

Połączone Biblioteki WFIS UW, IFIS PAN i PTF

T.2851



29002851000000

WARSZAWIE
MIESIĄC
1907
WARSZAWIE
Wydawnictwo
Władysław Orłowski.

F. BRUNETIÈRE

i

EWOLUCYONIZM

w historyce literatury.



POLSKIEGO TOWARZYSTWA PSYCHOLOGICZNEGO

WARSZAWA.

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI E. WENDE I SP.

1907.

<http://rcin.org.pl>

W. J. P.



Bolesław Orłowski.

2857

F. BRUNETIÈRE

i

EWOLUCYONIZM

w historyce literatury.

Odbitka z Biblioteki Warszawskiej.

WARSZAWA.

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI E. WENDE I SP.

1907.

Połączone Biblioteki WFIS UW, IFIS PAN i PTF

T.2851



2900285100000



№ inw. 3584

WYDZIAŁ FILOZOFII

Biblioteka Uniwersytecka Warszawa

H-122957

WARSZAWA

Warszawa. Druk A. Ginsa. Nowozielną 47.

1963



Kilka już miesięcy upłynęło od śmierci Brunetièrè'a. Mimo to wydaje się, że niniejszy szkic nie jest spóznionym. Hołd oddany temu uczonemu będzie zawsze na czasie, bo zasługa jego trwalszy mu rozgłos zapewnia, niż ten, co sięga tylko kilku dni żałoby, i to nie tylko dlatego, że był jednym z czterdziestu „nieśmiertelnych.“ Ślady działalności będą go nam długo przypominały, a może nawet—nie chcę uprzedzać własnych wywodów—przyszły kronikarz naszej umiejętności przeznaczy mu miejsce na początku nowej epoki w dziejach krytyki literackiej.

Lepiej też głos zabierać wtedy, kiedy już nie stawia się krzyżyka przy nazwisku, skoro się nie chce przyczynić do głosu stugębnej famy, ale rozważać.

Nie będziemy kreślili sylwetki zmarłego, bo krytyk nie zajmuje nas nigdy przez swą osobowość, owszem, cenimy go o tyle więcej, im zupełnie potrafił się oderwać od swej indywidualności, im dalej wyszedł po za swoje wrażenia, im głębiej wszedł w swoją naukę. Bo dla nauki przedstawia on tylko dwie wartości: pewien zasób materiału naukowego, który zdobył i zakres erudycyi, którą rozświetlał swoje badania; powtóre zasługa jego mierzy się zdatnością i oryginalnością jego metody. O ile mowa o metodzie, jako o narzędziu pracy naukowej, to wchodzi w rachubę również przymioty umysłu, inklinacye do tej lub tamtej specjalności. Wszystko, co po za tem, już nas nie zajmuje. Biografia i fazy rozwojowe, tragedye życia, to wszystko, coby interesowało u poety, tu dla nas obojętnem. Poeta w dziele swoim daje płód zarówno swojej myśli, jak i swojego uczucia, dzieło poetyckie jest odbiciem jego jaźni, w miraż natchnienia wczarowanej. Uczony—

daje tylko wynik pracy umysłowej. Jeśli ją zabarwia osobistą sympatją, uczuciem pod jakąkolwiek postacią, czyni źle, bo czyni rzeczy wrogie nauce, której wyłącznym narzędziem badania jest poznanie rozumowe i wnioskowanie logiczne. Przeto chociaż współczesników uczony i osobą swoją zaciekawia, bo bywa zwykle wybitniejszą indywidualnością, to jednak dla potomności i dla nauki, która się karmić będzie owocami jego pracy, wartość przedstawiają tylko jego wyniki naukowe.

Dlatego nie będę mówił o Brunetièrze, o jego walce z życiem o byt, tak zresztą typowej, nie o Brunetièrze-radykale z lat młodych, ani o gorącym katoliku z lat dojrzałych... Wszystko to zostawimy na boku; natomiast mówić będziemy o jego książkach, mając na oku *idee* w nich zawarte, o jego *metodzie* naukowej i coś niecoś—jeśli będzie potrzeba dla rzucenia światła—o kardynalnych właściwościach jego intelektu, o ile na książkach znamię wytoczyły.

Cieszymy się też, że nie trzeba będzie mówić o drobiazgach. Bo praca i zasługa Brunetière'a leży nie tyle w zakresie mozolnych poszukiwań archiwalnych, choć i te znał, albo badań nad tekstami, choć i to umiał, ile głównie w dziedzinie literatury samej. Polegało dzieło jego na syntetyzowaniu i teoretyzowaniu objawów literatury.

Ze śmiercią Brunetière'a zabrakło istotnie we Francyi człowieka, o którym wprawdzie nie da się powiedzieć, aby był popularnym—czy to zasługą?—ale który, trzeba uznać, prawie jeden był zdolny pobudzić do ocknienia krytykę francuską od lat kilku spoczywającą w kryzysie letargu. Powoływało go do tego doświadczenie, zdobyte w kampaniach literackich, czyniła go zdolnym do tego głęboko pojęta znajomość praw trwałej sztuki, kazało się wreszcie spodziewać w nim chorążego odrodzenia—jego przywiązanie do młodzieży i jego zapał, który tryskał z każdej polemiki. Istotnie, po zboczeniach sceptycyzmu i wrażliwości, następują dni, w których młodzież—choć nie wszystka—garnie się do trzeźwego i wierzącego w stałe prawdy arystarchy. Taki René Doumie, zwracający się do klasycznej tradycji, a jeszcze więcej Ant. Albalat, wielbiący naukowość krytyki Brunetière'a, są najlepszymi wyrazami tego zwrotu.

Mimo to Brunetière popularnym we Francyi nie był. Napadano na „klasyka,“ gdy się nie poprawiał, zgoła o nim chciano zapomnieć, jako o tym, który szedł naprzeciw gustom i opiniom większości. Lemaître, którego informacja daje rękojmię pewności sine ira et studio tak o nim pisze:

„P. F. Brunetière, który sam mało kocha, wcale nie jest lubianym. Młodzi i ci z nowej szkoły, nienawidzą go, wyklinają, zadusiliby go chętnie. Profesorowie mówią o nim, że jest pedantem, aby sami mogli uchodzić za innych. Ma przeciw sobie fałszywych erudyków i erudytki, nadto zarozumiałych co do swojej wiedzy. Niema za sobą ani lekkoduchów, ani sentymentalnych, ani nerwowych. Panie go czytają mało. Sympatye, które pobudza, są rzadkie i chłodne. Z tem wszystkiem jest on *czemś*, z jego zdaniem trzeba się liczyć, czuje się, że nigdy nie można go lekceważyć. Słowem—on ma powagę.“

To też, nawet po śmierci nie pokwapiono się do obrachowania jego dorobku. O małym zainteresowaniu się nim świadczy szczupła ilość studyów o nim¹⁾, które przeważnie przed 1890 r. powstały, a więc nie mogą ujmować zasadniczych idei krytyka ewolucyi, który swoją doktrynę dopiero w tymże roku światu ogłosił²⁾. To też tem naglejsza okazuje się potrzeba ujęcia całości kształtu dzieła Brunetière'a, tembardziej, że nieliczne pośmiertne artykuły notatkowy tylko charakter mają.

U nas zaś Brunetière zbyt mało jest znany, czego dowodem wymownym, że Chmielowski, któremu jego teoria nie była obcą, pisząc swoją „Historję krytyki literackiej w Polsce,“ jego wpływu nie uwzględnił.

*

*

*

¹⁾ Por. Renard: Les princes de la jeune critique. Paryż, 1890 r. Le-maitre: Les contemporains. 1890 r. Artykuł wszakże był drukowany w „Revue bleue“ wcześniej. Rozpatrzenie teorii ewolucyjnej znaleźć można w mało znanym artykule Albat'a p. n. „Brunetière et la critique d'aujourd'hui.“ Nie wiedząc, gdzieby się znajdował, nie mogłem go uwzględnić; przytaczam na odpowiedzialność p. A. Langego. (Przewóski: Krytyka liter. we Francji). Po śmierci pisali o nim między innymi: Paul Wiegler: Leipziger Tageblatt (595). Melchior de Vogué: Revue des deux mondes (1 stycz.). E. Lamy: Correspondant (25. 12. 06).

²⁾ „L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature française,“ wykłady wygłoszone w École Normale 1889. W książkowym wydaniu 1890.

Gdy 15 lutego 1895 r. zasiadał na fotelu akademickim, opróżnionym przez śmierć Jana Lemoine, wyznawał i chełpił się tem, że od początku swojego zawodu, jako współpracownik „Revue des deux mondes“ i jako maitre des conferences w Ecole normale supérieure, „jako profesor czy krytyk, słowem czy piórem“ walczył „o wzmocnienie siły tradycyi, o utrwalenie jej praw, przeciw burzliwemu atakowi nowych prądów („modernité“).“¹⁾

W przytoczonych słowach dobrze się charakteryzuje. Te dwadzieścia lat przed wstąpieniem do Akademii zapełniła mu praca nad w. XVII, którego był najlepszym znawcą, rezultatem jej były 7-tomowe „Etudes critiques,“ uwieńczone przez Akademię Francuską. Ale nie tylko badał i poszukiwał on w tej pracy nowych odkryć, starał się przedewszystkiem zrozumieć artystyczny ideał tej epoki. Ponieważ uznawał ją, jako klasyczną, za najwyższą w literaturze swego narodu, więc rozumiał, że prawa wysnute z obserwacji tych dzieł będą ogólnymi prawami dla twórczości piśmienniczej. Gdy doszedł do ich sformułowania, dalsza działalność oparła się na ich jednolitej podstawie i była już tylko konsekwentnem przystosowaniem zdobytych prawideł, miarzeniem ich miarą i sądzeniem według ich kodeksu.

