

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Románské literatury

Magdalena Kučerová

Mýtus o Narcisovi ve francouzské literatuře přelomu 19. a 20. století

Myth of Narcissus in French literature at the turn of the 20th century

Teze

vedoucí práce – Doc. PhDr. Aleš Pohorský, CSc.

2014

Problematika a cíle

Studie se zabývá problematikou mýtu v literatuře na příkladu mýtu o Narcisovi, jenž představuje emblematickou strukturu moderního literárního myšlení. Hlavním cílem práce je zachytit mýtus v několika oblastech zájmu: v oblasti teoretické, kde se setkáváme nejčastěji s problémem samotné definice mýtu a otázkou opozice pojmů *mythos* a *logos*; v oblasti společenské, kde mýtus umožňuje kolektivní sdílení podstatných lidských zkušeností a znalostí; a konečně v oblasti umělecké, kde se jednotliví tvůrci prostřednictvím mýtu vymezují vůči tradici a zaujímají postoj k nadčasovým tematickým konstantám.

Příběh mladého muže známý z antické mytologie, který stojí za novodobým psychologickým konceptem narcismu, získal svou současnou podobu zejména postupným přetvářením a rozvíjením silného významového potenciálu, a to zejména na poli umění. Jde o jeden z mýtů, který k nám dodnes promlouvá a který neztratil důležitost, přestože prošel podobně jako jiné mýty určitými fázemi významové redukce.

Ve své nejznámější a nejucelenější formě se mýtus o Narcisovi objevuje poprvé v III. knize Ovidiových *Proměn* (1 st. n. l.), kde se jeví již jako ustálený a všeobecně známý. Příběh mladíka zamilovaného do svého obrazu na vodní hladině v sobě skrývá velkou škálu sémanticky silných struktur, je charakteristický čtyřmi základními mytémy: postavou hlavního hrdiny Narcise, jehož specifický charakter ho vyčleňuje ze společnosti; dále motivem zrcadla se všemi významy, které fenomén rozdvojení a odlesků může asociovat; pojetím lásky jako neplodného citu, který se upíná k nedosažitelnému objektu; a konečně smrtí ve formě proměny.

V dějinách francouzské literatury získal mýtus o Narcisovi největší důležitost v přelomovém období mezi rokem 1891 a 1914, kdy se setkáváme s velkým množstvím literárních textů, jež se mýtem inspiroují nebo ho interpretují. Jde snad pouze o módní téma nebo příběh odráží jakousi neodbytnou otázku přítomnou v literárním myšlení doby? Jaké významy jsou jednotlivým prvkům mýtu o Narcisovi přisuzovány a jaká je jeho funkce v literatuře přelomu století?

Ve své práci studuji charakteristické prvky literatury, která z mýtu o Narcisovi čerpá svou inspiraci a zároveň objasňuje ambivalentní pozici některých umělců přelomu 19. a 20. století oscilující mezi autoreflexivním a chladně neosobním přístupem k tvorbě. Co vede umělce symbolismu k návratu k prvopočátkům lidského, mytického myšlení? Jaký má vztah mýtus o

Narcisovi k ostatním mýtům, které se objevují ve stejné době? Lze mluvit o určité symbolistní mytologii?

Mýtus je produktem lidské mysli, obrazem chápání světa a hodnot, ve které společnost věří. Zachycuje v sobě nejen dobově zabarvené formy obraznosti, ale i své vlastní interpretace, které dokládají proměny hodnotových rámců společnosti. Jeho podstatou je vytváření analogií mezi jednotlivými rovinami lidské existence. Proto jeho studium není v základu možné vymezit čistě literárně. V mýtu se ukazují důležité souvislosti, které existují mezi nejrůznějšími oblastmi lidského uvažování, a právě v tomto vztahu s širším rámcem myšlení mýtus uplatňuje svou přirozenou sílu. Studie se zaměřuje zejména na analogie mezi psychologickými, duchovními a uměleckými úvahami, s nimiž byl mýtus o Narcisovi tradičně spojován, a na jejich vzájemný vztah.

