

Teksty Drugie 2007, 3, s.192-205



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

Kłopoty z „początkiem” - „Herodiada” Gustave'a Flauberta.

Piotr Śniedziewski

Piotr ŚNIEDZIEWSKI

Kłopoty z „początkiem” – *Herodiada* Gustave’a Flauberta

Herodiada jest jedną z części *Trzech opowieści*, nad którymi Gustave Flaubert pracował przez półtora roku. We wrześniu 1875 roku rozpoczął redakcję *Legandy o świętym Julianie Szpitalniku*, którą ukończył w lutym 1876. W tym samym czasie pracował też, od marca do sierpnia, nad *Prostotą serca*. Wreszcie w listopadzie 1876 rozpoczął *Herodiadę*, którą pisał do lutego 1877 roku¹. W tym też roku trzy nowele pojawiły się w druku – początkowo oddzielnie, w prasie (w *Le Moniteur* oraz w *Le Bien public*), a następnie w tomie wydanym 24 kwietnia przez Georges’a Charpentiera. Rzut oka na spis treści pozwala dostrzec, iż pisarz nie opublikował swych opowieści w kolejności, która odpowiadałaby chronologii prac nad nimi: *Prostota serca* pojawia się bowiem przed *Legandą o świętym Julianie Szpitalniku*. Ta drobna zmiana, która wydawać się może bez znaczenia, jest jednak bardzo znamienna i prowadzi wprost ku problemowi, nad którym chciałbym się zastanowić – otóż, co słusznie podkreśla Chantal Grosse w posłowie do francuskiego wydania, „porządek w jakim Flaubert ułożył swoje opowieści, można rozumieć jako powrót do źródeł chrystianizmu”². W tym też sensie *Prostota serca* ukazuje naiwną, choć pełną oroku religijność kobiety zagubionej w laickiej rzeczywistości drugiej połowy dziewiętnastego wieku. *Legenda o świętym Julianie Szpitalniku* jest z kolei wzoro-

¹ P.M. Biasi sugeruje jednak, iż pomysł napisania *Herodiady* mógł narodzić się wcześniej, już w czasie prac nad nową wersją *Kuszenia św. Antoniego* – czyli w latach 1870-1872. Taką hipotezę zdają się potwierdzać notatki Flauberta – por. G. Flaubert *Carnets de travail*, éd. critique et génétique établie par P.M. de Biasi, Balland, Paris 1988, s. 90-94.

² G. Flaubert *Trois contes*, prés. par P.M. de Biasi, Paris 1986, s. 179.

waną na średniowiecznych żywotach opowieścią o tym, jak człowiek dorasta do swego powołania, jak pokonuje kolejne przeszkody w drodze do celu, z którego istnienia tylko niejasno zdaje sobie sprawę. I wreszcie w *Herodiadzie* Flaubert stara się ukazać źródła religii chrześcijańskiej i odkryć jeden z jej mitów założycielskich. W tej pracy pisarz nie pozwala sobie jednak na sentymentalną podróż w czasie ani tym bardziej na powtórzenie ideologicznych skrzywień dziewiętnastowiecznych historiozofów. Jego wyprawa ku źródłom jest – w zestawieniu z pismami tychże historiozofów – swego rodzaju antyhistorią, historią pozbawioną złudzeń, a Flaubert-historyk zastanawia się nie tylko nad czasem przeszłym, ale także nad mechanizmami swego o tym czasie myślenia.

Przede wszystkim, pracując nad *Herodiadą*, Flaubert stara się jednak szczegółowo poznać epokę, o której ma pisać, jak również obyczaje ludzi i topografię terenu, na którym rozgrywać ma się akcja opowieści. Skrupulatnie gromadzone *dossier* nie jest zresztą niczym zaskakującym w pracy pisarza, który każdy tekst poprzedzał wnikliwymi badaniami i studiami. Warto więc zauważyć, że i *Trzem opowieściami*, które we współczesnych edycjach obejmują niespełna sto stron, towarzyszą bogate wypisy autora, mieszczące się w *dossier* założonym z ponad tysiąca dwustu stron. By napisać *Herodiadę*, Flaubert sięgnął m.in. do współczesnych i dawnych traktatów z zakresu topografii i architektury, do *Biblii* i tekstów na temat religii, a także do pism omawiających rzymską administrację³. Wśród możliwych źródeł inspiracji wymienić można też grupę rzeźb znajdującą się nad północnym portalem katedry w Rouen, która przedstawia ucztę u Heroda, ścięcie Jana i taniec Salome, oraz dwa płótna, które Gustave Moreau wystawił w Salonie 1876 – *Salomé dansant devant Hérode* oraz *L'Apparition*.

Nie zaskakuje zatem, po skrótowym nawet prześledzeniu Flaubertowskich studiów i erudycyjnych poszukiwań, początek *Herodiady*, w którym pisarz stara się jakby uwiarygodnić tekst, nadać mu status pisma źródłowego, które bez zafałszowań odtwarza czas przeszły: „Cytadela zwana Macheront stała po wschodniej stronie Morza Martwego, na stożkowej skale z bazaltu. Otaczały ją cztery głębokie doliny: dwie biegly ukosem ku flankom fortecy, jedna rozpościerała się w dościcia do niej, a jedna leżała na jej tyłach”⁴. Wydaje się, że czytelnik w pełni zaufać może pisarzowi, zdać się na jego wiedzę, która potwierdzona jest szczegółowością opisu. Także pojawiające się dalej nazwy miast Judei usypiają krytyczną uwagę i budzą w czytelniku przeświadczenie, iż czyta co prawda tekst literacki, jednak jego literackość (fikcyjność) ustępuje geograficznej i historycznej ścisłości. W ten sposób

³ Bardziej szczegółową listę lektur Flauberta podaje we wstępie do francuskiego wydania opowieści P.M. de Biasi – por. tamże, s. 35. Warto też zajrzeć do dokumentów i notatek samego pisarza, które nie tylko sygnalizują lektury Flauberta, ale zawierają również uwagi na temat planu *Herodiady* i poszczególnych postaci – por. G. Flaubert *Carnets de travail*, s. 571-572, 636-638, 639-640, 671-672, 675-682, 745-761.