Zobaczmy naprzód, jak przykładał tę miarę do objawów literatury bieżącej i jak później na tym fundamencie, wsparty jeszcze doświadczeniem, w innych naukach zdobytym, zbudował własną teorię.

Jako zapaśnik występuje w latach 1875—1888 w walce o romans naturalistyczny. Artykuły polemiczne, w tych latach napisane, zebrał w książkę p. n. „*Le roman naturaliste*,“ o której od razu trzeba powiedzieć, że jest czemś więcej, niż zbiorem związanych ze sobą przeznaczeniem artykułów. Tendencją książki jest przez krytykę wad wskazać powieściopisarstwu drogę do sztuki trwałej. Dlatego też, w chwili, gdy już otrząsnął z siebie pył walki, pisał w przedmowie, że chciał „wymagania sztuki prawdziwie naturalistycznej, jako to: siła obserwacji, sympatya dla cierpienia, litość dla maluczkich i prostota wykonania, przeciwstawić bardziej powszechnym cechom naturalizmu tegoczesnego: manii niedbałości artystycznej (superstition de „l'écriture artiste“), czarnowidztwu literackiemu i upodobaniu grubych tematów.“ Ten zaś ostatni naturalizm jest wręcz dążeniem złem, systematycznym do obalenia wieczystych praw sztuki.

¹⁾ Discours académiques, str. 4.

I jakież są te obłąkania naturalizmu? Występują one w osobach Zoli, Goncourt'ów, Claretie'go; podczas, gdy plusy w rachunku stanowią: „Madame Bovary“ Flaubert'a, „Les roix en exil“ Daudet'a i nowele Maupassant'a.

Doktryna romansu Zoli opierała się na podstawie tak bardzo sztucznej, że nie trudno ją było z pod nóg usunąć. W wieku pary i elektryczności jest ona objawem tego upojenia się chwałą naukowości u człowieka, który nie będąc ani siłą naukową, ani prawdziwym artystą, chciał stworzyć „literaturę naukową“, „sztukę nową, nawskroś eksperymentalną i materyalistyczną“, jako „dalszy ciąg i uzupełnienie fizyologii.“¹⁾ Cel jej ten sam, co nauki: zredukowanie sumy prawd nieznanych czyli t. zw. ideału. Technika literacka, romansu w szczególności, polega na wywołaniu eksperymentu z życia. Na takiej teorii budował Zola swoje powieści, które były niczem innym, jak tylko rozwiązywaniem problemów naukowych, fizyologicznych lub społecznych. Przeciw tej doktrynie, która wygnąć miała z literatury talent, geniusz, indywidualność artysty, natchnienie, wszelkie od woli niezawisłe, nieobliczone, a przecież nieodzowne pierwiastki twórczości artystycznej, wystąpił z energicznym protestem Brunetière. Przynosił ze sobą szersze widoki, głębsze myśli, pewniejszy zmysł estetyczny; nie dziw, że zwyciężał. Cięty krytyk nie szczędzi Zoli żadnego zarzutu, wykazuje mu brak kultury literackiej i filozoficznej, odmawia znajomości środków literackich, nazywa nieukiem, czasem jest zbyt dosadnym, gdy styl autora „Rougon Macquart“ określa jako gwazdanie wiechciem, albo w owym pamiętnym artykule, gdzie go „bawołem nad bawołami“ mianuje. Po za tymi ustępami książki, które kiedyś były celnymi pociskami w mrowisko nieprzyjacielskie, szukać trzeba myśli ogólnych, a znaleźć je nietrudno. Bo nie tylko dlatego zwyciężał, że umiał ośmieszać, ale dlatego, że walczył z głębokim przeświadczeniem o słuszności sprawy, bo wiedział, że ten prąd grozi zniszczeniem dotychczasowych podwalin sztuki, dążąc do wyniesienia realizmu, zasady reprodukcji życia powszedniego, do godności nowego principium. Wykazywał, że ta sztuka materyalistyczna—jeśli ją nazwą sztuki zaszczycić można—składa piękno formy na ołtarzu brutalnej władzy materyi, kontury rysunku ustępują w niej miejsca jaskrawym pląmom barwnym, uczucie—ulicznej sensacyi, nie cofa się ani przed trywialnością, ani przed brutalnością, mówi językiem gawiedzi,

¹⁾ Zola: Le roman expérimental. Paryż, 1880, str. 22.

woli wydać sztukę na łup najgrubszym instynktom mas, aniżeli podnieść je do jej wyżyn.“¹⁾

Samo życie przyziemne nie może jeszcze wypełnić dzieła pióra, bo tylko jedną połową, tą gorszą, należymy do ziemi; w człowieku bardziej zajmującą jest część duchowa, która także jest realną; ale aby ją oddać, „nie wystarczy unieć widzieć, trzeba także czuć i trzeba myśleć.“ A tego nam nie dają ani Daudet, ani Zola, ani Goncourtowie, ani Malot, ani Claretie ze swoim „japonizmem“, niezdolni do wyrażenia szlachetnych piękności. Techniki ich zaletą jedyną jest fotograficzna wierność reprodukcji, jakiej najwybitniejszym przykładem są powieści dziennikarza Jul. Claretie, które sklecone z notatek tylko, na nazwę roboty reporterzkiej zasługują. To wszystko nawet nie dorasta do nazwy realizmu, to wszystko aktualność, która za parę tygodni będzie przedstawiała wartość starej gazety, to wszystko dopiero materiały zebrane, które, choćby były najcenniejszymi, jeszcze utworu literackiego nie stanowią, bo przecież nie to, co artysta od społeczeństwa wziął, ale to, co mu własnego daje, zajmuje nas w książce. Tem, co nadaje dziełu trwalszą wartość, jest forma, jednolitość i harmonia kompozycji; tej nie mogą osiągnąć naturaliści, skoro książki swoje piszą wśród turkotu ulicy, albo wśród jęków szpitalnych, bo na przerobienie wrażenia na myśl czasu nie staje.

Brunetière tryumfował nad Zolą, gdy ten, zachęcony setkami wydań, w jakie mnożyły się jego powieści, poszedł za gustem publiczności i wydał pornograficzny romans: „Pot Bouille.“ Doczekał się wreszcie dni, w których mógł ogłaszać bankructwo naturalizmu z okazji nowej książki Zoli p. t. „La Terre,“ w którym już „sujet d'ordure“ przebrał miarę, obrzydł czytającej publiczności do tego stopnia, że zabrakło nawet Zoli obrońców.²⁾

Łatwo było w bojowym hałasie ogłuchnąć i w kurzawie osłepnąć, Brunetière nie przestał jednak wypatrywać wśród objawów dnia takich, któreby trzeba było wynieść i pochwalić i to zaszczyt mu przynosi, że nie popadł w zrzędzenie, zaczawszy raz łajac „młodych.“ Do tych, których chwalił i oceniał trafnie, należał Flaubert; do tych, na których uwagę tłumu czytającego zwracał, należał Daudet. Chociaż początkowo (w r. 1877) szydził z antykwarskiej erudycji Flaubert'a, to jednak później spostrzegł różnicę, zachodzącą między Flaubertem, który czyzelował i emaliował swoje

¹⁾ Roman naturaliste. Rozdział I. Le roman réaliste en 1875.

²⁾ W ostatnich latach poddano ostrej krytyce rzekome „naukowe“ podstawy powieści Zoli.

tematy a współczesnikami, którzy tylko fotografowali. W trzy lata później, po jego śmierci, poświęca mu staranne studjum. Podziwiając w nim wykwiutnego i biegłego w środkach ekspresji artystę, przyznaje mu nawet rolę w historii piśmiennictwa, jako temu, który skrętną i rozważną pracą odnowił i wzbogacił technikę swojej sztuki. Tę samą „Madame Bovary,“ którą lekceważył dawniej, podziwia jako arcydzieło romansu naturalistycznego i zdobywa się na wiele znaczącą w ustach poważnego krytyka pochwałę: „Vous ne trouverez pas dans la littérature contemporaine beaucoup de pages d'une substance plus forte, ou d'un éclat plus solide, ou d'une beauté plus classique.“

Najczystszy wyrazem naturalizmu — tego, który na miano sztuki zasługuje — jest zdaniem Brunetièrea, Guy de Maupassant, w którego nowelach widzi wszystkie zalety naturalizmu. Chwali rozważną prostotę stylu, jasność kompozycji, obiektywność, tematy zaczerpnięte z życia powszedniego, zwracając głównie uwagę na myślową część książki. To wszystko sprawia, że arcydzieł naturalizmu szukać trzeba między nowelami Guy de Maupassant'a.

