

Joachim Reinhold

"Le succès. Auteurs et public", Gaston Rageot, Paris 1906 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 6/1/4, 419-423

1907

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.

Gaston Rageot: Le succès. Auteurs et public. (Essai de critique sociologique). Paris 1906, str. 224.

Pod powyższym cokolwiek niejasnym tytułem p. Rageot ogłosił wiązaną „artykułów o współczesnych pisarzach francuskich, a studia swoje nazwał szkicem krytyki socyologicznej. Mieliliśmy dotychczas — ażeby wymienić tylko najważniejsze rodzaje krytykę literacką, impresyonistyczną, porównawczą, niektórzy dążyli, a nawet dążą, do krytyki naukowej, przybywa nam obecnie socyologiczna krytyka. Przedmiotem jej będzie analiza stosunków i okoliczności, które przyczyniły się do każdorazowego powodzenia tej lub owej książki. W przeciwieństwie do Taine'a który badał historyczny moment, poprzedzający utwór, aby wytłómaczyć jego powstanie, krytyka socyologiczna powinna się, zdaniem p. Rageota, zajmować przede wszystkim tą chwilą, która następuje po ogłoszeniu dzieła, śledzić wrażenie, które ono wywarło i wyjaśnić sukces, który odniosło. Na powodzenie bowiem składa się nie tylko talent czy geniusz autora, owe niewymierne, ale także najróżnorodniejsze czynniki kolektywne: opinie, dążenia, aspiracje pewnego odłamu społeczeństwa, które od chwili pojawienia się dzieła, ujmuje je jakby w żelazne kręgi, aby je podnieść wysoko lub obalić i zdeptać. Sukces zatem jest faktem socyalnym, jest nim przez to, że głośne dzieło, będące zresztą tworem jednostki, narzuca się społeczeństwu, zmusza je, aby się zajęło tem dziełem dłużej lub krócej, i wywiera pewien nacisk w kierunku poczytności bez względu na opinię, jaką się ma o jego wartości. Weźmy n. p. *Cyran de Bergerac*. Wolno mi twierdzić, że to utwór lichy, że to rodzaj dawno pogrzebany, i t. d., że nie zasługuje zatem na rozgłos, którym się cieszy, a wtedy moja opinia jest niezależną od powszechnej reputacji Rostanda, ale utwór jego znać muszę. W ten sposób pojęty sukces odpowiada definicyi socyalnego faktu, zawartej w następującem twierdzeniu: *Est fait social toute manière de faire susceptible d'exercer sur l'individu une contrainte extérieure albo qui est générale dans l'étendu d'une société donnée tout en ayant une existence propre, indépendante de ses manifestations individuelles* (str. 3).

Narzuca się tedy pytanie, co rozumieć należy przez wyraz „sukces“ i co będzie jego miarą? Czy wziąć za kryterjum rozgłos, który otacza autora, reputację, której zażywa, honory, któremi go obsypano? Nie! Wszystko to jest zanadto zmienne i niestałe, by nowa metoda, mająca pretensye do jak największej ścisłości, mogła się opierać na tego rodzaju czynnikach. Natomiast nie omylimy się, gdy przeglądać będziemy rachunki nakładcy, księgi dochodów kasy teatralnej; one nam dadzą prawdziwy obraz poczytności książki oraz zainteresowania się publiczności dramatycznym utworem. Krytyka socyologiczna więc, biorąc za podstawę, że tak powiem, „wartość handlową“, utworu, z niej snuć będzie wnioski o jego wartości ar-

tystycznej. Czy wnioski słuszne? Godzi się wątpić. Ileż to miernot literackich cieszyło się szalonym powodzeniem, podczas gdy arcydzieła przeszły niespostrzeżenie. Przykłady, sędzę, są zbyt liczne.