⁴ G. Flaubert *Trzy opowieści*, przeł. J. Rogoziński, postł. W. Sadkowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 54.

porządek fikcji (zmyślenia) zostaje zastąpiony przez porządek prawdy, co oznacza, iż akcent położony zostaje – przynajmniej pozornie – na relację, sprawozdanie, niemal kronikę. Zaś przełomowym momentem tej relacji jest wydarzenie, które funduje nową religię, jest jednym z mitów założycielskich chrześcijaństwa – ścięcie Jana Chrzciciela.

Rolę Iaoanananna i założycielski charakter jego ofiary podkreśla Flaubert parokrotnie – choć nie zawsze w sposób oczywisty. Po raz pierwszy niejasne aluzje dotyczące znaczenia misji Jana pojawiają się w rozmowie Heroda Antypasa z Samarytaninem-Mannaem. Tetrarcha, targany wątpliwościami i dreńczony wyrzutami sumienia, pragnie dowiedzieć się, czy Jan jest odpowiednio strzeżony. Wypytuje też, czy ustalono tożsamość dwóch mężczyzn, którzy odwiedzili Chrzciciela. Mannaei, wspominając to zdarzenie, odpowiada:

Wymienili z Janem jakieś tajemnicze słowa, zupełnie jak złodzieje na rozstajnych drogach, po czym udali się do Górnej Galilei. Utrzymywali, że niosą tam wielką nowinę. (s. 56)

Ani Samarytanin, ani tym bardziej Herod nie rozwijają tego wątku, choć kilka elementów w wypowiedzi Mannaiego wydaje się przyciągać uwagę. Po pierwsze, goście wymienili z Janem „jakieś tajemnicze słowa” – przymiotnik „tajemnicze” jest tu znaczący o tyle, o ile rozmówcy w ogóle nie rozumieją roli Jana. Herod więzi go tylko dlatego, iż Chrzciciel znieważył Herodiadę i otwarcie potępia grzeszny związek tetrarchy z tą kobietą⁵. Działalność religijna Jana nie odgrywa tu zatem głównej roli. Drugi istotny element w wypowiedzi Mannaiego dotyczy regionu, do którego udali się nieznani goście Jana – chodzi o Górną Galileę. Jeśli połączymy to z informacją, iż „niosą tam wielką nowinę”, to jasne się stanie (mimo iż ani Samarytanin, ani tetrarcha nie zdają sobie z tego sprawy), że mamy tu do czynienia z transpozycją biblijnej opowieści⁶. Oto Jan Chrzciciel wysyła swych uczniów do Jezusa, by zapytać Go, czy jest Mesjaszem, którego przyjście Jan od dłuższego już czasu zapowiada. Ten przełomowy moment w historii chrześcijaństwa umyka uwadze osób, które o nim dyskutują – Herod i Mannaei nie dostrzegają znaczenia tych wydarzeń. Dobitnie potwierdza to Samarytanin, który przekazuje Antypasowi niezrozumiałą wypowiedź Jana: „To nie ma znaczenia. Muszę zmałeć, ażeby on urósł” (s. 56).

Te same niemal słowa pojawiają się w *Herodiadzie* jeszcze dwukrotnie. Przede wszystkim powtórzy je sam Jan Chrzciciel, gdy na rozkaz Lucjusza Witelisza odsłonięte zostanie wejście do jamy, w której jest więziony. Wówczas, po licznych

⁵ Przypomnijmy, że Herod Antypas poślubił Herodiadę, która opuściła swego poprzedniego męża – Heroda Filipa, brata Antypasa. Co więcej, Herodiada była też wnuczką Heroda Wielkiego – ojca Antypasa i Filipa. Jan Chrzciciel potępił więc kazirodczy związek tetrarchy z kobietą, która była dla niego zarówno siostrzenicą (jako wnuczka jego ojca) i bratową (jako żona Filipa).

⁶ Por. Mt 11, 2-15; Łk 7, 18-28.

przekleństwach adresowanych do niewiernych w ogóle, a do Heroda i Herodiady w szczególności, Iaoakanann zapowiada, że „[...] dziecię nowo narodzone pograży ramię w jaskini smoka” (s. 67) i pyta także: „O, kiedyż nadejdiesz, Ty, którego oczekuję?” (s. 67). I wreszcie słowa te padną z ust jednego z tajemniczych gości, którzy niegdyś odwiedzili Jana, a w zakończeniu opowieści pojawiają się raz jeszcze – by odebrać głowę swego nauczyciela. Wtedy też tajemnicze słowa Chrzciciela zrozumie Fanuel, cichy stronnik Jana na dworze Heroda:

Jeden z ludzi wyrzekł:

– Nie smuć się. Zeszedł pomiędzy umarłych, żeby zwiastować nadejście Chrystusa.

Eseńczyk pojął te słowa:

„Ażeby on wyrósł – mnie pomniejszyć trzeba”. (s. 79-80)

Te dyskretne powroty tej samej frazy, zawsze w tym samym kontekście narodzin i przyjścia Mesjasza, który zastąpić ma swego proroka i przez to uwiarygodnić jego słowa, są bez wątpienia powiązane z Flaubertowską refleksją nad źródłami religii, a w szczególności – nad jednym z mitów fundujących wiarę chrześcijańską. Oto, sugeruje pisarz, mamy do czynienia z symbolicznym przekazaniem władzy i ustanowieniem nowego porządku. Taką interpretację wzmacnia też znaczenie sceny rozgrywającej się podczas uczty, którą Herod Antypas wydał z okazji swoich urodzin. Wówczas na zarzuty, iż Jezus jest jedynie kuglarzem, odpowiada Jakub, którego córka została przez niego uleczona w cudowny sposób⁷. Na wątpliwości zaś ze strony faryzeuszów, którzy twierdzą, iż Jezus nie może być Mesjaszem, gdyż nie zapowiedział go Eliasz, Jakub reaguje, sugerując, że to Jan Chrzciciel jest Eliaszem. W ten sposób wśród zgiełku i obżarstwa dyskutuje się kwestię nowego porządku rzeczy.