Posledním cílem práce je využití pojmu osobního mýtu, který zavedl Charles Mauron¹. Představuje individuální prostor hlubší identifikace autora s určitou mytologickou postavou. Uplatnění mýtu zde vyvěrá z vnitřních potřeb umělecké projekce či sublimace psychických konfliktů uvnitř umělcovy duše. Proto je nutné zachytit opakovanou přítomnost mýtu v tvorbě umělce napříč celým jeho dílem jako jednotící prvek literárního myšlení. Mým záměrem není proniknout do podvědomých procesů umělcovy psychiky, jejíž studium mi nenáleží, ale spíše pochopit tvorbu jako logický, koherentní celek, v němž mýtus pracuje jako řídicí mentální struktura. Z této perspektivy je studie příspěvkem do diskuse o vztahu mýtu a biografie a o roli autora v procesu přetváření mýtu.

Metodologie

Studie se inspiroje mýtokritickým literárním přístupem, který se rozvíjí ve Francii od 70. let 20. století. Mýtokritika vychází ze základního předpokladu, totiž že mýtus a prvky, z nichž se skládá (např. určité motivy, témata, postavy atd.), tvoří základní kameny umění a jsou velmi podstatným zdrojem látky umělecké tvorby. Mýtokritika se proto zabývá výskytem, ať přímým či nepřímým, mytologických struktur, motivů, schémat, neboli tematických konstant v literárních textech a jejich interpretací ve vztahu k větším celkům (tj. k dalším textům či k celému dílu určitého autora, k různým textům různých autorů dané doby atd.). Jde tedy o

¹ Viz Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique* (Paris: J. Corti, 1963).

komparativní a tematickou metodu analýzy literárních textů související se studiem lidské obraznosti.

Mýtokritika nabízí mnoho možností studia, od strukturální analýzy literárních textů ve stylu Pierra Brunela² po mytanalýzu Gilberta Duranda³, která studuje vývoj a zanikání určitého mýtu a jeho společenského významu. Ve své práci vycházím z brunelovského mytokritického rozboru konkrétních textů, jehož účelem je následně zachytit určité charakteristické rysy obraznosti období zrodu moderní literatury.

Studium mýtu v literatuře souvisí také s problematikou intertextuality.⁴ Výskyt mýtu v textu (ať již formou aluze, explicitní či implicitní transpozice či imitace) má vždy souvislost s dalšími variantami příběhu a jeho tradičními interpretacemi. Proto je nutné chápat vztah k tradici jako nedílnou součást každé nové verze mýtu. Ve své studii se zaměřuji na explicitní realizace mýtu, jež se hlásí ke jménu Narcis. Je to totiž právě jméno hrdiny, slovo Narcis, které nejčastěji vyvolává vzpomínky a představy uložené v podvědomí čtenáře. Co se skrývá v postavách tohoto jména, jaký význam je jim přisuzován? Nesou stále v sobě stopy svého dávného předka či touží získat jinou, originální tvář?

Tam, kde je Narcisův příběh použit explicitně ve své integrální podobě, sleduji jeho variace a proměny ve francouzské literatuře od jeho kanonické formy až po období přelomu 19. a 20. století a také uvnitř tohoto ohraničeného časové úseku. Který text je však ještě možné chápat za variantu daného mýtu a který již nikoliv? Odpověď na tuto otázku vyžaduje rozbor děl na základě tzv. minimálního syntagmatu⁵ neboli narativní struktury s určitým nutným počtem mytémů, které tvoří základní linii příběhu a představují rozpoznávací znaky mýtu. Minimální syntagma vychází nejčastěji z historicky prvního textu, ve kterém se mýtus vyskytl, aniž však tento text může být považován za ideální verzi mýtu a jeho pozdější variace za postupnou degradaci původního příběhu.

² Viz Pierre Brunel, *Mythocritique: théorie et parcours* (Paris: Presses universitaires de France, 1992)

³ Viz Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse*, L'Île verte (Paris: Berg international, 1979)

⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Collection Poétique (Paris: Seuil, 1982)

⁵ André Siganos, „Définitions du mythe“, in *Questions de mythocritique: dictionnaire* (Paris: Imago, 2005), s. 95–96.

Struktura práce

Práci člením do pěti kapitol. **První část** se zaměřuje na obecnou problematiku mýtu a jeho funkce v literatuře s ohledem na nejzásadnější otázky, které studium mýtů přináší. Perspektiva mého náhledu není výhradně literární, jelikož mýtus považuji za velmi přínosné mezioborové téma, v němž literatura hraje roli průsečíku různých oblastí lidského myšlení.