Już powyższy przegląd opinii uwydatnia zdaje się bezstronność, z jaką oceniał Brunetièr ten kierunek literacki. Ganił naturalizm, dopóki widział w nim tylko zdrożności, zboczenia od prostej drogi. Nie trudno było pozostać w „konsekwencji“ pierwszych orzeczeń i miotać się przez całe lat dwadzieścia z daremną zawziętością przeciw „młodym,“ jak to ongi czynili nasi „klasycy,“ w zaślepieniu nawet dobre widzący w złem światło, a raczej w cieniu, który rzucały im na las wyrastający, pojedyncze, powykrzywiane pnie gdzieś na końcu lasu stojące. Brunetièr gdzieindziej jednak widział „konsekwencyę“ — w zastosowaniu swoich przekonań o dobrej sztuce. Dlatego, daleki od jakichś zasadniczych antypatyj przeciw kierunkowi, przyklaskiwał wszystkiemu co wydawało mu się dobrem.

We wszystkich dziełach swoich okazuje się Brunetièr, jako unysł wybitnie syntetyczny, wszędzie stoi mu przed oczyma idea generalna. Pamięta o celowości pracy, badając klasyków XVII w. i wyprowadza konkluzye ogólne, poza przedmiot badany sięgające. Nie zapomina też o kwestyach zasadniczej wagi w polemice. „Roman naturaliste“ jest pod tym względem arcyszczególnym przykładem książki, która, spojona z artykułów dorywczo pisanych w rozmaitych czasach w ciągu lat dwudziestu, dziś jeszcze posiada swą wartość, posiada ją właśnie dzięki tej właściwej Brunetièr'owi skłonności sprowadzania wszystkiego do pytań ogólnych, do kwestyj podstawowych. Nie tyle tedy łatwe przyczepianie się do

tęgo lub owego mankamentu, nie tyle szykana, ani ataki słowne są treścią, jak to często bywa, ale zawsze dwa zasadnicze pytania: jakie są elementa nowej powieści i czy nowy kierunek posiada trwałą wartość, o której orzeka, nie wychodząc z formułek tej lub owej szkoły, ani według dogmatów klasycznych, jakby tego można się było spodziewać po wielbiciele klasyków, ale na podstawie głębokiego zrozumienia fundamentalnych praw i warunków, na których wszystkie teorie sztuki budować się muszą. I dlatego rzadko Brunetière się myli. Większą jeszcze dlań pochwałą, że późniejsza krytyka prawie nie wyszła poza te sądy, które on wydał wtedy, bo nic już nie było do dodania, ani nic do zgłębienia.

Własnym udziałem w tej kampani literackiej Brunetière najlepiej stwierdzał prawdziwość słów St. Beuve'a, orzekającego, że obowiązkiem krytyka jest przewidywać. „Krytyka jest to człowiek, którego zegarek idzie pięć minut prędzej od innych.“

Tu wychodzi Brunetière z ram książki i jako żywy uczestnik zostanie zapisanym przez historję w szeregu tych, którzy tworzyli prąd zeszłego wieku.

Zasługę dziejową naturalizmu oceniał już z odległości w ogłoszonej zeszłego roku książce o *Honoryuszu Balzacu* i tak definiował zasługę pisarza, którego już gdzieindziej¹⁾ uważał za ojca naturalizmu:

„Jest to nowy sposób pojmowania życia i człowieka, uwolniony od wszelkiego „a priori,“ pozbawiony wszelkiej metafizyczności, albo raczej jest to *metoda*, metoda skomplikowana i subtelna, jak same fenomeny, które studyuje metodą konkretną i pozytywną, pracowitą i wytrwałą.“ I tutaj kończy taką refleksją²⁾: „Wierzyć można, że studia z dnia na dzień rozleglejsze i dokładniejsze, liczniejsze i bardziej przenikliwe, pozwolą nam pójść coraz dalej, jak tego się spodziewał Balzac, pozwolą coraz głębiej poznawać człowieka i prawa społeczeństwa.“ Do czegoż zaś innego dążył naturalistyczny romans?

*

*

*

¹⁾ W „Roman naturaliste.“

²⁾ Przytaczamy ją dla tych, którzyby jeszcze sądzili, że Brunetière był nieprzyjacielem naturalizmu quand même.

Nie wystarczało jednak Brunetièrè'owi, że miał niezawodny zmysł estetyczny: rozumiał, że krytyka literacka na obiektywnych winna się oprzeć podstawach. Studium nauk przyrodniczych, a głównie znajomość teorii Darwina i dzieł Haeckla i Spencera przygotowała go do zastosowania doktryny ewolucyjnej, którą uważał za największą zdobycz myśli naukowej minionego wieku. Cokolwiek da się powiedzieć o tej teorii krytycznej, to zgodzić się trzeba na zdanie Faguet'a: „Ce n'est pas d'une médiocre intelligence de l'avoir inventée, et ce n'est pas une médiocre gloire de lui avoir donné son nom.“

Istotnie, na Brunetièrè najchętniej stwierdzić można, jak bardzo w nauce popłaca szerokość widnokregu. Jesteśmy przyzwyczajeni znajdować myśli, daleko po za przedmiot sięgające, prawie wyłącznie u dyletantów, którzy w sfery szerokiego światopoglądu wnoszą się w swoich pracach na skrzydłach „intuicyi;“ ta właśnie wada przyzwyczaiła nas do lekceważenia prac syntetycznych, zwracając ku wyłącznemu uznaniu tych, które na drobiazgowej analizie i na ciasnym ograniczeniu przedmiotu się opierają. Właśnie Brunetièrè wskazał swoim przykładem, jak szerokie rzuty myśli naukowej oprzeć można na spójnej i twardej podstawie fachowej znajomości przedmiotu.

Książka p. t. „L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature“ jest jedną więcej próbą stworzenia naukowej krytyki literackiej. Jeżeli dla poznania teorii krytycznej Brunetièrè'a nie wystarczy ona sama—bo w niej wszystko tkwi jeszcze w sferze projektu, zamałowanego nieraz, a niejedna idea później w wychowaniu się odmieniła—to przecież rozpatrzenie tej książki nieodzownem jest, już nie tylko dlatego, że jest w niej zawarty zarys dziejów krytyki literackiej francuskiej, która historii swej jeszcze się nie doczekała, ale przede wszystkim dlatego, że doniosłość idei Brunetièrè'a dopiero na tle historycznej ewolucyi należycie się uwypukla. U Brunetièrè'a zresztą wszystko wynika ze ścisłego badania natury danego przedmiotu na podstawie rozważania jego historii. Tak jest i z jego metodologicznymi teoryami: wysnuwa je z dziejów tej umiejętności i nawiązuje do dotychczasowych zdobyczy.

Sam on w rozwoju krytyki literackiej stawia się po Tainie. Wprawdzie polemizuje z jego teoryami, argumenty są jednak wiotkie, a ograniczenia, które stawia minimalne; atakowane momenty rasy, środowiska i chwili dziejowej wciela zresztą do swego systemu.

Już powierzchowne jednak obserwowanie obu systemów przekonuje o zasadniczej różnicy między pojmowaniem krytyki lite-

rackiej u Taine'a, który dzieło uważa za dokument tylko, a zajmuje się badaniem człowieka typowego, epokowego w tem dziele tkwiącego, a pojmowaniem Brunetièrè'a, dla którego istnieją dzieła w oderwaniu od epok. Jedno jest stanowiskiem historyka, drugie—przyrodnika, uznającego organizmy skończone i zdefiniowane. Dlatego też sądzić nie można, jakoby Brunetièrè poprawił czy uzupełnił system Taine'a, dodając do trzech przez niego wyprowadzonych momentów czwarty: czynnik indywidualności. Taine wogóle nie mógł uwzględnić tego czynnika, dlatego, że inny u niego punkt wyjścia, niż u Brunetièrè'a. W koncepcyi dziejów literatury, jako rozwoju gatunków, Brunetièrè widzi jako jednostkę literacką *dzieło*, na które, jako czynniki modyfikujące, działają rasa, środowisko i indywidualność twórcy, Taine zaś, widząc w literaturze tylko dokument kultury, dociekał w niem właśnie tego, co Brunetièrè pomija „l'individu visible“ i „l'individu invisible,“ człowieka-twórcę. Stąd też, szukając przyczyn, które złożyły się na wytworzenie danego osobnika tworzącego, nie mógł przecież postępować inaczej, jak rozkładając go na pierwiastki społeczne, wspólne narodowi, w którym działa, reszta z rachunku, to dopiero oryginalność autora, o której jednak Taine nawet nie przypuszczał, aby mogła mieć źródło w indywidualności, której nawet nie uwzględnił, traktując historję i biografję jako „problem mechaniki psychologicznej,“ który w wyniku daje iloczyn trzech znanych czynników.

Skoro już mowa o indywidualności, to Brunetièrè musiał ją uwzględnić jako „siłę modyfikującą,“ gdyż była mu potrzebna, jako ogniwo w teoryi, gdyż rozwój odbywający się drogą różniczkowania, od indywidualuów się właśnie zaczyna.