Wobec tak licznych sugestii dotyczących p o c z ą t k ó w nowej wiary, uzupełnionych pełnym erudycji wstępem do opowieści i bogatym *dossier* historyczno-geograficznym, wydawać by się mogło, że Flaubert w nieco naiwny sposób wykorzystuje model pisania ustanowiony przez dziewiętnastowiecznych historyków, przejętych ideologiczną funkcją p o c z ą t k u, który tworzy zręby tożsamości (narodowej bądź religijnej) i nadaje sens historii⁸. W ten sposób Chrystus stać się

⁷ Flaubert czyni tu aluzję do ewangelii wg św. Mateusza (8, 5-13) oraz wg św. Łukasza (7, 1-10). Pisarz – co podkreśla w przypisach do *Herodiady* P.M. de Biasi (*Trois contes*, s. 156) – zmienia jednak szczegóły: u ewangelistów o cud prosi setnik, który nie jest Żydem, a uleczony zostaje jeden z jego sług, a nie jego córka.

⁸ Na wagę mitu p o c z ą t k u w XIX wieku i znaczenie genetycznego wzorca historii, który opiera się na idei ustanowienia tego, co pierwsze, tego, co jest synonimem źródła, by następnie móc określić swe własne miejsce w historii i jej cel (czyli teleologię), zwraca uwagę P. de Man (*Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybylski, Universitas, Kraków 2004, s. 99-103).

może jednym z pierwszych reformatorów społecznych, a chrześcijaństwo – zostać uznane za główny motor dziewiętnastowiecznej demokracji, co podkreśla w swej *Histoire de la philosophie au XVIIIe siècle* Victor Cousin. Przekonujące, choć może nazbyt syntetyczne, wydaje się też spostrzeżenie Michela Brixia, który podkreśla:

Analizy Augustina Thierry’ego, François Guizota, Edgara Quineta czy Julesa Micheleta odkrywały w historii Francji drogę postępu jednostki ku wolności politycznej i równości: usamodzielnienie się gmin w średniowieczu, pojawienie się Reformacji na początku XVI wieku czy też filozofii kartezjańskiej w dobie klasycyzmu, wypadki 1789 roku (które Michelet przedstawia jako pierwszy cud „Nowej Ewangelii”) – wszystkie te zdarzenia poświadczają narodziny, rozwój i postęp wolności.⁹

Celem wszystkich tych wysiłków była więc taka wykładnia przeszłości, która pozwalała na określenie teraźniejszości i wytłumaczenie biegu dziejów. Historycy starali się dostrzec w czasie przeszłym zdarzenia, które można by uznać za prefigurację przyszłości. Ten ambitny program staje się lepiej zrozumiały, gdy syntetyczne jego ujęcie zastąpimy analizą leksemu, który znalazł się w centrum historyozoficznej refleksji – chodzi oczywiście o rzeczownik *p o c z z a t e k*. Słownikowa definicja¹⁰ odpowiada nam dwa jego znaczenia: 1. to, od czego się zaczyna w czasie lub przestrzeni, pierwszy punkt; 2. (tylko w liczbie mnogiej) pierwsze, elementarne wiadomości z jakiejś dziedziny. Wydaje się, że oba sensory dokładnie pokrywają się z dominującym w XIX wieku modelem historiografii. Tenże model uwzględnia przede wszystkim ideologiczną funkcję *p o c z z a t e k* u, przedstawiając go jako mit założycielski państwa lub narodu. W ujęciu retrospektywnym *p o c z z a t e k* nadaje też sens zdarzeniom teraźniejszym – dzięki czemu historiografia chronić mogła tezy o sensowności historii. W tym kontekście *p o c z z a t e k* rozumiany był na ogół jako element komplementarny wiary w celowość historii, jej koniec (teleologię). Dziewiętnastowieczny historiograf był wreszcie przekonany, iż możliwe jest precyzyjne odtworzenie przeszłości, jej „prze-życie”; wierzył w to, że nie istnieje konflikt między podmiotem (historyk, pisarz) a przedmiotem (material historii)¹¹ – ten aspekt wiąże się z drugim członem podanej wyżej defi-

⁹ M. Brix *Le romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Peeters–Société des études classiques, Louvain–Namur 1999, s. 67.

¹⁰ Zob. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, PWN, Warszawa 1979, t. II, s. 721. Warto dodać, że te same znaczenia odnaleźć można w definicji francuskiego leksemu *le commencement* – por. *Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* sous la direction de J. Rey-Debove et A. Rey, Paris 1993.

¹¹ W. Weintraub tak pisze o pracy Micheleta nad ostatnimi tomami historii średniowiecznej Francji (początek lat 40., kiedy praca nad książką przeplata się z wyjątkowo bolesnymi wydarzeniami w życiu prywatnym): „Wykrystalizowała się w nim wtedy arcysubiektywna koncepcja historii. W myśl tej koncepcji historyk godny swego powołania nie tylko musi zidentyfikować się z przeszłością, nad którą pracuje, czuć ją jako swoje osobiste życie. Również i intymne przeżycia osobiste

nicii słownikowej. W efekcie p o c z ą t e k okazuje się hipotezą poręczną zarówno ze względów ideologicznych, jak i metodologicznych.