Fakt, že mýtus působí a je vnímán z mnoha hledisek a nabízí bezpočet variant a interpretací ukazuje, jak důležitá je v této oblasti myšlenka analogie. Mýtus sám je totiž analogií, protože jeho základním raselem je schopnost prostupovat napříč jednotlivými úrovněmi lidského myšlení. Můžeme nalézt podobnost mezi mýtem a mentálními schémata, přírodními úkazy, procesy uvnitř společnosti nebo strukturou literárních textů. Mýtus může tyto roviny bytí propojovat a proměňovat svůj tvar podle vnitřních potřeb člověka a společnosti.

Existuje zde však riziko možných záměn či dokonce sloučení jednotlivých úrovní, jimž je mýtus analogickou strukturou. Racionální otázky po smyslu a potřeba vědeckého uchopení mýtu totiž opakovaně vytvářejí mylnou představu, že je možné jednou pro vždy mýtus ztotožnit s tou či onou oblastí fungování světa. Příkladem může být interpretace mýtů výlučně jako obrazu přírodních úkazů, s nímž se setkáváme na konci 19. století, ale i jejich novodobější psychoanalytické výklady, jež i přes svou nespornou vědeckou relevanci představují pouze další snahu zredukovat významové bohatství mýtu.

Mýtus je jednou z možných manifestací archetypu, je setkáním individuálního myšlenkového procesu s určitou kolektivní, psychickou zkušeností vlastní pro člověka jako druh⁶. V mýtu o Narcisovi je zřejmým archetypálním jádrem struktura zrcadlení, oživovaná zážitkem při pohledu do zrcadla, pohledem na svůj odraz či zamyšlením nad sebou samým. Tuto strukturu lze považovat za archetyp stínu, ať již představuje naše nevědomí, popřenou stinnou stránku duše nebo v opačné perspektivě idealizovanou podobu vlastního já. Zrcadlo může mít také obecnější význam nezávislý na individuálním prožívání sebe sama. Zahrnuje totiž princip zobrazení či znázornění, jež ho dává do souvislosti s procesem umělecké tvorby.

Mýtus zpřítomňuje vše, co lidská mysl považuje za životně podstatné a co má potřebu sdílet s širším společenstvím, je vyjádřením interakce mezi jednotlivými členy společnosti a jejich vztahu k tradici. Jeho funkce je zejména regulační, mýtus staví na váhy otázky a odpovědi

⁶ Karl Kerényi a Carl Gustav Jung, *Věda o mytologii*, přel. Kristina Černá a Jan Černý, Vyd. 1 (Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995)

lidského života tak, aby vždy vznikala rovnováha. Je zřejmé, že zásadní úlohu v ukotvení mýtu hraje jeho interpretace zajišťující jeho další vývoj či přežití. Společnost do mýtu promítá hodnoty v jejich absolutní podobě, interpretace témat či motivů v mýtu obsažených je však variabilní, protože závisí na hodnotovém a spirituálním rámci dané epochy.

V druhé části studie představují základní témata mýtu o Narcisovi a možné směry jeho interpretace. Tato část je členěna podle důležitých tematických celků (mytémů) tvořících strukturu mýtu.

Prvním z nich je povaha hlavní postavy. Narcis v sobě spojuje ženskou krásu s určitými typicky mužskými atributy (např. jde o lovce), je charakteristický sexuální nevyhraněností, naivitou a povznesenou kontemplativností. Antická podoba mýtu zpřítomňuje iniciační proces, je obrazem proměny dítěte v muže skrze tajemné setkání se sebou samým, nalezení vlastního obrazu čili svého pravého já. Hrdina však může představovat také neúspěšného eféba, jemuž se nepodařilo řádně dokončit iniciační zkoušku, čímž porušil pravidla společenského života. V tomto pojetí je Narcis jednou z variant černého lovce⁷, nositele dvojí vzpoury: proti božskému řádu, ale i řádu společenství. Psychoanalýza se v této oblasti zabývá duševními procesy jedince, který z různých důvodů je či není schopen dosáhnout dospělé zralosti, a studuje možné vztahové příčiny těchto problémů.