Jeżeli jest jaki punkt styczny naczelných idei Brunetièrè'owskich z Taine'owskimi, to tylko w tem, że jeden i drugi zwracali się do nauk przyrodniczych. Przyrodnicze traktowanie dziejów literatury, które wysledzić się da i u St.-Beuve'a w „rodzinach unysłowych,“ nie jest istotną zasadą systemu Taine'a, który — jeszcze raz powtórzyć trzeba — był historykiem. Posługiwał się w teoryi wzajemnych zależności i gdzieindziej tylko analogiami ze świata roślinnego i zwierzęcego. Brunetièrè dopiero wskazał *tertium analogiae* w teoryi ewolucyjnej, o której już nie wiele mam do powiedzenia po tem, co już raz na tem miejscu pisano ¹⁾.

1) Por. artykuł prof. E. Porębowicza Bibl. Warsz. 1892. T. I. Str. 159. Interesowanych odsyłamy zresztą do książki Przewóskego p. t. „Krytyka literacka we Francyi,“ gdzie pierwszy rozdział stanowi sumienne streszczenie omawianego dzieła.

Brunetière był pierwszym, który zastanowił się nad pytaniem: co to są gatunki literackie i co je do życia powoływa. Arystotelesowskie definicje, wyprowadzone z formalnych cech pewnej ilości utworów, uznanych za wzorowe—trwały i wystarczały. Kwestye początku i genealogii, ontogenii i philogenii gatunków, były obcemi krytyce dogmatycznej, która uważała gatunki literatury za formy stale określone przez arbitralnie nałożone reguły, nie zmieniające się pod wpływem żadnych warunków etnicznych ani kulturalnych. Na dzieło poetyckie, które opiewało uczucia, nalepiono etykietę „liryka,“ na to, które opowiadało, „epika,“ do katalogu dramatów zapisywano to, co przez dialog wywoływało reprodukcję zdarzenia... Trzeba było dopiero pojąć utwory literackie, jako żywe organizmy, przypatrzeć się ich wzajemnym stosunkom, kazać im w monografiach historycznych niejako żyć nanowo i poruszać się tak, jak żyły i—poruszały się w umysłach twórców i ich współczesników, aby można było głębiej pojąć istotę rodzajów literackich. I tu pierwsza zasługa teorii ewolutywnej do naszej dziedziny zastosowanej, która nam na miejsce sztucznych, martwych definicji chce podać szereg praw z rzeczywistych stosunków wynikających. Tedy już wystarczało na afirmację jej bytu.

Stwierdzając jednak samo istnienie gatunków literackich i ich rozwój przez dyferencyację, zapomina Brunetière, że te dwie kwestye kryją w sobie trzecią; kwestję początku rodzajów. Jeżeli rozwiniemy analogię z naukami przyrodniczymi, to będzie ją wyjaśniało istnienie jakiejś protoplazmy piśmienniczej. Wszelako nigdzie kwestyi początku gatunków literackich, nawet później nie będzie rozważał. Raz tylko próbuje ją poruszyć, bierze ją fałszywie i—jak zobaczymy—z małym skutkiem (mam na myśli wykłady o lirycie). Dlaczego? Skoro Brunetière uważa, że gatunki literackie nie są bynajmniej czemś z góry danem i stałym, ale owszem czemś wytwarzającym się i zmiennem, to przecież poszukiwanie kolebki danego gatunku, nie będąc niemożliwością, jest przyzwyczajeniem nieomal odruchowem, do którego nas włożyła krytyka genetyczna. To też trzeba u Brunetière'a przypuścić świadome uchylenie się od tego zadania, może dla tej przyczyny, że początków każdego gatunku trzeba szukać w średniowieczu, w dziedzinie, której Brunetière, stale pozostający w epokach nowszych, nigdy nie opłacał, wytwarzając nawet krzywdzącą teorię o nikłości literatury średniowiecznej. W ogóle Brunetière zbyt zasadniczy przypuszcza przełom między literaturą wieków średnich, a nowszą, aby mógł jakiegokolwiek związku pomiędzy niemi się dopatrzeć. Zdaniem

Brunetière'a rozwój literatury nowszej, która cała wytworzyła się z renesansu, był poprzedzony przez próżnię, przez długotrwały zastój w literaturze wieków średnich, która we wszystkich swoich gatunkach zamarła. „...Des qualités de l'enfance, elle est passée tout aussitôt aux infirmités de la décrépitude, et rien ou presque rien n'a rempli l'entre-deux.“¹⁾ Tu więc powstaje pierwsza wielka luka w systemie, co prawda, niezbyt trudna do zapełnienia dla znawcy wieków średnich—fakt świadczący zarazem o olbrzymim obszarze literatury francuskiej, którego nawet tak szeroki i tegi umysł, jak Brunetière, w całości ogarnąć nie potrafił.

Do unaocznienia faz rozwojowych, jakie gatunek literacki przechodzi, posłuży nam przykład tragedji i komedji francuskiej w świetnych konferencyach, wygłoszonych w teatrze Odeon w zimowym sezonie 1891-2 p. t. „Les époques du théâtre français.“ Geneza tragedji nie zajmuje go wcale, orzeka tylko gdzieś indziej²⁾, że nie można jej szukać w mysteryach średniowiecznych. Dla ilustracyi teoryi przykład teatru tem lepszy, że najmniej dowolności, dopuszczając indywidualność autora dramatycznego, pozwoli okazać krytykowi te obiektywne „prawa,“ warunkujące rozwój gatunku.

Istotnie, „Les conférences de l'Odéon“ na żywym przykładzie dowodnie okazują podstawowe założenie systemu, że „wszystko podlega ewolucyi, nic nie trwa, formy literackie przekształcają się, raz na lepsze, raz na gorsze, lecz nic nie ginie w nich, ani również nic się nie stwarza.“³⁾ Wszystko, co się dokonywało w ciągu trzech wieków (1636 — 1850), których produkcję stawia nam mówca z Odeonu przed oczy, sprowadza do dwóch najogólniejszych wpływów, które jakby przewodniczyły temu pochodowi: wpływ momentu i wpływ indywidualum. „Wpływ momentu, to jest ten ciężar, którym we wszystkich czasach przytłaczają produkcję literacką dzieła tego samego rodzaju, które je w historii poprzedziły.“ Że zaś każdy postęp gatunku zaczyna się w ten sposób, że jeden osobnik się wyróżnia od poprzedników, więc indywidualum musi być uważane za przyczynę późniejszych zmian.

Ideą dzieła jest wykazanie koniecznych praw dla tej części twórczości literackiej. Takimi regułami istotnemi będą te, które dadzą się zaobserwować we wszystkich wielkich dziełach, a prze-

1) Manuel p. 37.

2) Por. Manuel de l'histoire de la littérature française.

3) Conférences ch. XV.

ciwnie, których brak stanowi przyczynę niższości dzieł chybi-nych. Oto są te *prawa* zdefiniowane na podstawie badania historii gatunku; zgodność z naszym poczuciem harmonii, z wymaganiami, dyktowanymi „dobrym smakiem,“ będzie jeszcze jedną więcej afirmacją ich prawdziwości:

1. Akcja „teatralna“ powinna się obracać około jakiejś sprawy ogólnego zainteresowania.

2. Akcja sceniczna jest prowadzona przez wolę, jeżeli czasem kępowana, to przecież zawsze świadomą. Elementem tragiczności jest walka. Jeżeli ściera się wola z siłami natury, albo z przeznaczeniem, albo z inną wolą, to widowisko jest tragicznem, jeżeli zaś z jakimś instynktem niskim, przesądem, konwenansem, wtedy mamy komedję.

U Brunetière'a wszelka teoria ma związek z życiem, tak też intencja praktyczna tkwiła ubocznie w prelekcjach o teatrze. Było nią wskazanie doświadczenia dziejowego, że bez nawiązania do tradycyi, w żadnej sztuce nie może być wprowadzoną płodna innowacja. Tu streszcza się credo Brunetière'a, dla którego nazwano go „homme de tradition.“

W tym duchu pouczał „młodzież“—les jeunes gens—jeszcze dwa lata przedtem, gdy głos zabierał w roztrząsanej wtedy kwestyi teatralnej.¹⁾ „Ze sztuką tak samo jak z przyrodą: nie możemy stosować jej do naszych celów, zanim nie nauczymy się wchodzić w jej służbę. Musimy być pierwaj czeladnikami, potem mistrzami.“ Brunetière'a ideałem jest ciągłość rozwoju, dlatego z taką boleścią mentorską zwraca się do młodych autorów. Drażni go to przedewszystkiem, że ci „młodzi“ nie chcą słuchać doradczego i sądzącego głosu pielegnujących tradycyę, że chcą nagle zerwać z tem wszystkiem, do czego doszła w wiekowej ewolucyi ich sztuka, ze wszystkimi regułami, normami, których przestrzeganie nadało tyle piękności klasycznym utworom. Nic też dziwnego, że ideałem artysty jest dla niego Racine „ce génie le plus ouvert à toutes les influences,“ który posiadał tak znaczną zdolność przyswajania sobie tego, do czego doszli poprzednicy i szczytowego punktu w dziejach tragedyi osiągnął przez to właśnie umiejętne zespolenie i rozwinięcie ich wynalazków.

