmu należy spróbować przybliżyć się do niej przez uświadomienie sobie, co za naturalizm uważali uczestnicy XIX-wiecznych dyskusji, zarówno ci, którzy ten kierunek literacki propagowali, jak ci, którzy przed nim przestrzegali.

Obrońcy naturalizmu wymieniali następujące wątki myślowe i osiągnięcia warsztatowe:

1) antyromantyzm — uwolnienie człowieka od idealistycznych złudzeń, uświadomienie mu, że jest częścią przyrody (koncepcja człowieka metafizycznego zastąpiona została przez koncepcję człowieka fizjologicznego), uwolnienie artysty spod władzy konwencji narzucanych mu przez przeszłość,

2) postulat intelektualnego przygotowania do pracy pisarskiej przez opanowanie zdobyczy współczesnej wiedzy i opanowanie metod zbierania dokumentacji, koncepcja sztuki jako narzędzia poznania rzeczywistości,

3) programowe zainteresowanie „stanem czwartym”, wprowadzenie jako bohatera człowieka pracy fizycznej, ukazanie prawdy jego nędznego istnienia, ukazanie mas ludzkich jako twórców cywilizacji,

4) współtworzenie cywilizacji przyszłości, budzenie wiary w siły rozumu ludzkiego i możliwość stworzenia lepszej egzystencji człowieka,

5) polityczne ambicje, które każą naturalistom poznawać rzeczywistość, by ukazać zło i dążyć do jego usunięcia.

Powody zaś, z jakich zwalczała naturalizm prawica europejskich społeczeństw, były następujące:

1) ateizm — zarzut ten był o tyle istotny, że niekiedy traktowano Zolę jako autorytet moralny ateistów (ale ten problem przekracza kompetencje historyka literatury);

2) materialistyczna koncepcja świata i człowieka;

3) prezentyzm, zafascynowanie terażniejszością przy równoczesnym lekceważeniu przeszłości (zarzut ten spotkamy często w wypowiedziach Polaków i Czechów);

4) burzenie autorytetu rodziny, Kościoła, władzy państwowej;

5) demoralizowanie czytelników, szczególnie zaś młodzieży, przez ukazanie życia nizin społecznych, ich obyczajów, moralności, języka;

6) ekstremizm w ukazywaniu brzydoty życia, szczególnie zaś w dramatycznych obrazach życia seksualnego.

Ale spotkamy także zastrzeżenia wspólne dla obydwu „obozów” dyskutujących:

1) naturaliści, walcząc z odziedziczonymi po przeszłości rygorami obowiązującymi twórców, narzucają im rygory własne, jeszcze surowsze;

2) głosząc postulat literatury obiektywnej, pisarza nie zaangażowanego w przedstawiony świat, uniemożliwiają twórcom realizację zadań wychowawczych, kształtowanie lepszego człowieka;

3) narzucając pisarzom materialistyczną koncepcję świata i człowieka odbierają im najwznioślejszy przywilej człowieka — prawo do filozofowania.

Pytanie, którego nie może uchylić historyk literatury, dotyczy warunków pozaliterackich, które wpłynęły na tak powszechne zainteresowanie nową literaturą i tak gorące o niej dyskusje. Badacze wymieniają kilka takich przyczyn. Nie wszystkie one jednak w tym samym stopniu dotyczą wszystkich wymienionych krajów Europy.

Pierwszą z nich są narodziny cywilizacji wielkoprzemysłowej wraz z jej ośrodkiem, wielką metropolią, skomplikowanym tworem materialnym i społecznym. Druga to rozwój nauk przyrodniczych i zrodzona z niego wiara w naukę, istna *religion de la science*. Trzecią są zmiany w politycznej mapie Europy, jak np. utworzenie niepodległego państwa włoskiego, oraz doniosłe przemiany wewnątrz organizmów państwowych, jak np. epoka wielkich reform w Rosji, powstanie styczniowe w Polsce, przekształcenia ustrojowe w monarchii Habsburgów i spowodowane nimi ożywienie życia kulturalnego Czechów. W wyniku tych przemian rodzi się zapotrzebowanie na nową literaturę, która potrafi je wyrazić i opisać, uświadomić narodom ich nową sytuację i nowe zadania. Stara literatura nie jest już zdolna pełnić tej roli.

Tak np. mają się — zdaniem badaczy rosyjskich — sprawy w Rosji, gdzie zainteresowanie Zolą poprzedziły głosy sygnalizujące ubóstwo rodzimej produkcji powieściowej i konieczność dokonywania przekładów z literatury Europy zachodniej. Dzięki nim głębsza staje się wiedza czytelników o tym, co się na Zachodzie dzieje, i bogatsze merytorycznie toczony wówczas dyskusje na temat zachodnioeuropejskiego kapitalizmu oraz dalszego rozwoju społecznego i ekonomicznego Rosji.