Motiv zrcadla (nebo také struktura zrcadlení) si v průběhu historie udržel svůj interpretační potenciál. V mýtu má zrcadlo podobu vodní hladiny, tento prvek je velmi důležitý pro interpretaci příběhu. Voda je živlem mateřským, objímajícím a kolébavým, který evokuje výživu, vitální složku života. Z psychoanalytického hlediska je obraz vody formou vzpomínky na prvotní tekutiny našeho života v období absolutní symbiózy s matkou v jejím lůně či na pocit uspokojení z přijímání mateřského mléka, tedy na období, kdy ještě lidská bytost žije v nerozlišeném prostoru bez jasných hranic. Hra odlesků, v níž psychologie spatřuje přenos vlastního vnitřního obrazu člověka na objekty mimo něj, je považována za základní princip narcismu, a to jak zdravého, tak patologického. Je návratem do harmonického spojení s matkou. Z něj vyvěrá i lidská schopnost milostného vztahu, vyvíjející se od prvotní zkušenosti mateřské lásky, kterou jedinec zažívá v útlém dětství a kterou pak v dospělosti reprodukuje.

⁷ Pierre Vidal-Naquet, „Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne“, *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 23, č. 5 (1968): s. 962, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27577148?uid=3737856&uid=2&uid=4&sid=21103293857511>.

Důležitým motivem mýtu je rozdvojení, které může být chápáno vždy dvojím způsobem. Na straně jedné skrývá touhu po spojení, dosažení jednoty mezi tím, co jsem a tím, čím chci být, mezi mnou a druhými, mezi ženským a mužským či lidským a božským principem uvnitř duše člověka apod. Na straně druhé je rozdvojení žádoucí, může být vnímáno jako snaha o nahlédnutí sebe z pohledu jiného, dosažení kritického odosobnění, které napomáhá pochopit se či sebe překonat. Druhý výklad otevírá možnost vnitřního dialogu, niterného sebezpytu, ve kterém se transformují věčná životní dilemata, totiž dialektika těla a duše, rozumu a citu, reality a ideálu apod. Zrcadlo má tak v mýtu o Narcisovi dvojznačnou povahu, je nástrojem sebeklamu a iluze, zároveň však rozvíjí dialog uvnitř vlastního já, dialog o podstatě lidství ve vztahu k ideálu.

Z náboženského hlediska je člověk odrazem božství, imitací boha, jenž ho stvořil, aby se v něm mohl vzhlížet jako v zrcadle. Narcisova potřeba navázání kontaktu s bohem uvnitř své duše je vykoupením, návratem k bodu stvoření, z psychologického hlediska pak regresí k době předcházející primární separaci, ale i přestoupením pevných hranic a zřeknutím se přirozeného vztahu ke světu.

Dalším důležitým tématem mýtu je sebeláska, jež může být chápána jako nezralý cit, duchovní „platonická“ láska či láska homosexuální. Milostný cit v mýtu o Narcisovi nedochází naplnění na úrovni lidství, kde se projevuje odmítnutím, aby mohl být plně rozvinut jako hledání lásky božské a věčné. Zároveň zde mýtus poukazuje na proměnlivost vnímání lásky v procesu vývoje člověka a na možné podoby milostného citu.

Tajemný způsob Narcisovy smrti (proměna v květinu stejného jména) může být vnímán jako typický antický obraz metamorfózy přírody a odhaluje hlubší smysl závěrečné části vyprávění. Tento prvek je v souladu s iniciační interpretací mýtu. V přechodových rituálech totiž vždy docházelo k symbolické smrti a znovuzrození značících přirozenou proměnu života, a to jak na individuální úrovni, tak ve smyslu cyklické obnovy života na zemi.

Reflexe smrti je obecněji reflexí času, protože smrt je jedním z okamžiků v lidském životě, k němuž se upínají všechny úzkosti bytí. Věčná touha zpomalit běh času rozehrává na tisíc způsobů návraty do minulosti ve formě vzpomínání. Tyto minulé obrazy konfrontované se skutečností jsou určitým způsobem poznání, jsou Narcisovým zrcadlem, které odděluje jednotlivé proměňující se formy já.