Brunetière nie pojmuje, że można dążyć do innych, bardziej duchowi epoki odpowiadających form piękna...

¹⁾ Zob. „La réforme du theatre“ w „Littérature contemporaine,“ t. I.

Misterna budowa, dostojnie klasyczny styl i bogactwo głębokich refleksyj czynią książkę omówioną własnością nauki, wymowy i literatury pięknej zarazem. Pod względem wykwintu formy i kompozycji jest to dzieło tego rodzaju—nie mówię tej miary—co nasze „Wieczory Florenckie,“ które jednak bardziej są francuskie i mniej w nich uczoności. Ze wszystkich dzieł Brunetièrè'a, to jest najsilniejszym, najpiękniejszym i najbardziej organicznym. Naukowej apoteozy, ideału klasycznego tu też szukać trzeba.

*

*

*

Dla zilustrowania problematu transformacji, przejścia jednego gatunku w drugi, miały posłużyć wykłady wygłoszone 1893 r. w Sorbonnie p. t. „L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle.“ Historycznie początki poezji lirycznej dadzą się wskazać już w średniowieczu na kantylenach, które nawet pewien odłam uczonych uważa za pierwociny literatury francuskiej. Brunetièrè wywodzi literaturę francuską z epepei. I jedna i druga teoria ma za sobą poważne argumenty; nie tu jednak miejsce dyskutować nad niemi.¹⁾ Inni uważają za pierwszego liryka Franciszka Villona, wywodząc także, nie bez słuszności, że w tak bardzo zamierzczłych dniach średniowiecznego społeczeństwa, podległego autorytetowi korporacji, nie można szukać objawienia indywidualnych uczuć, które jest koniecznym pierwiastkiem poezji lirycznej. Brunetièrè woli jednak pominąć zupełnie istnienie poezji lirycznej, zarówno w średniowieczu, jak i później. W mętniejszym tu i zbyt pośpiesznym wywodzie przyczynę tego pominięcia określa w tych słowach: „Je ne remonterai pas jusqu'au moyen âge. Gracieuse, élégante et „courtoise,“ comme elle s'appelait elle-même, la poésie lyrique de nos vieux trouvères est pauvre, après tout, elle est mince, elle est grêle; et d'ailleurs, entre la littérature du moyen âge en général, et la littérature classique, il semble qu'il y a eu une rupture ou solution de continuité.“ Nie nawiązuje zaś do Iliady tylko z obawy, „aby nie być zaprowadzonym zbyt daleko,“ w wieku klasycznym znowu stwierdza zupełne wyczerpanie weny lirycznej na rzecz „genres communs.“

1) Por. Manuel, str. 28, ff.

Z wielką śmiałością, ale z mniejszem prawdopodobieństwem, wywodzi natomiast początki liryki XIX stulecia od—kaszandziejstwa. Pozostawiając na boku refleksyę, czy wogóle jest potrzebne stawianie tak ryzykownej hipotezy, skoro sprawę można, idąc śladem historycznym, z zupełną pewnością ustalić, przejdźmy do samego wywodu krytyka, tym razem od tradycyi odstepującego. W tej książce jasny umysł Brunetièrè'a schodzi na bardzo ciemne krążganki, staje się wcale nie przekonywującym. On nieprzyjaciel pedantycznej uczoneści, wikła się w dyalektyce i w drobiazgowych argumentach, szuka poparcia dla swojej tezy, w którą wątpliwe, czy sam wierzy. Chcąc iść w konsekwencyi poprzednio zajętego stanowiska, staje się najbardziej niekonsekwentnym.¹⁾ Zaczyna więc od Russa i dopatruje się w jego dziele pierwiastków liryki i wymowy, ponieważ on zarazem wskrzesza tradycyę pogrzebanej (?) od czasów Bossueta i Massilona ozdobności i patetyczności wystąpienia, i u niego zarazem występuje dominujący rys uczucia i dążenia do wmięszania swej osobistości w dzieło, coby go znowa sposobilo na liryka. Według definicyi samegoż Brunetièrè'a, kilka kartek wstecz podanej, ani „Discours sur l'inégalité,” ani „Discours sur les sciences et les arts,” na które w wywodach wskazuje, nie mogą być zakwalifikowane do wymowy publicznej, lecz muszą pozostać, jak dotąd, dyskursami filozoficznomoralnymi. „Udział widzów lub słuchaczy jest niezbędny w definicyi i w samym pojęciu wymowy i teatru.“²⁾ A wiemy dobrze, że Rousseau swego Dyskursu nie *wyglądał* wcale, ale go pisał na konkurs. Sam punkt styyczny, pomiędzy historią wymowy kościelnej (bo mowa była o Bossuecie i Massilonie) a liryką, za który uważa Brunetièrè Rousse'a, daje się łatwo obalić samemiż opiniami krytyka. Choćbyśmy nawet już pominęli tę sprzeczność zbyt widoczną, bo w ciągu jednego rozdziału popełnioną, to powyższy sposób rozumowania wiódłby nas tylko do przyznania, że Rousseau był w jednej osobie mówcą i poetą, wcale nie dalej, do wykazania bowiem faktycznego zlania się dwóch gatunków literackich w jeden, trzebaby czegoś więcej, niż zaznaczenia, że ich znamiona występują w jednym i tem samym dziele pewnego pisarza. Jakież tedy mogą być pierwiastki w samym charakterze obu gatunków, któreby

¹⁾ Wchodzę tu w bliższy rozbiór kwestyi, ponieważ nie znalazłem nigdzie o niej dyskusyi, p. Faguet tylko sądzi, że doktryna ewolucyi właśnie znakomite daje rezultaty w badaniu poezyi lirycznej.

²⁾ Poésie lyrique str. 43.

dokonały tego zlania się? U Brunetièrè'a mało, a raczej wcale na to nie znajdujemy odpowiedzi, ani w „Évolution des genres,” gdzie hipotezę tę postawił, ani w „Évolution de la poésie lyrique,” gdzie już kwestyę tę lekceważy¹⁾, i zapominając o tem, że pozostała jeszcze nieudowodnioną, idzie dalej. Bo też istotnie trudno by dopatrzeć się podobieństwa w gatunkach literackich tak naturą swą odrębnych. Brunetièrè sam w tej samej książce o kilka kartek dalej zalicza kaznodziejstwo na równi z teatrem do „genres communs,” w których osobistość mówcy zlewa się zupełnie z audytoryum, którego sposób myślenia mówca mimowolnie naśladuje. Wszelkie preokupacye osobiste — cytuję znowu samego Brunetièrè'a — są najgorszymi błędami, jakie mówca popełnić może.²⁾ Liryka zaś jest gatunkiem najbardziej chyba osobistym, pierwiastkiem jej niezbędnym jest indywidualność twórczego. Ma ona dalej za przedmiot wylew uczucia, które w istocie wymowy ani świeckiej, ani kościelnej nie leży. Wymowa wreszcie cała wyrasta z *dążności* pouczenia i przekonania, której znowu wszelka prawdziwa poezya mieć nie może. Przeciwno hipotezie takiego przelania się jednego gatunku w drugi, które wyłącza równoczesne trwanie obu gatunków, przemawia zresztą najkategoryczniej fakt, że wymowa kościelna i świecka, zwłaszcza we Francyi, do dziś nie przestała istnieć, rubryka ta zawsze jeszcze w chronologiach literatury pozostawać musi, a zarazem fakt, że i przed owym przez Brunetièrè'a przypuszczonym krytycznym momentem daje się skonstatować istnienie poezyi lirycznej i świadomość jej istnienia.

*

*

*

Końcowym punktem, ku któremu celowo takie rozpatrywanie genealogii literatury się kieruje, jest wykrzycie praw, gdyż tą drogą spodziewa się nasz krytyk osiągnąć to, o czem już niejednokrotnie — czy skutecznie? — marzono: jeżeli już nie przekonać, że krytyka literacka jest *nauką*, to przynajmniej wykazać, że ma swoje

1) Ibid. str. 37.