A zresztą, o czym to świadczy najczęściej popularność jakiejś książki, jeżeli nie o tem, że idee, głoszone przez autora, bądź przypadają do smaku większej grupie społecznej, bądź są w rażącym kontraście z utartymi pojęciami i wywołują burzę opozycji. Jeżeli dziś autor francuski napisze romans, którego treścią będą nieszczęścia rodziny czy osobnika, spowodowane przez rozdział kościoła od państwa, to jakakolwiekby była jego wartość literacka, utwór będzie czytany, komentowany i doczeka się powodzi replik. Przed kilku latami takim tematem popłatnym było wypędzenie kongregacji, i rzeczywiście l'Isolée René Bazin'a, opisując los wygnanej zakonnicy, jak to było z góry do przewidzenia, wzbudziła najwyższe zainteresowanie w francuskim społeczeństwie, choć to było dzieło miernej wartości. Podstawa zatem krytyki socjologicznej opiera się na dość niepewnych fundamentach, nie zastąpi ona krytyki literackiej, ale dopomódz jej może, do pewnego stopnia, do wyjaśnienia niektórych zjawisk, na pierwszy rzut oka niezrozumiałych. Sam autor zresztą nie trzyma się ściśle swego programu, omawiając po kolei współczesny romans, dramat i lirykę.

Charakterystyczną cechą dzisiejszego romanżu jest jego tendencyjność. Prawdę powiedziawszy, romanżu w ścisłym tego słowa znaczeniu niema wcale; znikł całkowicie zarówno heroiczno-awanturniczy romans Dumasa jak beznamiętne studjum obyczajów Flauberta; obecnie powieść służy na to, aby propagować zapatrywania i hasła w pierwszym rzędzie polityczne lub społeczne. Dokonał się też dziwny przewrót w stosunku literatury do czytelnika. Dawniej pisarz był do pewnego stopnia przewodnikiem, magiem i prorokiem, jakby powiedział Przybyszewski; przez swoje dzieła wywierał on wpływ na otoczenie, oświecał je i uszlachetniał. Dziś brak prawdziwych artystów, brak mistrza, któryby górował nad zmiennymi falami chwili i powagę swoją narzucił tłumowi. — Dziś czytelnicy, niby klientela, narzucają swoje opinie autorowi. Szuka się w dziele przedewszystkiem własnych idei i tylko takie dzieła się kupuje. Czytelnik wymaga od pisarza, aby myślał jak on, aby pisał i pracował dla jego partji. Każdy utwór powinien zawierać jakąś konkluzję, mającą zastosowanie do obecnej chwili. Kto zrozumiał tę konieczność i umiał się do niej nagiąć, pozyskał rychło sławę i wiernie oddaną klientelę. Romans przestał być dziełem sztuki, a stał się środkiem propagandy.

Wśród wybitnych powieściopisarzy dzisiejszych wyróżnia p. R. trzy grupy, którym odpowiadają trzy koterje społeczne: 1. La bourgeoisie bien pensante et le roman conservateur. 2. La bourgeoisie indifférente et le roman d'amateur. 3. La bourgeoisie anarchiste et le roman nihiliste. Do pierwszej grupy należą René Bazin, Paweł Bourget i Marcel Prévost. Bazina cechuje religijność, czułościowy

patryotyzm i szczególnego rodzaju optymizm, pochodzący nie tyle z instynktu lub temperamentu, ile z wiary. Jest on na wskróś subiektywnym, nie może się oderwać ani od swego dzieła, ani od swoich uprzedzeń i widzieć życie takim, jakim ono jest w rzeczywistości. Zresztą nie lubi rzeczywistości w całej swej nagości, na wszystko, co brutalne i gwałtowne, rzuca delikatną zasłonę. Takim okazuje się w powieści p. t. *Donatienne*. Z naszej epoki tak bujnej i rozgorączkowanej daje nam malowidło, zdumiewające swoją prostotą i naiwnością. Widzimy bohaterkę opuszczającą swój kraj rodzinny, wieśniaczkę bretońską wybierającą się do Paryża, widzimy ją na końcu romansu po ośmiu latach z powrotem, co się z nią działo od chwili przybycia do stolicy, aż do owej chwili, a tego nie widzi czytelnik, gdyż jej życie było występne.