Třetí kapitola postihuje literární dějiny mýtu o Narcisovi ve francouzské literatuře, tedy vývoj příběhu a jeho hlavních motivů od své kanonické verze do konce 19. století. V této části analyzuji proměny významů a důležitosti jednotlivých prvků příběhu v průběhu historie. Francouzská literatura postupně přetvořila mýtus do podoby, která hluboce změnila jeho původní význam. Poté co byl Narcis dlouhou dobu považován za odsouzeníhodný příklad neúměrné sebelásky, mýtus dospěl ke své moderní pozitivně laděné interpretaci. Stal se obrazem intelektuální introspekce, která představuje očistný proces nezbytný pro rozvoj lidského myšlení a sebepoznání. Tímto způsobem umění anticipovalo a zároveň inspirovalo psychologii, která se od doby Sigmunda Freuda fenoménem narcismu nepřestala zabývat.

Ve čtvrté kapitole se pozastavuji u období přelomu 19. a 20. století. Nastiňuji obecný postoj umělců a badatelů k mýtům v tomto období s poukazem na proměňující se psychologické, umělecké a duchovní potřeby společnosti.

Zájem umělců o antickou mytologii v druhé polovině 19. století je vyvolán zejména postupujícím odklonem od křesťanské tradice, spirituálním vyprázdňením společnosti, která sice věří v nahrazení náboženství vědou empirickým poznáním, ale zároveň v nich nenachází dostatečnou vnitřní oporu. Duchovní rozvoj, který návrat ke starým kulturám otevírá, získává ve společnosti nejrůznější podoby: od obliby spiritismu a ezoterismu po nejrůznější synkretická náboženství či víru v nicotu. Francouzský symbolismus tíhne k zbožnému uctívání umění a jeho specifického jazyka, k idealismu a individualismu.

Některé aspekty literatury konce 19. století, které ve studii zmiňuji, tj. myšlení, které obsahuje sestupný a vzestupný pohyb, sklon k dramatizaci a duchovní aspirace umění, mají mnoho společného s iniciačním přechodovým rituálem starých kultur, jejichž smyslem bylo ukončit staré stadium bytí, aby bylo nahrazeno stádiem novým, to vše pomocí tajemného aktu jednotlivce, ve kterém je jazyk používán sugestivně jako magická formule a kde je napodobováním zpřítomňováno božské tvoření. Období dekadence a symbolismu je z tohoto hlediska možné chápat jako přechodovou fázi umění, jenž se vrací k určitým náboženským praktikám umožňujícím utvářet nové ideály a principy umělecké tvorby.

V další části této kapitoly zmiňuji mytologické postavy (androgyna, Salome, sfingu a Orfea), jež se výrazněji objevují v literatuře 2. poloviny 19. století. Mou snahou je ukázat společný myšlenkový rámec těchto mýtů, jenž se od 90. let 19. století ustálil v narcisovském příběhu. Narcis je tak vzhledem k ostatním mýtům zastřešující strukturou, protože v sobě zahrnuje všechna témata, která ostatní mýty rozvíjejí jednotlivě. Základní mytémy (zrcadlení, vnitřní

dialog, návrat k mateřskému principu apod.), jež nalzáme v ostatních zmíněných mýtech, nakonec vyústí ve vlnu nových verzí mýtu o Narcisovi na přelomu 19. a 20. století. Spojitost mýtů se tak potvrzuje v jejich prolínání, a to nejen formou začlenění prvků mýtu o Narcisovi v ostatních mýtech, ale i v opačné tendenci.

Pátá kapitola se zaměřuje na typologii jednotlivých zpracování mýtu o Narcisovi a použití motivu zrcadla, jenž je hlavním významovým ohniskem narcisovské tematiky. Zabývám se obdobím mezi rokem 1891, který je rokem vydání dvou zásadních textů souvisejících s Narcisem: básně „Narcis mluví“ („Narcisse parle“) Paula Valéryho a pojednání *Narkissos* (*Le traité du Narcisse*) Andrého Gida; a rokem 1914, po němž se mýtus objevuje v literatuře již s menší frekvencí.⁸

