

Witold Barewicz

"Le Sentiment du Beau et le Sentiment Poétique. Essai sur l'Esthétique du Vers", M. Braunschwig, Paris 1904 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 3/1/4, 498-501

1904

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

sposób można charakteryzować bez końca — a rezultat zawsze będzie ten sam i nikt się nie dowie, kim właściwie jest Klaczko?

Wnosząc z tych wszelkich superlatywów, którymi p. Hoesick wciąż okadza swoje bóstwo, można o Klaczce nabrać przekonania, że była to doskonałość bezosobowa, jakaś poprawność beznamiętna, nie chybiająca nigdy, działająca z precyzją automatu. P. H. nie odczuwa i nie rozumie tego, że wielkość i niepospolitość Klaczki polegała na tem, iż musiał on być sobą, miał temperament silny, namiętności żywe, które ujawniał w słowie bez ogródek, stanowczo i indywidualnie.

Nie widzi również p. H., że skutkiem tego był często Klaczko pisarzem przesadnym, krytykiem jednostronnym, estetykiem krępowanym formułkami, czemś, słowem, co od doskonałości bezosobowej stoi bardzo daleko. P. H. zakrywa oczy na błędy Klaczki, gdyż mu się zdaje, że na ich podkreśleniu straciłaby dużo jego wielkość i świetność.

Jak się tego p. H. obawia, niech świadczy fakt, że wówczas nawet, gdy jest sam przekonany o błędzie Klaczki (np. w sprawie znanych poglądów Klaczki na przyszłość sztuki polskiej), unika osobistej oceny, zasłania się innymi (Witkiewiczem), jak najspieszniej wycofuje się ze sporu, albo stara się go rozstrzygnąć, używając wybiegu »złotego środka« (p. »Pisma polskie« J. Klaczki w układzie i z objaśnieniami F. Hoesicka). Nie potrzebuję mówić, że błędy i jednostronności Klaczki, godzą się doskonale z jego »świetnością« i niczem jej nie uszczuplają. Gdyby jednak p. Hoesick umiał z nich należycie korzystać, gdyby zamiast wielbić bezkrytycznie i entuzjasmować się niewolniczo, pozwał sobie niekiedy na sąd niezależny i szczyptę krytycyzmu; to z bardzo użytecznej książki jego, dowiedzielibyśmy się nie tylko o tem, jakiej treści artykuły pisywał Klaczko w »Deutsche Zeitung«, jak go uczył uniwersytet w Królewcu, albo Wszechnica Jagiellońska i t. p., ale także i o tem, jakiego rodzaju krytykiem był on właściwie, jaką estetykę wyznawał i t. p. W tych punktach najślabszą jest książka p. H. o J. Klaczce.

Władysław Jabłonowski.

Braunschwig M. Le Sentiment du Beau et le Sentiment Poétique (Essai sur l'Esthétique du Vers) Paris. G. Alcan 1904.

Manifesty wojenne modernistów, w wszystkich ich odcieniach, mają ten rys wspólny, widoczny mimo różnicy pozornej w doborze określeń i wyrażeń, że główne zadanie dokonującego się przewrotu w sztuce, a szczególnie w poezji upatrują w wyszukaniu nowej formy i techniki. Ustalenie i uzasadnienie teoretyczne pewnych reguł i norm dla nich jest obecnie głównym przedmiotem najnowszej estetyki francuskiej. Drogi, jakimi do tego celu dąży, są różne, gdyż, jedni jak Quicherat, Banville, Becq, Foucquières, Clair Tisseur formułują dla nich prawidła na podstawie historycznego rozwoju sztuki, drudzy zaś, jak Guyau, Sully-Prud-