2) Discours de combat, str. 251.

stałe metody. Brunetière uczynić to zamierza 1) przez ograniczenie zakresu badania i 2) jak się rzekło, przez wykrycie praw, kierujących generacją gatunków i praw estetycznych. Podczas, gdy krytyk, przy badaniu zjawiska, uwzględnia zwykle różnego rodzaju wpływy zewnętrzne, posługując się pomocą dostarczoną przez filozofię, psychologię, socyologię, Brunetière pragnie właśnie i wyłącznie w naturze gatunku literackiego śledzić przyczynę zmian, które wydały pewne dzieła w następstwie ewolucyi. Tak też postępuje w świeżo wspomnianych „Epokach teatru.“ „C'est la première question que nous essayerons de résoudre... le fait de leur succession est-il l'oeuvre des circonstances, des conditions du dehors?“ ¹⁾ Sam sposób postawienia pytania zawiera przeczącą odpowiedź, która widoczna zresztą z przeprowadzenia książki. I taka krytyka w rezultacie swoim będzie miała „ustalenie na jakimś fundamencie trwałym porządku albo hierarchii między produktami poetów i pisarzy.“ ²⁾ Brunetière sądzi, że potrafi dojść tą drogą do *objektywnego* poznania wyższości jednych dzieł, epok, gatunków, prądów nad drugimi. Oczywiście, jeżeliby tak było, to żadnej trudności by już nie przedstawiało wykrycie praw, kierujących następstwem zjawisk w piśmiennictwie i praw twórczości ducha ludzkiego w tej dziedzinie.³⁾

Czy jednak te śmiałe zamiary osiągnięcia naukowych, niezachwianych podstaw dla naszej umiejętności mogą być czemś więcej niż zamiarami? Zdaje mi się, że o tem, czy jakiś przedmiot może być traktowany ze ścisłością taką, jaką mamy w naukach matematycznych albo przyrodniczych, stanowi nie ta lub owa metoda, choćby nawet od nich przeniesiona, ale sama *natura* przedmiotu. Badanie zaś tamtych nauk, z których wysnuł Brunetière swoją teorię, jest zasadniczo empiryczne, nie tam nie powstaje w sferze wrażenia, nastroju ani wogóle w sferze abstrakcyi myślowej, istnieją one też same dla siebie, nie potrzebując szukać kryteriów w estetyce ani filozofii, empiryczność zaś, która jest nieodzownym warunkiem obiektywności, w naszej dziedzinie ma miejsce chyba tylko w bibliografii.

Sama możliwość dyskusyi nad temi kwestyami przekonywa o tem, że pomysły Brunetière'a pozostaną tem, czem są metody

¹⁾ Ibidem, str. 8.

²⁾ Évol. des genres, str. 30.

³⁾ Inaczej pojmuje krytykę naukową E. Hennequin, idący w konsekwencji zdania Taine'a: considérez les oeuvres comme des faits et des produits, dont il faut marquer les caractères et chercher les causes, rien de plus.

literackie i systematy, których względności dowodzi najlepiej to, że jest dopuszczalnem równorzędne zastosowanie kilku z nich do tego samego przedmiotu. W naukach ścisłych konieczną jest jednolitość metody, bo przedmiot badania zależny jest od praw poza naturą umysłu ludzkiego leżących, których poznanie wiedzie nas do celu: do jedynej obiektywnej prawdy. Inaczej jest, gdy do czynienia mamy z wynikami subiektywnej twórczości, w których wymiarniki prawdy zawsze są względne i ciągłym podlegają fluktuacyom. W naukach ścisłych istnieje jedna metoda, u nas zaś właśnie różnorodność metod i bogactwo poglądów teoretycznych posuwa wiedzę naprzód. Fakt, że nieodzownym narzędziem badania jest sądzenie wykonywane przez jednostkę, które w takich naukach nie daje się zupełnie zastosować, jest nowym dowodem znacznych różnic, zachodzących między temi dwiema gałęziami wiedzy.

Wróćę jednak do samej metody Brunetière'a, bo nie można pominąć pewnych skrupułów, z którymi się ją przyjmuje. Różnorodność zjawisk literackich, mnogość wpływów genetycznych, odmiennych w każdym wypadku, przeczy istnieniu praw, któreby rozwój płodów piśmienniczych układały niezależnie od wpływów zewnętrznych; owszem historia wykazuje ciągłą przemianę materyi w literaturach, będącą skutkiem przyswajania sobie coraz nowych pierwiastków. Na przykłady historyczne już wcale powoływać się nie trzeba, jeżeli chce się powiedzieć, że ograniczenie twórczości normami, które właśnie odgrodenie od nowych zewnętrznych wpływów za zadanie mają, najszkodliwszem bywa. Wątpliwe więc, czy podobne odgraniczenie zakresu badania na dobreby wyszło naszej umiejętności.

Teoretycznie też rzecz biorąc, przeciw ustanawianiu kodeksu praw estetycznych, nieodmiennych dla wszystkich epok, zbyteczna chyba wytaczać argumenta. Tembardziej zaś wszelkie kryteria piękna w nauce nie mogą się ostać z tego prostego powodu, że są niezmiernie nieuchwytnie, zmienne, bo w odczuciu mają swoje źródło. Jedyne więc powołaną do stawiania kryteriów estetycznych byłaby psychologia; która nie tylko, że żadnych wyjaśnień nam w tej mierze nie daje, ale nawet nie dochodzi do definicyi piękna. Bo tej, która mówi, że „pięknem nazywamy to, co zgadza się z naszymi wyobrażeniami o pięknie,“¹⁾ za wystarczającą uważać nie można.

¹⁾ Według Bain'a.

Zupełnie wszelako odpaść musi z systemu Brunetière'a klasyfikacja bezwzględnej wartości dzieł literackich, w miejsce której raczej możnaby postawić klasyfikowanie na podstawie doniosłości wpływów, jakie wywarły i grupowanie w rodziny pokrewieństwem ideowej treści i przynależnością do pewnych kierunków. Wszelkie zaś traktowanie dzieł w oderwaniu od epoki i prądów, jak to myślał Brunetière, wysunęłoby na plan pierwszy w historii literatury sąd osobisty i impresję. Skoro nie da się wykryć praw literackich, równie niezachwianych, jak prawa fizykalne, każdy krytyk będzie przyjmował inną zasadę.

Bogaty rozwój krytyki literackiej w ostatniem dwudziestoleciu zeszłego wieku dał nam zresztą cały szereg sporów o wyższość jednej metody nad drugą. Wszystkie te polemiki były czysto papierowemi, bo zapominały o trzech rzeczach. Po pierwsze, że co innego jest metoda w badaniu, a co innego punkt wyjścia dla opracowania, strona przedmiotu przez uczonego ujmowana. Że tedy niema żadnej metody psychologicznej ani filologicznej, ani estetycznej, ani filozoficznej, jest tylko jedna krytyczna w trzech postaciach: analizy, porównania i syntezy. Powtóre, że sposób ujęcia przedmiotu musi zależeć od jego natury, że tedy nie można rozbierać np. „Manon Lescaut“ sposobem filologicznym, bo by to do żadnego rezultatu nie wiodło, ani na odwrót „Pieśni o Rolandzie“ sposobem innym, jak tylko filologicznym. Potrzebie, że żadna teoria literacka nie może się mienić lepszą, ani gorszą, bo każda w swoim zakresie jest usprawiedliwioną, a potrzebę jej stwierdza najlepiej ilość osiągniętych rezultatów.

Wszystkie te tak zwane metody przedstawiają się w ten sposób, że każdy krytyk ma inne upodobania i nawyki umysłowe i każdy czego innego lubi się dopatrywać w dziele literackiem. Jeden będzie się stale doszukiwał przyczyn działania w psychice postaci, inny w ukształtowaniu warunków społecznych, w których one są postawione, inny specjalnie badać będzie styl, inny znowu przyglądać się będzie budowie utworu, znajdzie się taki, co oceni ideę arcydzieła i t. d.; słowem każdy z nich ma swój punkt wyjścia. U podstawy tych wszystkich teoryj leży jednak kwestya bardzo poważna, nad którą zastanowić się każe wyprowadzona przez autora „Romansu naturalistycznego“ teoria. Umiejętność nasza rozporządza pewnym zakresem materyałów, faktów dziejowych, skąd wynika, że musi być traktowaną, jako nauka historyczna, że zająć się musi klasyfikacją materyału i zaprowadzeniem porządku w nim. Za temby szło, że trzeba dzieła tylko porządkować chronologicznie i treściowo i na tem praca badacza kończyłaby się. Zobaczymy jednak

drugi wynik nierównie więcej przekonywający. Dzieła literackie są wcieleniem społeczeństwa, względnie wybitniejszych w niem jednostek, przedstawiają życie, wywierają wpływy, odbierają je, życie sugerują. A więc trzeba je traktować, jako organizmy martwe czy żywe, ale w każdym razie jako organizmy, które tak samo żyły w świecie umysłowym, jak zwierzęta i rośliny w świecie fizycznym; tak tedy trzeba by do nich stosować metodę przyjętą w historii naturalnej, opartą na teorii ewolucyjnej. Doszliśmy więc drogą całkiem logiczną do wyników rozbieżnych. To jednak, że drugi pierwszemu nie przeczy napełnia pewną otuchą. Skoro umiejętność daje się tak nieszkodliwie zakwalifikować do dwóch gałęzi wiedzy, do przyrodniczej i do historycznej, tem lepiej dla niej, bo następując pole do wykonywania dwóch sposobów ujmowania nauki, daje tem większą pewność, że się do prawdy zbliżymy, jeśli idziemy dwiema drogami.

Historia literatury składałaby się tedy z dwóch niejako działów. Przygotowanie i klasyfikowanie materiałów stanowi pierwszy, drugi zajmuje się ich spożytkowaniem, wyciąganiem z nich konkluzji. Tak samo jak historia powszechna ma swoje nauki pierwsze, archeologię, sfragistykę, chronologię i swoją historyozofię, podobnie i historia piśmiennictwa dochodzi do rozdziału na dwa ciała. Filozofia literatury musi być jednak inną niż filozofia historii powszechnej, musi być filozofią przyrodniczą. Bo taka już zachodzi kardynalna różnica w obu naukach, że historia ma do czynienia z osobami i zdarzeniami, które sama badaniem odtwarza na podstawie dokumentów, literatura zaś ze stworzonymi przez artystę organizmami.