W taką perspektywę epistemologiczną wpisuje się także *Herodiada* Flauberta, który – jak widzieliśmy – opowiada o przełomowych zdarzeniach chrześcijaństwa, o fundamentach religii, wreszcie – o jej p o c z ą t k a c h. Jednak w przeciwieństwie do sterylnych p o c z ą t k ó w, które pojawiają się w większości tekstów historycznych, p o c z ą t k i w rozumieniu Flauberta są dużo mniej czytelne. Dla historyka lub historiografa w dziewiętnastym wieku p o c z ą t e k był faktem absolutnym, niepodlegającym dyskusji, jakby niezależnym od innych zdarzeń, pośród których siłą rzeczy musiał się znaleźć. P o c z ą t e k, jako akt fundujący przyszłe zdarzenia, bywał więc niejednokrotnie oczyszczany ze zjawisk, które mu towarzyszyły i przysłańały jego wyrazistość; p o c z ą t e k winien być, by się tak wyrazić, sterylny. Tej sterylności brakuje jednak w tekście Flauberta, a dokładniejsza analiza *Herodiady* dowodzi, iż pisarz nie szuka prostego powtórzenia, ale raczej stara się wskazać podstawowe aporie historiografii, która żywi się mitem p o c z ą t k u.

Przede wszystkim zastanawiająca jest w opowieści Flauberta niekompletność p o c z ą t k u. Ten, który zastąpić ma Jana Chrzciciela, i dzięki któremu ogłoszona ma zostać „wielka nowina” (s. 56), czyli Chrystus, jest w utworze właściwie nieobecny. Ani razu Jezus nie pojawia się jako postać działająca. Wspomina się Go dość często i z różnych okazji, ale On sam nigdy się nie pojawia. Warto też zwrócić uwagę na to, w jaki sposób o Chrystusie się mówi – rzadko bowiem pojawia się nawet Jego imię. W cytowanych już wyżej wypowiedziach Jana Chrzciciela czy Fanuela Jezus oznaczany jest prostym zaimkiem – „on”. Zaś podczas uczyt wydanej z okazji urodzin Antypasa, „gawędzono o Iaoakanannie i ludziach jemu podobnych; Szymon z Giotti ogniem zmywał grzechy; jakiś człek, imieniem Jezus...” (s. 72). Jezus jest więc jedynie „jakimś” trudnym do zidentyfikowania człowiekiem; wyróżnia się tylko dlatego, że cuda, które czyni, odbijają się głośniejszym echem od innych, chciałoby się rzec, „dziwactw” – skoro wymienia się je obok dokonań Szymona z Giotti¹². Podczas tej samej uczyt dowódca garnizonu Heroda w Tyberiadzie dyskretnie przekazuje swemu przełożonemu informację, iż Jezus dotarł właśnie w to miejsce. Uwaga ta jednak przemyka w narracji niemal niezauważona – tym bardziej, że żołnierz nie wspomina nawet imienia; przybywa jedynie, by „powiedzieć mu [Herodowi], że zaszły nadzwyczajne wydarzenia” (s. 72). W ten sposób Flaubert skutecznie bierze w nawias figurę, która wydaje się dla narodzin chrześcijaństwa najważniejsza. Zdawkowo jedynie odwołując się do Chrystusa, odwraca uwagę czytelnika od tej postaci. Jednocześnie kładzie akcent na wydarzenia, które z wypadkami religijnymi mieszają się bez przerwy i nie pozwa-

historyka stają się tu konstruktywnym elementem jego wizji przeszłości” (*Profecja i profesura. Mickiewicz, Michelet i Quinet*, PIW, Warszawa 1975, s. 31).

12 Na temat tej postaci por. Dzieje Apostolskie 8, 9-13, 18-24.

lają na sterylne przedstawienie jednego wątku – dość prowokacyjnie brzmi zdanie współrzędnie złożone, które zawiera informacje zarówno z zakresu religii, jak i kuchni: „Podano nerki cielece, duszonego leniwca, słowiki i mięso siekane, owinięte w liście winogron; kapłani rozprawiali na temat zmartwychwstania” (s. 74). W rzeczywistości, która się wydarza trudno bowiem oddzielić to, co jest czysto mechaniczne i stanowi banał codzienności od tego, co okaże się z czasem brzemienne w znaczenie. Flaubert nie dokonuje jednak wyboru między codziennością a wzniosłością, gdyż oznaczałoby to zgodę na manipulację, która towarzyszy opowieściom historyków o p o c z ą t k a c h¹³.

To Flaubertowskie zakwestionowanie sterylności zdarzeń fundujących historię wiąże się też ze swoistą próbą dekonstrukcji opowieści. Oto w narracji pojawiają się liczne anachronizmy, na które pisarz pozostaje jakby nieczuły. Dogłębne studia i erudycyjne dossier pieczołowicie stworzone na potrzeby *Trzech opowieści* zostają jakby przekreślone, zakwestionowane. Pierre-Marc de Biasi mówi nawet wprost, że „chronologia wszystkich zdarzeń, które składają się na tło historyczne [*Herodiady*], jest błędna”¹⁴ i ściśle wylicza te miejsca, w których Flaubert rozminął się z prawdą. Wystarczy tu wspomnieć, że jedno z centralnych wydarzeń, na których ufundowana została opowieść, rodzi się z anachronizmu właśnie. Chodzi o obawy Antypasa, który po odrzuceniu ręki córki króla arabskiego – Aretasa, jest oblegany przez wrogie wojska. Wzywa więc na pomoc Lucjusza Witeliusza, prokonsula, który ma mu zapewnić pomoc ze strony Rzymu – tak rozpoczyna się *Herodiada*. W rzeczywistości kolejność wydarzeń była zgoła inna. Antypas zwrócił się bowiem z prośbą o pomoc do Lucjusza dopiero po śmierci Jana Chrzciciela. Podobnych nieścisłości jest w tekście Flauberta więcej¹⁵. Ich tropienie może się przerodzić w nudną enumerację, która pozostanie enigmatyczna tak długo, jak