homme, Pierson, Combarceu i inni starają się je wysnuć z zasadniczych praw sztuki. Praca ani jednych ani drugich nie była w stanie wydać dotąd pożądaných owoców, gdyż obejmując sztukę w wszystkich jej rodzajach nie mogła dać odpowiedzi na kwestye, łączące się z każdym z nich z osobna, a tem mniej ująć spostrzeżenia pojedyncze w pewien system sztuki wogóle. Aby dojść do tego, musiał nastąpić podział pracy i rozgraniczenie zakresu rozmaitych rodzajów sztuk, gdyż po zbadaniu właściwości każdej z nich z osobna może być dopiero mowa o wzniesieniu całej budowy. Jedną z kwestyi, mającą zasadnicze znaczenie nie tylko dla poezyi, lecz także dla estetyki wogóle, podjął się rozwiązać Braunschwig w wyżej wymienionem dziele, a mianowicie wyjaśnić zapomocą analizy psychologicznej stosunek zachodzący między uczuciem piękna a uczuciem poetycznem. Określenie jednego i drugiego należy do najtrudniejszych, dlatego nie kuszając się o nie, omija autor kamień zagrażający mu drogę. Zadawała się oświadczeniem, że celem piękna jest wywołanie uczuć estetycznych, które polegają na wzniesieniu się duszy do wyżyn pełnych czaru. Podniętę do nich dostarcza sztuka, która jest niejako językiem czyli systemem znaków, wywołujących w świadomości naszej pewne zmiany. Zmiana ta może być wynikiem działania znaków samych lub przedmiotów, do oznaczenia których służą, lub też sugestyi, wywołanej przez jedne i drugie. Uczucie piękna rezerwuje więc autor wyłącznie dla uczuć estetycznych wywołanych przez znaki, a więc w muzyce przez tony, w malarstwie przez linie, w poezyi przez wiersze czyli formy, w jakiej dzieło sztuki występuje. Uczucie więc piękna w poezyi zależy od rytmu i harmonii. Pomijam określenie rytmu, który nie polega na samem następstwie dźwięków pewnych, gdyż wymaga jeszcze, aby szereg jednostek metrycznych (unités metriques) ujął uchem jako jedną całość. Do tego służą akcenty rytmiczne, czego dokonują cezury, dzieląc wiersz na pewną liczbę równych elementów rytmicznych. Jeżeli grupy rytmiczne, na które wiersz się rozpada, są nierówne, to musi przynajmniej liczba ich sylab być podzielona przez tę samą liczbę. Rytm prozaiczny jest wynikiem pewnego napięcia umysłu i nadaje zwrotom pewną rozciągłość, odpowiednią idei, dlatego autor nazywa go psychologicznym, natomiast poetyczny jest matematycznym, gdyż polega na rozdzieleniu pojedynczych części wiersza. Obydwa służąc odrębnym celom, znajdują się u wielkich poetów nieraz bez żadnego uszczerbku dla piękności wiersza. Jeśli błędem klasyków było używanie wyłącznie rytmu matematycznego, nie mniejszym błędem jest u dekadentów używanie wyłącznie rytmu psychologicznego. Jak rytm zależy od symetrycznego rozdziału wiersza, tak harmonia od różności elementów fonicznych. Zestawiwszy 12 wierszy, wyjętych z najcelniejszych poetów dochodzi autor do następujących wyników: 1) Wiersz jest harmonijny, jeśli liczba samogłosek i spółgłosek jest mniej więcej równa, albo w braku równości liczba samogłosek przeważa. 2) Jeśli w wierszu samogłoski się stykają, a spółgłoski po sobie następują, wiersz jest harmonijniejszy, jeśli liczba zetknięć samogłoskowych odpowiada liczbie spółgłoskowych i jeśli samogłoski i spółgłoski po sobie następujące są różne. Prawidła wymienione nie mają dogmatycznego znaczenia, gdyż obserwacye uczy-

nione dadzą się łatwo powiększyć Tyle jednak pewna, że od rytmu i harmonii zależy piękność wiersza. Jeśli pierwszego zasadą jest jedność, drugiego różnorodność elementów, od jedności w różnorodności zależy więc piękność wiersza podobnie jak w architekturze, rzeźbie lub muzyce. Działając na zmysły piękności wywołuje uczucie przyjemne, gdyż odpowiada potrzebom racjonalnej i fizycznej człowieka. Rytm pochodzi z natury człowieka jak to wykazał Guyau. Do tego dodaje Braunschwig bliższe określenie, że jest wytworem silniejszego wzruszenia człowieka, ale w stadium opadania wzruszenia. Rytm ten zrazu mimowolny i rudymentalny dał się później użyć do wyrażenia uczuć spokojniejszych. Wykazawszy na czem polega istota uczucia piękna, przechodzi autor do określenia istoty uczucia poetycznego. Czem jest poezja, trudno się dowiedzieć od poetów samych, trudniej od krytyków. Z tego, co V. Hugo o niej mówi, nazywając ją »l'écho intime et secret de ce chant, que est hors de nous« lub Byron, który ją określa jako »le sentiment d'un ancien et celui d'un monde à venir« lub wreszcie Sully-Prudhomme, który widzi w niej »le rêve par lequel l'homme aspire à une vie supérieure«, wynika, że istotą tego uczucia upatrują wszyscy w silnym wzruszeniu, wywołanym przez suggestyę, nie zaś w formie skąd te suggestyę wychodzą wykazuje rozbiór uczucia poetycznego na czynniki, z których się składa. Do nich należy w pierwszym rzędzie rytm, który wywiera na nas hipnotyzujący wpływ, tak, że dusza kołysana rytmem, wpada niejako w senną zadumę, aby myśleć i śnić z poetą. Nie idąc tak daleko jak Plato w *Kratylosie*, musimy jednak przyznać, że nie mały też wpływ wywierają pewne dźwięki na nasz umysł. Między znaczeniem a brzmieniem bowiem zachodzi pewien związek, polegający na brzmieniu pewnych pierwiastków lub też na ewolucji dźwiękowej i znaczeniowej Onomatopoetyczne wyrazy naśladują wprost oznaczony przedmiot, ekspresywne pośrednio zapomocą samogłosek lub spółgłosek. Tego środka używają poeci w mniej lub więcej świadomy sposób w alliteracjach i assonancjach, stąd też pochodzi, że działanie wiersza jest zawsze silniejsze od prozy. To jest niejako stroną zewnętrzną wyrazów, lecz zadaniem ich jest również wywołać pewne wrażenie przez skojarzenie wyrazów, myśli i uczuć, co stanowi niejako wewnętrzną ich wartość. Osiągnięcie tego celu zależy w pierwszym rzędzie od wartości poetycznej przedmiotów, na których oznaczenie służą. W rzeczywistości nie ma tak niskiego przedmiotu w świecie fizycznym ani faktu w moralnym, któryby nie był w stanie wywołać nieskończonego szeregu asocjacji. Na świecie bowiem niema nic izolowanego, a od poety zależy uchwycenie owego tajemniczego związku, łączącego wszystkie rzeczy w świecie. Czytać w uczuciu przeszłość egzystencji, której jest jakby sumą, przewidywać w jednym akcie całą seryę następstw przyszłych, odcyfrować w pojedynczym przedmiocie i niejednokrotnie pospolitym fragment całego życia — to jest szczytne zadanie poety. Spełniając je, podobny jest do dziecka, zbierającego muszle na brzegu morskim, aby przytknąwszy je do ucha, słyszeć grzmot życia w wszechświecie. Choć jednak każda rzecz może być poetyczną, nie każda jest nią w równej mierze. Są takie, które jakby w ognisku łącząc w sobie wiele nici, wy-