*

*

*

Mniemam, że z takiego zapatrywania się na piśmiennictwo wyrosło dzieło p. t. *Manuel de l'histoire de la littérature française* (1898). Nie jest to już podręcznik, nazwa to o wiele za skromna dla książki, która wcale nie zaleca się przystępnością koniecznym przymiotem wszelkich kompendyów. Nie jest nawet historia literatury, jest to rozumowana synteza, przedstawiająca pewien sposób ujmowania dziejów francuskiego piśmiennictwa. W tekście nie ma nic z materiału naukowego, żadnej analizy ani nawet

oparcia chronologicznego dla toku opowiadania. Dlatego też omawianie specjalniejsze tej książki wymagałoby rozpatrywania punkt po punkcie twierdzeń autora, popierania ich lub obalania olbrzymim aparatem wyników naukowych, których książka jest esencją. Nazwiska, tytuły dzieł, źródła, opinie badaczy, to wszystko usunięte po za nawias, w dopiski, które tworzą odrębny tekst, prawie trzy razy obszerniejszy od głównego, zawierający dopiero to, czego szukamy w podręcznikach. Wskazówki źródłowe, do szukania materyałów i zarazem wyniki badań nad poszczególnymi kwestyami. Tak więc mamy dwie odrębne książki w jednej, obie w literaturze naukowej zupełnie oryginalne. Wybitną cechą książki, zdarzającą się zresztą nie często u Brunetière, jest ciągłość i łączność wywodu, z konsekwencją naturalną jedna idea wypływa z drugiej tak, że tworzą całość doskonale jednolitą, choć brak w niej wszelkiego podziału, podpodziału, w którymby paragrafy stały jeden pod drugim lub jeden obok drugiego. Wszystko idzie tylko naprzód, w ciągłej ewolucyi postępowej przedmiotu, którą z autorem przechodzi umysł czytelnika.

Od wynalazcy teorii gatunków literackich, oczekivalibyśmy historii piśmiennictwa, przedstawiającej rozwój kolejny gatunków, ich panowanie w danej epoce, tak jak to zdawały się zapowiadać wykłady o krytyce. Fenomeny współżycia, walki o byt, krzyżowania, mogłyby zapełnić całą historję. Czekalibyśmy także wykazania tego oddziaływania dzieł na dzieła, o którym obiecująco mówił. Brunetière przeszedł jednak, niewiadomo czy tylko, aby dać coś nowego—na grunt filozoficzny. Wątek opowiadania zlewa się z filozofią obyczajowego tła epoki, z historją społeczeństwa paryskiego, rozlewa się prawie w jakąś historję moralną ducha francuskiego. Książka przestaje już nawet być historją piśmiennictwa, bo nie daje jego obrazu, traktując literaturę tylko jako wyraz stanu kultury narodowej. Już we wstępie do „Évolution de la critique“ ganił dotychczasowy sposób pisania dziejów literatury, które nazywał zbiorem monografij, a wykazywał, że powinno się raczej „powziąć od początku jakąś ideę ogólną i syntetyczną,“ dawać jednolitą koncepcję literatury. Jako czynniki działające wyprowadził idee, prądy ścierające się, a wszystkie je podciągnął pod dwa zasadnicze pierwiastki, które widział w ruchu literatury francuskiej wszystkich czasów. *Esprit gaulois*, bardziej rodzimy, przedstawiający liberalne tendencje rewolucyjne, gallicki humor taki, jak go wcielił Villon i drugi równie francuski *esprit précieux*, przedstawiający wysubtelnienie kulturalne, w sferze literackiej zaś konwencyonalizm i uleganie autorytetowi. Toczą ze sobą walkę,

jeden materyalny, drugi bardziej duchowy. Idea nie wypowiedziana jasno, ale wciąż przeblyskująca.

I tak w wiekach średnich, w epoce kiedy literatury różniczkowały się w narodowe, literatura francuska przybrała jako charakter rodzimy ów wybujały „esprit de gauserie plein d'ironie et de révolte,” miarkowany jednak przez prąd przeciwny, idący od surowej scholastyki, która dała prozie francuskiej jasność i logikę; z renesansu wybija się znowu ten pierwszy pierwiastek w rozwinieciu indywidualności i w rozluźnieniu więzów religijnych, skutkiem zbliżenia się do przyrody i humanizacji ludzkości, równoważony jednak przez bardziej duchowy zmysł artystyczny, tak wtedy żywy. Reformacja (w lit. franc. Calvin) tłumi go jeszcze bardziej swoim tchnieniem surowości etycznej. Na ogół jednak renesans przynosi ustalenie się tej cechy literatury francuskiej, która nadała jej humanistyczne piętno umysłu łacińskiego. Esprit précieux panuje znowu nad epoką klasyczną, zarówno w wykwincie towarzyskim, jak i w samym charakterze literatury, uległej przepisom i cokolwiek wymuskaney. Szorstkość gallicka, rozluźnienie etyczne bierze znowu miejsce tej literatury „przystojnej“ i moralnej. I z tego ducha libertyńskiego, który wywołał zepsucie ideału klasycznego, wynika cała literatura filozoficzno-rewolucyjna wieku XVIII. Romantyzm przywraca prawa uczuciowości i regulującemu zmysłowi estetycznemu, naturalizm stanowi brutalną reakcyę fizycznej części ludzkiej natury, a symbolizm znowu oddaje berło ideałowi.

„Manuel“ uważa Brunetière za program i ekspozycyę swoich poglądów, które przeprowadzone być miały w zamierzonym pięciotomowym dziele o literaturze epoki klasycznej. Wyszedt tylko tom wstępny; do uzasadnienia wyższości ideału klasycznego, którego tak skwapliwie szukamy, nie przyszło. A istotnie, w całym szeregu dzieł i rozpraw Brunetière'a, które tu omawiam, — a nie pominąłem niczego, coby się ważniejszym wydawać mogło — ani po za niemi, nie można znaleźć dostatecznego oparcia dla sprzeciwienia się zdaniu krytyków francuskich ¹⁾, że proklamowanie wyższości literatury klasycznej jest podniesieniem do godności zasad i praw — upodobań krytyka. Nawet jego przyjaciel w przekonaniach, Emil Faguet — obaj się schodzą w uznaniu moralnego celu sztuki, — określając charakter krytyki Brunetière'a, tak mówi, zresztą dość niekonsekwentnie: „En face d'une oeuvre il se demandait

¹⁾ Głównie Renard, także Lemaitre w cyt. książkach.

non si elle lui plaisait, ce qui n'a rien de scientifique, mais d'abord si elle était approuvée par cette partie de lui-même qui était faite de reflexion et qui avait été comme modelée par les grands artistes des temps passés.“ Nie da się zaś zaprzeczyć, że najszczytniejszym typem krytyki jest ta, która stoi ponad epokami i ponad artystami czasów dawnych, zarówno jak i dni dzisiejszych.

Mamy natomiast w I tomie „Littérature classique,“ cenny zarys porównawczej historii renesansu, który definiuje jako wpływ literacki i artystyczny pewnego stylu włoskiego, co przeszedłszy granicę macierzystego kraju, przybrał bardzo odmienne cechy internacjonalne, zanim znowu zlokalizował się w poszczególnych cywilizacyach narodowych. Tutaj okazuje się jeszcze raz szerokość umysłu Brunetièrè'a, który pod koniec życia przeszedł do studyum literatury porównawczej i byłby w niem wiele dokonał, tego przynajmniej spodziewać się każe jego konferencya wygłoszona 1900 r. na kongresie historii porównawczej w Paryżu, w której znakomicie ustalił zakres, zadania i metodę tej nauki przyszłości.

*

*

*

Nie można ukryć wady, która zwłaszcza wybitnie w ostatnio omówionej książce rzuca się w oczy. U Brunetièrè'a naprzód idzie w badaniu systemat, doktryna, naprzód pogląd na jakąś kwestyę, sąd, potem jego rozwinięcie i rzecz skończona. Poparcie tez dowodami, faktami Brunetièrè uważa za rzecz błahą; rzadko tylko mimochodem rzuci kilka argumentów. Metody naukowej, która każe postępować od szczegółów do uogólnień i wniosków, krytyk z „Revue des deux mondes“ w tej książce nie przestrzega. W każdym razie pracę taką pozostawia po za książkami, w których daje same tylko rezultaty dojrzałego przemyślenia; mnogość cytatów dowodzi erudycyi, każe przypuszczać mozolne przebrnięcie przez literaturę przedmiotu. Jednak o metodzie w tej właśnie pracy przygotowawczej, o jej ścisłości nic nam nie mówi. I właśnie z powodu tego sposobu postępowania Brunetièrè'a, tezy jego zbyt często usuwają się z pod traktowania krytycznego, któreby wymagało przebrania olbrzymiego materiału argumentów pro i contra, które ścisły badacz tez jego samby musiał stawiać i zbijać; przemawiają tylko powagą, nowością i siłą.