13 To właśnie przekonanie, dotyczące również wiary w bogactwo rzeczywistości (problem, który analizowany jest także w dalszej części artykułu), jasno przedstawia Flaubert w liście do G. Sand z 6 lutego 1876 roku: „I wreszcie, drogi mistrzu, odpowiadając na Twój poprzedni list, zdaje mi się, iż wiem, co dzieli nas w sposób zasadniczy. Pani wznosi się we wszystkich sprawach ku niebu i stamtąd dopiero zniża się ku ziemi. Rozpoczyna Pani od jakiegoś *a priori*, od teorii, od ideału. Stąd bierze się Pani życzliwość dla życia, Pani równowaga i, by rzec prawdę, Pani wielkość. Ja natomiast, ubogi szelma, jestem jakby przykuty do ziemi przez ołowiane buty [*je suis collé sur la terre comme par des semelles de plomb*], gdzie wszystko mi zagraża, rozrywa mnie i niszczy i skąd wciąż staram się wznieść... Gdybym starał się przejąć Pani punkt widzenia na całość świata, stałbym się śmieszny, ot wszystko. Pani może mnie nawracać, ale ja nie mogę mieć innego niż mój własny temperament. Ani innej estetyki niż ta, która jest tego konsekwencją” (G. Flaubert, G. Sand, *Correspondance*, texte édité, préfacé et annoté par A. Jacobs, Paris 1981, s. 521).

14 G. Flaubert *Trois contes*, s. 35.

15 Szczegółowo wylicza je P.M. de Biasi w przypisach do *Herodiady* – por. tamże, s. 149-159.

długo nie zadamy sobie pytania o celowość podobnego zabiegu¹⁶. Trudno założyć, by Flaubert kierował się tu jedynie troską o zwięzłość opowieści, która obok *Legendy o świętym Julianie Szpitalniku* i *Prostoty serca* jest prawdziwą perłą tzw. krótkiej formy. Wydaje się, że idea pisarza była tu dużo bardziej złożona i zakładała swego rodzaju grę z czytelnikiem – szczególnie tym, który przyzwyczajony był do lektury dziewiętnastowiecznych historyków. Istnieje bowiem łatwa do przewidzenia czytelnicza reakcja, która ograniczy się do weryfikacji zgodności tekstu Flauberta z historycznymi źródłami. W podobnym przypadku czytelnik orzec musi zupełną niezgodność i sklasyfikować *Herodiadę* jako tekst pełen anachronizmów. Jednak podczas takiej pracy naiwnemu czytelnikowi towarzyszyć będzie nieodmiennie szyderczy uśmiech Flauberta. Krytykując bowiem dowolność pisarza w zakresie łączenia postaci i zdarzeń, czytelnik musi sobie jednocześnie uświadomić – być może wbrew sobie – iż redukcyjne zakusy historyków, by bogactwo zdarzeń sprowadzić do sterylnie spreparowanego p o c z ą t k u są także nadużyciem. To, co czyni Flaubert, jest jedynie rewersem tego, co czyni dziewiętnastowieczny historyk – stąd potrzeba i zasadność czytania *Trzech opowieści* w kontekście dziewiętnastowiecznej historiografii i historiozofii. Podobnie jak w nieukończonej powieści *Boward i Pécuchet*, tak i w *Trzech opowieściach* Flaubert bezlitośnie tropi aporie pisarstwa historycznego.

Broniąc bogactwa, a przez to i złożoności historii, pisarz nie wybiera między różnymi aspektami rzeczywistości – stara się je połączyć, zsumować, by wykazać, że p o c z ą t e k nigdy nie jest przejrzysty, że zawsze jest konstrukcją tworzoną

¹⁶ Na tak postawione pytanie starają się dziś odpowiedzieć krytycy z kręgu tzw. krytyki genetycznej (*la critique génétique*), którzy badają rękopisy i liczne dossier Flauberta, próbując wnikliwie zanalizować pracę pisarza nad tekstem. Wśród badaczy zajmujących się twórczością Flauberta i przedstawiających się jako „krytycy genetyczni” wymienić można m.in. P.M. de Biasiego, G. Bonaccorso, R. Debrey-Genette’a, C. Gothot-Merscha, G. Séginger; warto dodać, iż istnieje nawet specjalna grupa badaczy skupionych w tzw. *Équipe de Flaubert* w *Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM)*, która szczegółowo bada rękopisy Flauberta i przygotowuje ich krytyczne wydania wraz z komentarzami. Perspektywę genetyczną w celu zanalizowania *Trzech opowieści* wykorzystwała chyba najowocniej R. Debrey-Genette w książce *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, Paris 1988 oraz w artykule *Du mode narratif dans les „Trois contes”* w: *Travail de Flaubert*, dir. de G. Genette et T. Todorov, Paris 1983, s. 135-165. Porównanie rękopisów z wydrukowanym tekstem *Herodiady* pozwoliło R. Debrey-Genette dostrzec i wytłumaczyć wiele niejasności lub skrótów, które Flaubert wprowadził do ostatecznej wersji tekstu. I tak pisarz m.in. usunął niemal wszystkie informacje na temat Heroda, które tłumaczyły jego wahania i niemożność podjęcia decyzji w sprawie Jana Chrzciciela; Flaubert zrezygnował też ze zbyt oczywistych paralel między bohaterami (na przykład Herod – Herodiada, Esseńczyk – Samarytanin), usunął daty, które w dossier porządkowały opowiadanie, oraz wykreślił fragmenty, które charakteryzowały się zbytnią malowniczością – por. *Métamorphoses du récit*, s. 189-205.

z perspektywy czasu. Z tego też powodu mit założycielski chrześcijaństwa łączy się w *Herodiadzie* nie tylko z wątkiem politycznym, ale również z banałem codzienności. Gdy Fanuel stara się przekonać Heroda, by ten uwolnił Jana Chrzciciela, sięga oczywiście nie po argumenty religijne, które Antypasa przekonać nie mogą, ale po propozycje polityczne: „Fanuel próbował go [Heroda] przekonać, obiecując w zamian za wolność proroka uległość esueńców wobec władzy monarszej” (s. 61). Skomplikowany węzeł rzeczywistości jawi się w jeszcze czytelniejszy sposób w mistrzowsko skonstruowanym fragmencie, w którym Flaubert przedstawia ucztę u Heroda. W jej trakcie Eleazar wypytuje Jakuba, którego córkę uzdrowił Jezus, o Eliasza:

– Czy myślisz, że zmartwychwstał?