wołują assocjacye rozległe i różnorakie. Zależy to nie tylko od miejsca jakie w wszechświecie lecz także w czasie zajmują. Przyszłe i przeszłe rzeczy nie mają dla nas znaczenia praktycznego, dlatego usypiając władze czynne duszy naszej, pozwalają swobodnie rozwijać się zdolnościom kontemplatywnym. Dzięki im otrzymują przyszłe i przeszłe rzeczy czar pewien, zależny od tego, jakie miejsce zajmują w pamięci lub wyobraźni naszej. »Au fond la poésie de l'art se ramène en partie à ce qu'on appelle la poésie du souvenir« mówi Guyau, gdyż stanowi ono źródło niewyczerpane bezinteresownych assocjacyi. Wartość ich poetyczną podnosi poeta przez świadome celu kierowanie nimi. Ma do tego celu cały szereg środków jak porównanie, metaforę i symbol. Działanie tych wszystkich czynników zależy jednak głównie od zdolności poetycznej duszy, która polega nie tylko na zebraniu szlachetnych uczuć i myśli przez ciągłe ćwiczenie zdolności umysłowych człowieka, lecz także od zdolności wywoływania i rozporządzania nimi. Wiersz daje tylko impuls, który wymaga współpracownictwa czynnego ze strony czytelnika. »Dans tout vers remarquable d'un vrai poète il y a deux ou trois plus qu'il n'est dit ; c'est au lecteur à suppléer le reste selon ses idées, ses forces, ces goûts« (Musset). Że wszystkie te czynniki razem wzięwszy są w stanie wzbudzić roskosz, pochodzi stąd, że uwalniając ducha od wszelkiego niepokoju i wszelkich więzów, jakie nań nakłada życie praktyczne, pozwalają nam oddać się boskiej kontemplacji, w której duch zlewa się zupełnie z podziwianym przedmiotem. Powierzywszy się więc kierownictwu poety wychodzimy niejako z swego izolowania, aby chwil parę żyć życiem wszechświata. Tem się zatem różni uczucie poetyczne od uczucia piękna, że gdy piękno wywołuje roskosz zmysłową, poezja intelektualną, gdyż w niej odbija się niejako jedność kosmiczna odczuwana przez myśl. Jako taka występuje ona nie tylko w rodzaju sztuki, posługującym się wiązaną mową do osiągnięcia swego celu, lecz w wszystkich rodzajach sztuki, każdy bowiem z nich ma swą poezję. Że autor ograniczył się na poezję właściwą stało się dlatego, że w niej uczucie poetyczne osiąga swój pełny wyraz, To, co stanowi poezję w innych rodzajach sztuki było przedmiotem wielu już dochodzeń ; na poezję w poezyi nikt dotąd nie zwracał należytej uwagi. By odróżnić to, co jest piękne, od tego, co jest poetyczne, poszedł autor drogą analizy psychologicznej, aby sięgnąć do ich podstaw fizjologicznych, wznieść się, szczególnie przy końcu swego nader sumiennego studyum, aż do wyżyn metafizyki. Jeśli praca mimo sumienności autora wykazuje pewne luki, pozostawiając problemy, proszące wprost o odpowiedź, nierozwiązane, winą to będzie nie tyle autora jak raczej metody, którą obrał. Chociażby bowiem analiza była nie wiedzieć jak drobiazgowa, zawsze da się wymknąć wielu szczegółom, które wymagałyby odrębnego traktowania.

Witold Barewicz.