Motiv zrcadla, s nímž se setkáváme v literatuře přelomu století, je symbolem interiorizace. Umělci obrací odrazovou plochu zrcadla na jeho odvrácenou stranu, na prostor za ním. Aristotelská mimesis v podobě zrcadla natočeného směrem k vnějšímu světu se tak proměňuje v mimesis vnitřní, odrážející hluboké duševní procesy. Umělecká konfrontace se světem za zrcadlem je pak prožívána ambivalentně, je zároveň cestou k ideálu a hrozbou pádu do temných hlubin duše. Zrcadlo je tak důležitým literárním motivem materializujícím otázku vztahu člověka k nehmotné realitě obsažené v jeho nitru. V rovině umění představuje výrazový prostředek, jenž umožňuje kritickou sebereflexi a nekonečné možnosti přechodů mezi jednotlivými úrovněmi vnímání světa. Na psychologické rovině motiv na jedné straně zpřítomňuje ozdravný proces přijetí sebe i světa v jeho proměnlivosti, na straně druhé vzbuzuje úzkost v psychice postižené chorobným strachem z reality a vývoje. Z duchovní perspektivy zrcadlo poukazuje na nový přístup k náboženství, obrácenou perspektivu vzhledem k obrazu božství a požadavek osvobození člověka od jednotné formy víry. Relativizace a zvnitřnění boha upevňuje představu člověka jako jediného tvůrce světa, pozemského i nadpozemského.

Interpretace mýtu o Narcisovi se v tomto období vydávají nejčastěji třemi základními směry, které byly uvedeny dříve (tedy psychologickým, uměleckým a duchovním), jednoznačně

⁸ V této části hlouběji analyzuji následující texty: *Narkissos* (*Le traité du Narcisse*, 1891) Andrého Gida, *Rozprava o Narcisově Smrti aneb o výsostné proměně – teorie lásky* (*Discours sur la Mort de Narcisse ou l'impérieuse métamorphose – théorie de l'amour*, 1895) Saint-Georgese de Bouhéliera, román *Princ Narcis* (*Le Prince Narcisse*, 1897) Roberta Scheffera, pohádku *Narkis* (*Narkiss*, 1898) Jeana Lorraina, *Eleusín, Hovory o vnitřním světě* (*Eleusis, Causeries sur la cité intérieure*, 1894) Camille Mauclaira, *Narcissus* (*Narcissus*, 1891) Jeana Moréase a povídku *Narcis* (*Narcisse*, 1914) Charlese Morice.

však převládá perspektiva umělecká, a to i tam, kde nebyla jediným záměrem autora. Mýtus o Narcisovi je prostředkem nové definice umění, hledáním nového ideálu krásy. V jeho nových zpracováních obecně dochází k oslabení narativity a zesílení jeho statické, úvahové složky poukazující na jedné straně na problematický postoj k otázce vývoje na straně druhé na snahu o zakotvení narcismu jako umělecké hodnoty. Duchovní interpretace mýtu je charakteristická analogickým myšlením, jež slučuje rovinu morálky s rovinou estetickou. Vytváří se tak nová umělecká etika, ve které se zohledňuje jako základní kritérium autentičnost prožitku a svoboda umělecké tvorby.

Poslední část kapitoly je věnována rozsáhlejšímu studiu tvorby Paula Valéryho, v němž postava Narcise sehrála důležitou roli, a stala se symptomatickou tematickou konstantou jeho myšlení. Překračuji zde vymezený časový úsek studia zaměřující se na období přelomu století. Na rovině mýtokritické se Valérymu podařilo přesunout vizuální charakter mýtu do roviny zvukové a intelektuální a povýšit Narcise na idealizovaného básníka. Jeho moderní pozitivní přijetí se tím završilo. Narcis v jeho díle zcela ztrácí tradiční moralistní význam, jenž ho ztotožňoval s výrazem nepřiměřené sebelásky a jenž nahrazuje nelitostné osamocené zpytování vlastní duše svírané vědomím hluboké a bolestné pravdy. Dialektika rozumu a citu se u Valéryho projevuje jako potřeba ovládnutí citovosti na cestě poznání vlastního ducha.