– Dlaczegoż by nie? – odrzekł Jakub.

Saduceusze wzruszyli ramionami; Jonatas, wytrzeszczywszy małe oczka, usiłował śmiać się jak błazen. Cóż może być głupszego nad pretensje ciała do wiecznego życia. I zadeklamował dla prokonsula wiersz ówczesnego poety:

Nec crescit, nec post mortem durare videtur...

Lecz Aulus wychylił się właśnie poza krawędź triklinium, czoło splotło mu potem, na twarzy był zielony i trzymał się za brzuch. (s. 74)

Przede wszystkim podkreślić trzeba, że cytat jest fragmentem obszerniejszej dyskusji na temat Chrystusa i Jana Chrzciciela. Na zarzuty kapłanów, których reprezentuje Eleazar, iż Chrystus nie może być Mesjaszem, ponieważ nie zapowiedział Go Eliasza, Jakub odpowiada, jak już wspomniałem, iż Eliaszem jest głoszący potęgę Jezusa Jan Chrzciciel. Nie jest to jednak dysputa czysto religijna – co potwierdza rekcja saduceuszy. Wiadomo, iż reprezentowali oni kapłanów oraz żydowską administrację i że jako stronnictwo raczej konserwatywne sprzyjali władzy rzymskiej. Stąd też ich pozorna obojętność na rewelację Jakuba. Flaubert sugeruje zatem, że religia miesza się w sposób jednoznaczny z polityką i trudno przesądzić, która z tych dwóch dziedzin odgrywa większe znaczenie. Ten węzeł komplikuje się jeszcze bardziej na skutek pojawienia się w tekście Flauberta cytatu z *O naturze rzeczy* Lukrecjusza, który jednoznacznie stwierdza, iż życie wieczne jest tylko bajką. Znamienne, iż słowa te wygłasza Jonatas – jeden z saduceuszy – po to tylko, by przypodobać się Witeliuszowi¹⁷. Religia i polityka stają więc w równym rzędzie z literaturą. Otwarte pozostaje pytanie, czy – na wzór literatury – stają się bytami zależnymi od fikcji. Flaubert nie zatrzymuje się jednak w tym punkcie i wszystkie te elementy bierze jakby w prześmiewczy nawias. Religijna

¹⁷ Warto wspomnieć o jednym jeszcze zdarzeniu, które czyni z saduceuszy raczej stronnictwo polityczne niż religijne. Gdy na rozkaz Lucjusza odsłonięto jamę, w której wzięiony był Jan Chrzciciel, i gdy tenże przeklinać zaczął Herodiadę, kobieta wzrokiem szukała obrońcy, który mógłby zaprzeczyć słowom Iaoanananna. Wówczas to „Saduceusze odwrócili głowy, bojąc się obrazić prokonsula” (s. 68).

dysputa, polityczne knowania i literackie popisy ustępują bowiem miejsca choremu z przejedzenia Aulusowi. Zielony kolor twarzy młodego Witeliusza i bolesne skurcze brzucha jasno dają do zrozumienia, w czym utoną za chwilę religia, polityka i literatura. W ten sposób Flaubert zdaje się zdecydowanie krytykować omówiony wyżej ideologiczny aspekt p o c z ą t k u. Według pisarza bogactwo rzeczywistości i gordyjski węzeł zdarzeń nie mogą zostać sprowadzone do jednego, sztucznie wybranego, by nie powiedzieć – spreparowanego wydarzenia fundującego. Krytyczne spojrzenie Flauberta sięga jednak dalej. Pisarz stara się również zanalizować słabości metodologiczne dziewiętnastowiecznego dyskursu o historii. W tym też celu w trzeciej części *Herodiady* rozwija opis tańczącej i zmysłowej Salome.

Czasownik „rozwija” jest tu jak najbardziej na miejscu. Po pierwsze dlatego, że źródła do których sięgnął Flaubert – w tym przypadku przede wszystkim *Biblia* – niewiele mają do powiedzenia na temat Salome. Jest ona narzędziem w rękach bezwzględnej Herodiady¹⁸. W *Biblii* nie znajdziemy opisu pełnego erotyzmu tańca Salome. Bilblijna relacja jest w tym punkcie wstrzemięźliwa i trudno się temu dziwić. Jeśli zatem nie dokumenty bądź spisane niegdyś historie ukształtowały Flaubertowski wizerunek Salome, to uczyniła to wyobraźnia pisarza. Bez wątpienia jednym ze źródeł inspiracji mógł być dla Flauberta mit Salome, który w drugiej połowie dziewiętnastego wieku stał się bardzo popularny¹⁹. Wiadomo, iż autor *Herodiady* znał i cenił dwa płótna Moreau, o których wspominałem w części wstępnej. Gdyby zatem spojrzeć na wszystkie te elementy w kontekście pisania/opowiadania historii, to okaże się, że Flaubert krytycznie odnosi się do jednego z podstawowych uroszczeń wiedzy historycznej. Oto postulowany obiektywizm tej nauki jest niczym innym, jak tylko dziecinny uroszczeniem. Nie da się bowiem bez ingerencji i w pełni obiektywnie odtworzyć czasu przeszłego – bądź to z banalnego powodu braku dokumentów, bądź też z tej prostej przyczyny, iż piszący o historii nigdy nie może wyzwolić się całkowicie z swojego czasu i swojej wrażliwości. Nie ma więc mowy o obiektywizmie. Flaubert sugeruje tym samym, iż w tekście o historii obserwujemy zaburzenie perspektyw – punkt widzenia pisarza (historyka) przekracza niepostrzeżenie granicę założonej obiektywności, terażniejszość nie odtwarza p o c z ą t k u, ale go tworzy. Ten sam paradoks nakładania się współczesnego punktu widzenia na opisywany czas przeszły jest obecny w *Salambo* – powieści, o której Gisele Séginger pisze między innymi:

¹⁸ Także H.P. Lund zwraca uwagę na ten problem: „Mała Salome jest jedynie przynętą w tej diabolicznej grze [między Herodiadą a Herodem]” – zob. *Gustave Flaubert „Trois contes”*, Paris 1994, s. 114.