Wszystko to wynika z zamiłowania do idei uogólniających i z żywej pogardy, jaką żywił dla erudycyi pedantycznej. „Toute cette érudition que nous rassemblons laborieusement n'est toujours qu'un moyen, jamais une fin.“ „Ce sont les idées générales qui font avancer la pensée.“ „L'étonnement qu'elles provoquent, l'opposition qu'elles soulèvent, les contradictions qu'elles suggèrent, les recherches enfin dont elles deviennent ainsi l'occasion ou le point de départ, c'est ce qui entretient autour des grands problèmes cette agitation des esprits, qui est, pour ainsi dire, la première condition de la découverte et du progrès. Les exclure de la science, c'est en ôter le levain même.“¹⁾ W tej swojej tendencji do szerokich horyzontów Brunetière nie ograniczał się do badania jednej literatury, znał dobrze włoską, angielską, rosyjską, a nawet — co rzadkością u Francuzów — niemiecką.

Od opracowywania specjalnych kwestyj naukowych wzniósł się syntetyczny jego umysł jeszcze wyżej, do szczytowych zagadnień bytu, do śmiałych pytań o celowość wiedzy. Właśnie w te regiony myśli prowadzi nas broszura *La science et la religion*, rzecz, która drukowana poprzednio w „Revue des deux mondes“, wywołała dwanaście lat temu zawziętą polemikę. Brunetière wywodzi, że nauka, jeżeli dąży do wszechwładztwa nad ludzkimi umysłami powinna odpowiedzieć na trzy zasadnicze pytania: co to jest człowiek, jaki jego początek i jaki jego cel. Jaki jest wogóle początek i jakie przeznaczenie świata, co to jest i poco istnienie ludzkie? Na pytanie to odpowiada religia w sposób nadprzyrodzony. Encyklopedyści, ojcowie nauki XIX w. przedsięwzięli wiarę w dogmata zastąpić racjonalną wiedzą. Czy jednak dotrzymała zobowiązania którakolwiek z umiejętności: historia czy doszła do praw ogólnych rządzących ludzkością, któreby zastąpiły t. zw. „działanie Opatrzności“, nauki przyrodnicze czy wykryły początek rodzaju ludzkiego, lingwistyka czy wie jak powstała mowa? Czy filozofia potrafi dać równie niezachwianą podstawę wierzeniom ludzkim, jak religia? Skonstatowawszy, że tak nie jest, autor dochodzi do konkluzyi, że wiedza zbankrutowała (hasło „banqueroute de la science“) i że trzeba szukać napowrót kompromisu z religią, któryby tak się przedstawiał, że wiedza zajęłaby się tylko temi kwestyami, które pod przyrodzoną zdolność poznania podpadają. Nie będziemy się zastanawiali dalej nad tem, czy i jak da się pociągnąć granicę pomiędzy rzeczami, dającymi

¹⁾ Év. des genres p. 201.

się poznać a temi, które już w założeniu trzebaby przyjąć za dane objawieniem o czem Brunetière nie mówi—nie będziemy roztrząsali wogóle treści dalszych wywodów, które jużby raczej do apologetyki należały. Zawsze pozostanie pewnem, że bankructwa wiedzy nie dowiedzie jedna książka i że nie potrafi wyrwać całym zastępom badaczy zaniłowania do nauki głos jednego uczonego, który zresztą i sam nie zaprzestał badania naukowego, choć w jego potrzebę silnie zważył. Mimo to broszura ta posiada znaczenie niepoślednie już przez to, że piekącą kwestyę tę porusza, a przede wszystkim dlatego, że jest donośnym głosem przypomnienia zasadniczych celów umiejętności, które pracownik mieć winien przed oczami.

Swoich zamiarów pogodzenia wiedzy z wiarą nie zaniechał i po zaciętej owej polemice, owszem zszedł na specjalniejsze pole. Próbował mianowicie „zrujnować“—jak się wyrażał—filozofię Darwina i Haeckla, a może nie tyle zniszczyć ją, bo przecież sam był najgorliwszym wyznawcą teorii ewolucyjnej—ile oprzeć na fundamencie religijnym, „oświecić światłem innym zupełnie od pochodni wiedzy,“ „sprowadzić jej pouczenia do wskazówek wiecznej moralności,“ usunąć sprzeczności, które zachodzą w mniemaniu tamtych filozofów między objawieniem a wiedzą, opartą na podstawach descendencji. W książce „De la moralité de la doctrine évolutive,“ odmawiając w ogóle wiedzy prawa do wchodzenia w dziedzinę „moralności i metafizyki,“ sprowadza teorię z wyżyn światopoglądu do znaczenia prostej hipotezy, a nawet uważa ją tylko za metodę, mającą na celu dokonanie klasyfikacji i skupienia faktów podległych danej umiejętności, „moyen de faire clarté.“ Doktryna odnowiła tylko oblicze wiedzy—tak samo jak ongiś zrobiła to metoda porównawcza—nie więcej.

Obok tej wybitnej tendencji do syntezy krytyka Brunetière'a odznacza się bezpośredniością zetknięcia z dziełami literackimi, które omawia, przymiot niezmiernie cenny, wzniewający dla nich zajęcie równe prawie dziełom, o których są pisane. Możliwe jest to dlatego, że nie obcuje on z dziełami za przewodem komentarzy, ale wprost przez wzniesienie się w wyżyny twórczości i przez przejście się tętniącemi jeszcze dla niego świeżem technieniem wielkimi ideami twórców. O tej jego umiejętności wczuwania się w pracę pisarza, świadczy pomiędzy innymi zdolność chwywania na gorącym rozmaitych „procédés.“¹⁾ Brunetière'owi

¹⁾ Por. charakterystyczny ustęp o Daudecie przy pracy: Roman natur. str. 81.

nie wydaje się w dziele nic nieświadomem, wszystko opanowuje z pomocą swej przenikliwości i dokładnej znajomości środków artystycznych. Trzeba podziwiać tę zdolność wniknięcia w utwory klasyków; nic go tam nie zraża zapachem starzyny, bo Brunetière swoim umysłem jest obecny wszędzie, nie tylko z rozkoszą poznaje wszystko, ale wżywa się jakby w metempsychozie w dusze z przed trzech wieków. Można nawet o nim powiedzieć, że lepiej się czuje pośród klasyków, niż wśród współczesnych. I dlatego nie daje się zauważyć u Brunetière'a to charakterystyczne zaczerpnięcie oddechu u historyków literatury, gdy przechodzą do czasów nowych, do dzieł, w których widzą część swoich myśli, które odczuwają i rozumieją na podstawie ich związku z życiem. Brunetière swobodniejszym się nawet czuje w wieku klasycznym, bo tam już nie może się dopatrzeć małości, któreby mu mąciły obraz wielkich namiętności i wielkich wysiłków woli, wiadomości biograficznych, któreby mu zasłaniały energiczne zarysy obrazu.

I dlatego właśnie, że Brunetière tak lubi i umie stawiać się człowiekiem różnych epok, w chwili, gdy ocenia dzieło, występuje u niego, obok kryterium czysto estetycznego, drugi wzgląd oceny. Zapytuje, czy dane dzieło jest szczerym i żywym obrazem obyczajów epoki; ta siła z jaką nas niektóre dzieła porywają w odmiennie społeczeństwa, w zakresy nie naszych pojęć; barwność pędzla, z jaką nam stawiają przed oczy sceny dawno minione, zachwyca go również. Tak np. dzieła Marivaux'a, o których piękności klasycznej nie wiele może powiedzieć, ceni dla tego, że są wiernym potrem.¹⁾ Trzeba jednak podkreślić, że mimo całą zdolność wchodzenia w dzieła i autorów, Brunetière dalekim jest od wszelkiej wrażliwości; przeciw impresjonizmowi w krytyce wypowiadał się nieraz²⁾.

Pisma jego otwierają przed nami szerokie, bardzo szerokie widnokregi, ukazują zamiary dokonania w nauce rzeczy nowych, choć główny płód myśli jego życia: teoria ewolucyjna, przywodzi nam na pamięć smutne refleksje o rozdźwięku między słowem a czynem, głównie z powodu wybitnego braku metody w pracy, co też sprawia, że do zasobu naszych środków dociekania naukowego nic Brunetière nie dorzucił takiego, coby stanąć mogło w pracowni obok narzędzi takich, jakie nam w ręce dali Villemain lub Taine. Dominujące jego znaczenie dla teorii literatury, dla metodyki jest minimalne.

1) Str. 218 i nast. „Roman natur.“

2) Por. „Litterature contemporaine.“

Do ogarnięcia całości dzieła Brunetièrè'a jeszcze daleko, prawie niema jednej kwestyi literackiej, jemu współczesnej, którejby nie poruszył, a wszędzie starał się wpłynąć na bieg prądu, stwierdzając własnym przykładem wyrzeczone słowa, że krytyka we Francyi jest duszą literatury. Niema też wybitnego autora w całym ciągu piśmiennictwa, któremoby nie poświęcił jakiego studyum. Wszędzie tam znajdują się pęki myśli płodnych—nie rozwiązujemy ich tylko z obawy, aby się nie zatarty kontury postaci wielkiego krytyka.