Inną drogą rozwijała się twórczość Bourgeta. W początkowych utworach szedł śladem Stendhala i zdawało się przez chwilę młodzieży około r. 1890. że w nim pozyskała mistrza analizy. Powoli jednak nad spokojnym, chłodnym obserwatorem, nad „analitykiem bez doktryny“, jak się lubił mianować autor „Szkiców psychologicznych“, wziął górę „doktryner bez analizy“. Bourget z zamiłowaniem malował świat salonów, w których najchętniej przebywał. Psychologiczną swą metodę chciał zastosować do wielkiego świata; pragnął zostać naturalistą elegancyi, analitykiem „high-life’u“. Z początku sądził go trafnie, choć nie bez pobłażania, z czasem jednak uległ jego wpływowi, poddał się wiekowi czarodziejskiemu, przejął się jego zwyczajami, tradycjami, a nawet uprzedzeniami. Skończyło się na tem, że Francję zidentyfikował ze swoim otoczeniem i że znalazł się w pierwszych szeregach tych, którzy wzięli sobie za zadanie bronić społeczeństwa francuskiego przed niwelującym wpływem bezwyznaniowców.

Jeżeli bracia Margueritte walczą za rozszerzeniem ustawy o rozwód i za większą swobodą jednostki, rola obrońcy nierozzerwalności sakramentu małżeńskiego przypaść musiała Bourgetowi. Na romans *Les deux Vies*, wykazujący fatalne skutki spólnego pożycia dwojga nie kochających się małżonków, należało odpowiedzieć utworem, któryby do wprost przeciwnych prowadził wniosków. Tęgo domagała się klientela czytelników Bourgeta. I tak powstał romans p. t. *Un Divorce*, dzieło zadziwiające swoją budową i artyzmem kompozycyi. Czy ono udowadnia niezbitą tezę autora? Czy nierozzerwalność sakramentu małżeńskiego narzuca się z siłą żywiołową jako jedyny środek wyjścia z anarchii społecznych obyczajów. Zdaje się, że nie; to z winy może autora samego. Podczas gdy w *Etape* Bourget nagromadził wszystkie wady po stronie przeciwników, wszystkie cnoty po stronie swych przyjaciół, bo w *Rozwodzie* popadł w drugą ostateczność. Inżynier Darras, zwolennik Combes’a, jest tak czułym ojcem, tak dobrym ojczymem, tak delikatnym małżonkiem, że sympatya czytelników zwraca się bezsprzecznie ku niemu, a jego żonę, w której po 12 latach szczęśliwego pożycia po-

wstają jakieś skrupuły religijne, uważa się za umysłowo chorą, za istotę, opętaną mistycyzmem religijnym. Że mimo to romans miał nadzwyczajne powodzenie wśród bogatego mieszczaństwa francuskiego, o tem mówić nie trzeba. Z natury konserwatywne, musi ono z konieczności szukać ostoi w niewzruszalnych dogmatach religii. Stąd utwór o tendencji katolickiej ma zapewnione kilkadziesiąt wydań. Nie bez złośliwości stwierdza autor powyższych szkiców, że mamy obecnie romanse o zamknięciu szkół zakonnych, komedye o wypędzeniu kongregacyi, tragedye prześladowanych siostr miłosierdzia; czytamy i oklaskujemy je tem gorliwiej, im w głębi duszy mniej czujemy prawdziwej wiary. Z tego, co powinno być treścią życia, układa się dramaty. Symptom to poważny i nie wesoły, wrogowie kościoła mogą się cieszyć: przeciwnik, który „dramatyzuje“, nie jest niebezpieczny.