¹⁹ Na ten temat por. artykuł *Salomé* D. Couty w *Dictionnaire des mythes féminins*, dir. de P. Brunel, Paris 2002, s. 1641-1647. Couty przypomina m.in. następujące teksty: *Hérodiade* (1864) S. Mallarmégo, *Salomé* (1887) J. Laforgue’a, *Salomé* (1891) O. Wilde’a, *À rebours* (1884) J.K. Huysmansa.

Interpretacje

Flaubert nie należy zaś do tych, którzy wierzą w obiektywizm zdarzeń. Fakty miały miejsce. Jednak jak tylko pojawią się one w opowiadaniu (a historia w XIX wieku jest opowiadaniem), jak tylko staną się zdarzeniami historycznymi, przedstawionymi z tym, co je poprzedza i co po nich następuje, staną się tym samym rodzajem interpretacji, elementem dyskursu – nawet jeśli nie zostanie to wypowiedziane wprost²⁰.

W analizie mitu Salome, który jest w *Herodiadzie* raczej inkarnacją modernistycznej *femme fatale* niż próbą jakiejś „re-prezentacji”, możemy pójść jeszcze o krok dalej. Jak już zauważyłem, Salome jest jedynie narzędziem w rękach Herodiady. Niezbyt dobrze pamięta nawet, o czyją głowę ma poprosić Heroda:

Nie mówiła nic. Patrzyli na siebie [Salome i Herod].

Ktoś na trybunie strzelił w palce. Weszła na podium, pojawiła się znowu i sepleniąc trochę, powiedziała tonem dziecka te słowa:

– Chcę, abyś mi dał na misie głowę...

Zapomniała czyją, lecz po chwili dokończyła z uśmiechem:

– Głowę Iaoananna! (s. 78)

Bez problemu możemy się domyślić, kto „strzelił w palce”. Warto też zwrócić uwagę na różnicę między Salome tańczącą, która emanuje erotyzmem i Salome-dziecko, która nieśmiało prosi o... ścięcie Jana. Z jednej strony okrucieństwo staje się w ten sposób bardziej przytłaczające i trudne do pojęcia. Z drugiej zaś – widzimy, jak u Flauberta mit *femme fatale* przeplata się z potrzebą podkreślenia, iż prawdziwą przeklętą kobietą, która pociąga za sznurki, jest w opowieści Herodiada.

Trzeba to wyraźnie podkreślić, bowiem jest to postać złożona i skomplikowana. To Herodiada pragnie ścięcia Jana i to ona ostatecznie jest odpowiedzialna za tę tragedię. Śmierć Chrzciciela jest z kolei dopełnieniem jego roli i w ten sposób – potwierdzeniem tego, iż Chrystus jest Mesjaszem²¹. Dowiadujemy się o tym jedynie pośrednio: oto po uczcie u Heroda dwaj ludzie, którzy niegdyś odwiedzili Jana, przychodzą teraz do Fanuela:

Dokładnie o wschodzie słońca nadeszli dwaj ludzie, wysłani niegdyś przez Iaoananna, przynosząc tak dawno oczekiwaną odpowiedź.

Zawierzyli słowa Fanuelowi, który usłyszawszy je, pogrążył się w ekstazie. (s. 79)

²⁰ G. Séginger *Flaubert, une poétique de l'histoire*, Strasbourg 2000, s. 163.

²¹ R. Debray-Genette tak pisze o tym przełomowym dla opowieści zdarzeniu: „Pojawienie się jego [Jana Chrzciciela] głowy w sali przynosi świat i obietnicę nowego życia w nowym świecie. Ta śmierć jest więc kluczowa dla opowieści i wydaje się, że wszystko musi być do niej odnoszone. Oczywiście, jest ona zdarzeniem historycznym, ale jest również traktowana jako zdarzenie mityczne. To ona sprawia, iż *Herodiadę* można traktować jako świętą opowieść o zabarwieniu historycznym” – zob. *Métamorphoses du récit*, s. 203-204.

Odpowiedź jest potwierdzeniem, które Chrystus przesyła Chrzcicielowi. Przyglądamy się tu zatem narodzinom nowego porządku, asystujemy jakby przy wydaniu fundującym religię chrześcijańską. Nic jednak nie pozwala nam twierdzić, że Herodiadzie na tym właśnie zależało, gdy – ustami Salome – zażądała śmierci Jana. Wręcz przeciwnie – żadna religijna sankcja czynu Herodiady nie wydaje się możliwa. Trudno nawet znaleźć polityczne przesłanki jej postępowania. Kieruje nią przede wszystkim zawiść i urażona duma – pamiętamy, jak Jan Chrzciciel znieważył ją wobec Wityliusza, przedstawicieli władzy rzymskiej i kapłanów. Ta niechęć gra też główną rolę we wspomnieniach Herodiady, które kobieta powierza Herodowi – oto Jan znieważył ją publicznie, a ona nie mogła się w żaden sposób obronić.