Antoni Sygietyński podobnie charakteryzuje sytuację polską, stwierdzając, że wobec ubożuchnej produkcji własnej trzeba sięgać do dorobku innych literatur i z nich tłumaczyć nawet miernoty. Przyczynę tego stanu rzeczy krytyk widzi w polskiej biedzie — dobra powieść wymaga dużego nakładu czasu i pracy, musi być więc dobrze zapłacona. Polskich wydawców na to nie stać.

O nową literaturę wołają krytycy we Włoszech, a odczyt Francesca de Sanctis o Zoli (1879) staje się momentem przełomowym w literackich dziejach Włoch. Badacze belgijscy zaś nazywają okres przed „inwazją” naturalizmu „czarną dziurą”, którą należało zapełnić.

Znamienne jest jednak, że naturalizm nie jest traktowany jako remedium na ten stan rzeczy. Przeciwnie, zdarza się nawet, że własny

program bywa sformułowany w opozycji do naturalizmu — tak np. dzieje się w Rosji, gdzie w długotrwałych dyskusjach o bohaterze przyszłej literatury odrzucona została koncepcja człowieka zdeterminowanego przez dziedziczność i środowisko. Stwierdzono zaś, że czytelnik rosyjski domaga się bohatera, „w którym warunki zewnętrzne nie stłumiły jeszcze rozmachu sił życiowych”. Słowem, potrzebny był bohater aktywny, zaangażowany w walkę ze złem, wierzący w możliwość przebudowy świata.

Podobnie u nas Sienkiewicz odrzucił naturalizm twierdząc, że pisarze polscy mają inne zadania. Poglądów swych nie mógł wypowiedzieć otwarcie w publicznym odczycie. Dlatego warto sięgnąć do *Dziennika* młodziutkiego Stefana Żeromskiego, który pisał:

Sztuka polska musi w państwie naturalizmu wykreślić pewne granice [...], jako Polacy dbać musimy o siebie najbardziej, trzeba nam więc nieustannie kontrolować siebie samych, pisać własną historię w powieściach [...]. A więc w wyborze tematu, w oświetleniu pewnych zjawisk naszego życia musi tkwić satyra, skarga, bicz.

Kiedy zaś czasopismo „Wędrowiec” rozpoczęło kampanię o odnowę literatury i sztuki w Polsce, to — mimo z rozmachem prowadzonej akcji informacyjnej na temat nowatorskich ruchów we Francji — nie zmierzano bynajmniej do stworzenia polskiej odmiany naturalizmu, lecz do wyprowadzenia literatury i sztuki polskiej ze stanu marazmu i zacofania, do jej unowocześnienia przy wykorzystaniu inspiracji francuskiej.

Podobnie w Holandii L. van Deysse, który uważał naturalizm francuski za kierunek przejściowy, był przekonany, że pod jego wpływem Holandia stworzy własną literaturę, jak Francja stworzyła naturalizm. W Belgii wzywano do zachowania postawy niezależności wobec naturalizmu: „być sobą — to powinna być dewiza każdego, kto chce zrobić karierę artystyczną”. Twórcy literatury niderlandzkiej uważali zainteresowanie naturalizmem za początek „literatury niderlandzkiej godnej tej nazwy”.

Włosi także uznawali, że weryzm w ich literaturze to ruch autochtoniczny, a Zola stał się jedynie katalizatorem dla procesów, które były już w toku i tylko szukały pełnego artystycznego wyrazu.

Badacze naturalizmu stoją więc przed dwojakim zadaniem. Pierwsze to szukanie śladów bezpośredniego oddziaływania Zoli na twórców literatur narodowych, którzy po prostu zamierzali iść jego śladami. Widoczne to jest choćby w tym, że nazwiskiem Zoli określano niektórych pisarzy, rosyjskim Zolą nazywając Piotra Boborykina, niemieckim — Maxa Kretzera, polskim — Artura Gruszeckiego lub Adolfa Dygasińskiego czy nawet Gabriellę Zapolską. Ale znacznie bardziej doniosła dla zrozumienia procesu rozwojowego literatur europejskich jest inspiracja naturalizmu w dziełach tych pisarzy, którzy naturalistami nie byli i być nie chcieli. Bo niewątpliwie „inwazja” naturalizmu nie pozostała bez wpływu na ich twórczość.

Ostatni problem, który chcę w tym szkicu poruszyć, ale nie ostatni w ogóle, to sprawa granic chronologicznych naturalizmu jako zjawiska

historycznego. Ustalenie terminu *a quo* nie jest szczególnie doniosłe i można przyjąć propozycję francuską, tj. rok 1865 — publikację powieści Goncourtów *Germinie Lacerteux* z doniosłą przedmową autorów, zawierającą zapowiedź naturalistycznej koncepcji literatury. Bo przecież wiadomo, że korzenie takiego jej pojmowania sięgają znacznie głębiej.