Závěr

Mýtus o Narcisovi získal v období přelomu století dvojí funkci – umožnil umělcům vymezit se vůči tradičním dualismům a v otázce vztahu k nehmotnému jádru lidského já a zároveň otevřel diskusi o definici a funkci literatury v rámci samotného uměleckého diskursu. V tomto spojení psychologických a uměleckých úvah se odehrává podstatná proměna literárního myšlení, spočívá v rozdvojení tvůrčího subjektu na pasivně pozorující, uvažující složku a složku citovou (aktivní) uvnitř umělcovy duše. Dochází k určitému „vědeckému“ odosobnění literatury (typickému zejména pro Mallarméa a jeho následovníky), v němž se citové já stává uměleckým objektem vhodným pro zkoumání a experimentování. Zrcadlení vlastní duše je v tomto tvůrčím procesu výrazovým prostředkem.

Narcisovské texty přelomu století lze považovat za součást kritické aktivity autorů v oblasti teorie umění, jež se začlenily do širšího rámce diskusí o nové definici umění a poslání umělce ve společnosti. Představují tak svébytné literární manifesty ustanovující nové umělecké ideály.

Interpretace mýtu se v tomto období ubíraly třemi směry: psychologickým, duchovním a uměleckým. Tyto oblasti úvah mají z hlediska výkladu mýtu stejnou důležitost a objevovaly se opakovaně i v historii, fungují na základě analogických mechanismů, není možné je zaměnit či nahradit, protože každý z nich má svou roli v udržení vnitřní rovnováhy jednotlivce a společnosti. V historii výkladu mýtu zaujímal privilegované místo vždy pouze jedna z těchto perspektiv, a to v závislosti na převládající dobové interpretaci. Specifičnost symbolistních výkladů spočívá v tom, že umělci mýtus sledují současně ze všech tří perspektiv a zabývají se jejich souvztažnostmi.

Problematické vnímání boha a etického rámce hodnot, jenž byl s křesťanstvím spojen, způsobilo, že tyto tři perspektivy ztratily analogický charakter a vstoupily do vzájemného střetu. Psychologická a duchovní oblast si odporovaly v postoji k narcistní lásce, umělecká a duchovní v otázce morálních hranic. Symbolistní umělci se prostřednictvím mýtu pokoušejí opět dosáhnout rovnováhy.

Konvergence psychologické a duchovní perspektivy se projevila v podobě interiorizace boha. Vzniká představa boha přicházejícího z hlubin lidského nitra. Někteří umělci docházejí k přesvědčení, že člověk sám je tvůrcem svého boha, a srovnávají tak lidskou schopnost imaginace s božským tvořením. V oblasti umění tak dochází k určitému přiblížení božského a lidského principu, v některých případech dokonce k jejich ztotožnění. Právě tento pohyb mýtu o Narcisovi přelomu století zachycuje.

Mytologizace lidského subjektu ve smyslu obrácení duchovních potřeb k vlastnímu já jako k objektu náboženské víry představuje neproblematičtější prvek v myšlenkovém vývoji francouzského symbolismu. Vtažení božské entity do oblasti lidské imaginace sice posílilo víru člověka v sebe, otevřelo však cestu k falešným modlám. Víra v boha mohla být nadále chápána jako libovolná a svobodná volba vnějšího objektu (či osoby), jemuž lidská vůle tuto hodnotu instinktivně přisoudí, protože v něm zrcadlí své vlastní božství. Z tohoto hlediska je možné v symbolismu spatřovat zárodky ideologizace, jež se objevovala od konce 19. století ve formě nacionalistických tendencí a kultů osobností.

Valéryho literární dílo vychází z mallarméovského symbolismu, od této koncepce se však zřetelně odklání. Myšlenka uměleckého odosobnění, kterou rozvíjela moderní francouzská poezie počínaje Baudelairem, se u Valéryho stáčí zpět směrem k autenticitě intelektuální zkušenosti, aniž jakkoli upadá do sentimentality. Nejde již o potřebu oddělení literárního subjektu od reálné osoby tvůrce ani o univerzální zbožštění vlastního já, Valéry otevírá

dialog vědomých a podvědomých vrstev lidského myšlení, jenž se odehrává v každém člověku v stále nových podobách. Básník tak vrací literární tvorbu zpět do individuálního prostoru a překonává nepřirozený svět uměleckých konstruktů a vizionářství literatury přelomu století.