Trzecim pisarzem, którego romanse rozchodzą się w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy, jest Marcel Prévost. Jego czytelnicy rekrutują się z dwóch szczególnie warstw: z młodych kobiet arystokratyczno-finansowego świata i z młodzieży w wieku studyów. Dla pierwszych lektura utworów Prévosta jest pierwszym krokiem na drodze ku emancypacyi nie ducha ale nerwów. Wiemy, jakie jest, a przynajmniej do niedawna było, wychowanie dziewcząt, pochodzących z zamożniejszych rodzin. Zamknięte w klasztorach i pensyonatach, wychodzą najczęściej z nich dopiero wtedy, gdy mają iść pod baldachim ślubny. W szkole wpajano im przedewszystkiem konwenansy i to, co jest przyzwoite, ukrywając starannie wszystko, co zdarza się w życiu, może prozaicznym i brutalnym, ale na nieszczęście rzeczywistym. Lecz pruderya nie pozwala o tem mówić. To też o autorach naturalistycznych np. o Zoli wie taka panna tyle, że ich dzieła zamyka się w domu na cztery zamki, aby broń Boże, nie spoczął na nich niewinny wzrok.

Małżeństwo jest dla niej upragnionym rajem swobody, jest wyzwoleniem, które się objawia natychmiast w czytaniu zakazanych dawniej książek. Coś jednak pozostało z czasów klasztornego wychowania; wstręt do nazwaną rzeczy po imieniu i zetknięcia się z prawdą bez obsłonek. Takim istotom potrzeba autora, któryby umiał pieprzne historye, dwuznaczne sytuacje, ślizkie tematy obwiązać delikatną bawełną morału, autora, któryby wywoływał raczej w wyobraźni czytelniczki drażniące obrazy, niż je opisywał. Końcowy zaś morał uspakajał sumienia zbyt skrupulatne: *par les vices à la vertu*, to hasło autora. Że Prévost jest moralistą, o tem nie godzi się wątpić. Wszak „Wyznania kochanka“ miały tylko na celu pokazać drogę, którą iść nie trzeba, jak „Pół-Dziewice“ niebezpieczeństwo obecnego systemu wychowania dziewcząt. Wprawdzie występki występował w zbyt ponętnych barwach, ale to już nie wina autora, lecz klienteli, pragnącej utile cum dulci tj. słodkiego rozkoszowania się grzechem. Te tajemne życzenia zrozumieć i zastosować się do nich, nie było trudno. Dla młodych ludzi

miał Prévost inne podarki. Z pośród nich (w Paryżu zwłaszcza), wielu żyje w serdecznych stosunkach z damami świata, które już przekroczyły „lat niewieścich południe“. Czy to nie jest cokolwiek poniżające? „ces liaisons automnales“, jak je autor nazywa. Młodzieniec taki byłby wdzięczny pisarzowi, gdyby tak literacko upiększył jego położenie. Prévost nie odmówi im tej pociechy i ogłosi l'Automne d'une femme, gdzie poda mały podręcznik miłości ze wskazówkami, jak kochać ma estetycznie starsza kobieta. To też nie dziw, że autor, który umiał tak świetnie podpatrzeć pragnienia swej epoki, cieszy się niezwykle sukcesem.

Z powyższych rozbiórów poznajemy dostatecznie metodę p. Ra-geota. Chodzi mu o rozpoznanie czynników, które się składają na sukces. Wyjaśnia go ostatecznie przystosowaniem się pisarza do pragnień publiczności. Czy tą drogą wytłómaczy także znaczenie dzieła i czy wogóle powodzenie świadczy o istotnej wartości utworu? Na to nie znajdujemy odpowiedzi w niniejszej książce. Z wielu innych pisarzy, tam omówionych, wymienić można Lotiego, Barrèsa, Capusa, Hervieu'go, Ferdynanda Gregha. Jednym poświęca krytyk więcej miejsca, drugim mniej, do wszystkich jednak przykładu ten sam probierz: stosunek ich do publiczności, i stara się zrozumieć ich powodzenie. Książka zawiera też mnóstwo trafnych, choć nie zawsze nowych, spostrzeżeń i próbę przystosowania praw socjologii do historii literatury.

J. Reinhold.