Natomiast sprawą o wiele trudniejszą jest ustalenie daty końcowej. Z jednej bowiem strony u schyłku stulecia, tj. pod koniec lat osiemdziesiątych, zaczynają zachodzić w kulturze europejskiej zmiany, które w znacznym stopniu dezaktualizują naturalizm. Ograniczę się do wskazania dwóch: 1) przełom antypozytywistyczny i bankructwo scjentyzmu, aktywizacja postaw antyracjonalistycznych, np. zainteresowań metafizyką i mistyką; 2) nastroje antycywilizacyjne, pewien eskapizm społeczny i kulturalny. Zachodzą także pewne zmiany w literaturze — badacze francuscy sygnalizują zmierzch Zoli, który w r. 1887 publikuje *Ziemię*, a w odpowiedzi na nią ukazuje się tzw. manifest pięciu byłych zwolenników Zoli, którzy wyrzekają się mistrza i potępiają jego twórczość. Francuzi są skłonni uznać te sprawy za pozbawione znaczenia międzynarodowego. Ja byłabym innego zdania — otóż zbiegają się one z pojawieniem się na literackim niebie Europy nowych gwiazd: Rosjan i Skandynawów.

Zajmę się tylko Rosjanami — w r. 1886 Melchior de Vogüé ogłasza książkę *Le Roman russe* mającą zasadnicze znaczenie dla recepcji literatury rosyjskiej poza jej kręgiem językowym. W tym samym roku Ernest Dupuy ogłasza artykuł *Masters of Russian Literature*³. Za tymi informacjami idą tłumaczenia, np. w Anglii w latach 1881—1888 przetłumaczono 8 powieści Turgeniewa, 7 Dostojewskiego i całego Tołstoja. Ale sprawa nie jest bynajmniej prosta, bo niepodobna w świetle dotychczasowych badań orzec, czy w twórczości pisarzy rosyjskich upatrywano opozycję wobec naturalizmu, czy jego uzupełnienie. Bo przecież spotkamy takie określenie jak „epoka Zoli i Tołstoja” czy „czasy Zoli i Dostojewskiego”. W roku 1890 Edmund William Gosse pisze nawet:

Jemu [tj. Zoli] przypisać należy zdolność połączenia w coś, co przypomina jednolity system dróg, które przeszli Flaubert i Daudet, Dostojewski i Tołstoj, Howells i Henry James.

Ale mimo to data — koniec lat osiemdziesiątych — nie jest do przyjęcia, i to przede wszystkim ze względu na samego Zolę, który w związku ze sprawą Dreyfusa przeżyje renesans swej sławy w nowej, co prawda, roli: czynnego bojownika tych ideałów, które głosił w swej twórczości. Co więcej, w literaturze nastąpi jakby powrotna fala naturalistycznej inspiracji. W Niemczech, gdzie wpływ Zoli na współczesnych mu pisarzy był nikły, pisze się o jego silnym oddziaływaniu na Gerharta Hauptmanna

³ „Literary World” XVI, 327, oct. 2 1886.

jako autora *Sonnenaufgang* oraz na Thomasa Manna jako autora *Buddenbrooków*, których jeden z badaczy nazywa *Rougon-Macquartami* w miniaturze. W Anglii wymienia się np. Sommerseta Maughama jako autora powieści *Liza of Lambeth* i Thomasa Hardy'ego jako autora zbioru opowiadań *Life's Little Ironies*. W Polsce wskazuje się na tendencje naturalistyczne u Żeromskiego i Reymonta.

Literatura Stanów Zjednoczonych jeszcze bardziej komplikuje obraz naturalizmu. Jest on tam bowiem znacznie spóźniony w stosunku do europejskiego. Kiedy Zola opublikował swego *Doktora Pascala*, czyli zakończył swój naturalistyczny cykl, w Ameryce Stephen Crane wydał na własny koszt *Maggie, a girl of the Streets* (1893), uważaną za pierwszy naturalistyczny utwór w tej literaturze. Za ojców amerykańskiego naturalizmu uważani są Dean Howells, Harmlin Garland, za jego przedstawicieli — Stephen Crane, Frank Norris i Teodor Dreiser (zmarły w r. 1945).

Podobne zjawisko można dostrzec w literaturze czeskiej, której badaczka pisze o twórczości Anny Marii Tilschovej (1873—1957) jako o „nowej fali naturalizmu”.

Jakiż więc z powyższych rozważań wniosek? Taki, że przed badaczami naturalizmu stoi bardzo trudne zadanie: wyodrębnić naturalizm jako kierunek historyczny zamknięty w pewnych ramach czasowych, które *nb.* należy jeszcze określić, od naturalizmu jako transhistorycznego dziedzictwa, przejętego od pisarzy drugiej połowy w. XIX przez następne generacje literackie i przez nie przetwarzanego.