Myśl o laokanannie zatruwała jej życie. [...] I czemu wypowiedział jej wojnę? Czym się wtedy kierował? To, co mówił do tłumu, nie mówił, ale krzyczał, krążyło wśród ludu, a nauka jego, podawana z ust do ust, szybowiała w powietrzu. Herodiada miałaby odwagę stawić czoło legionom. Ale ta siła bardziej zębna od mieczów, bo nieuchwytna, wprawiała ją w odrętwienie.²² (s. 59)

Herodiada obawia się, że na skutek przekleństw Jana Herod, pod naporem ludu, postanowi ją oddalić. W taki sposób jej sny o potęgze musiałyby się nieuchronnie skończyć. To jedyny element jej urażonej dumy, który pośrednio wiąże się z polityką. Dużo większą rolę w jej knowaniach odgrywają jednak emocje. Warto to podkreślić, gdyż mamy tu kolejny kamyk, który Flaubert wrzuca do metodologicznego ogródka historiografii. Okazuje się bowiem, że emocje – czyli ten element, do którego historyk dotrzeć właściwie nie może – odgrywają często kluczową rolę w historii. To one mogą mieć, często w sposób niezrozumiały dla osoby, która im ulega, największe znaczenie w sferze polityki lub religii. Tak jest też w przypadku Herodiady, która przez żadnego badacza nie jest przecież przedstawiana jako inicjatorka religijnego przełomu. Praca historyka, który kieruje się mitem p o c z ą t k u, polega bowiem na próbie wyizolowania zdarzenia fundującego ze sfery rzeczywistości. Co więcej, historyk nie wspomina nawet o rzeczach takich, jak uczucia czy emocje, bo nie poddają się one naukowemu wykładowi. Tymczasem, sugeruje Flaubert, rzeczywistość jest i bogatsza, i bardziej skomplikowana. Dodajmy, że ten sam problem, pojawił się w rozważaniach tytułowych bohaterów powieści, nad którą Flaubert pracował w czasie, gdy powstały *Trzy opowieści*, i której nigdy nie ukończył – myślę tu o tekście *Bouvard i Pécuchet*.

W efekcie m i t p o c z ą t k u podlega miażdżącej krytyce pisarza. Jak zauważa Gisele Séginger, „flaubertowska fikcja, w przeciwieństwie do wysiłków

²² Warto zauważyć – w kontekście potęgi głosu Jana i jego siły zjednywania słuchaczy, iż podobnie jak Chrystus jest obecny w opowieści tylko w relacji innych, tak Chrzciciel pojawia się niemal wyłącznie jako g ł o s (opisy jego fizycznej obecności są w *Herodiadzie* nieliczne) – na ten temat por. J. Frölich *La voix de saint Jean: magie d'un discours – lecture d'un épisode de „Hérodiade”*, w: *Gustave Flaubert. Mythes et religions* (2), textes réunis par B. Masson, Paris 1988, s. 87-103.

Interpretacje

historyków, w przeciwieństwie do ujęć całościowych, wskazuje raczej na trudność w rekonstrukcji przeszłości i na dwuznaczność zdarzeń uznanych za założycielskie. *Trzy opowieści* to dzieło dwuznaczne o początkach historii i fundamentach teraźniejszości²³. W tekście literackim (ale nie tylko – zdaje się sugerować Flaubert) historia jest pełna nierozstrzygniętych problemów: polityka miesza się z religią, mit z faktem. To przemieszanie porządków jest w metaforyczny sposób ukazane w ostatnich zdaniach opowieści. Dwaj uczniowie Chrzciciela i Fanuel zabierają głowę Jana i odchodzą:

I wszyscy trzej udali się w stronę Galilei, zabierając głowę Iaoanananna.

Była bardzo ciężka, więc nieśli ją kolejno. (s. 79-80)

Chantal Grosse, nieco przesadzając, tak komentuje te słowa: „Ostatnie zdanie opowieści zdaje się ją zamykać trywialnym przypomnieniem; końcowy przysłówek, ciężki i szorstki [w wersji francuskiej – *alternativement*], sprowadza mit do wymiarów pragmatycznej rzeczywistości, poza którą nic nie ma²⁴. Zamiast mówić, że poza „pragmatyczną rzeczywistością nic nie ma” – co jest takim samym nieporozumieniem z punktu widzenia dokonanej analizy tekstu Flauberta, jak twierdzenie, iż tylko poza pragmatyczną rzeczywistością istnieje coś naprawdę – lepiej powiedzieć, że pragmatyczna rzeczywistość okazuje się według pisarza niesłychanie skomplikowana i niemożliwa do zamknięcia w jakiegokolwiek dyskursywnej formule. Stąd Flaubert dokonuje krytyki *p o c z ą t k u* zarówno w jego wymiarze ideologicznym, jak i metodologicznym. To, co było przemilczanym przez historiografów aspektem ich pracy – *p o c z ą t e k* nie istnieje jako taki, ale jest tworzony – Flaubert ukazuje z całą przenikliwością. Co więcej, kompletności i zawartości przekazów historycznych (które sugerowały, iż *p o c z ą t k i* możliwe są do dokładnego odtworzenia) pisarz przeciwstawia nieciągłość i niekompletność literackiej fikcji. Tak rodzi się świadomość różnicy między historią jako nauką o dziejach i historią jako opowieścią o zdarzeniach. Autor *Herodiady* jest bliżej tej drugiej, mimo iż stara się postępować jak ktoś, kto zajmuje się pierwszą. W taki też sposób Flaubert staje się modelem historiografa-modernisty.

²³ Tamże, s. 44-45.

²⁴ G. Flaubert *Trois contes*, s. 185.

Abstract

Piotr ŚNIEDZIEWSKI

Adam Mickiewicz University (Poznań)

Troubles with the origin: Gustave Flaubert's *Hérodiade*

Gustave Flaubert was critical against the nineteenth-century epistemology of history, consistently debunking the weak aspects of our thinking about the past. Of special importance in this context are the writer's doubts regarding the myth of the 'origin', as expressed in his *Hérodiade*. In this sense, Flaubert's novella is a story on the 'origin' of Christian culture and religion. However, we can spot therein three main mechanisms, used by the French author to undermine the absolute meaning of the 'origin' and to develop his own historic writing model (starting with attempted authentication of the text, through deconstructing the story, up to awareness of discontinuity and incompleteness of any narrative on the past). This makes of Flaubert a modernist historiographer in whose opinion there is an 'origin' – which is not history, but rather, a myth.