

Stefan Morawski

Poglądy estetyczne Hipolita Taine'a

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 44/2, 470-511

1953

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.

STEFAN MORAWSKI

POGLĄDY ESTETYCZNE HIPOLITA TAINÉ'A

Praca twórcza H. Taine'a przypada na okres drugiego Cesarstwa i pierwszych dwudziestu lat Trzeciej Republiki. W okresie tym Francja przeżyła ogromne zmiany. Mija bezpowrotnie czas stopniowego i spokojnego rozkwitu mieszczaństwa. Zaczyna się faza rozwojowa kapitalizmu przemysłowego z gwałtownym wzrostem periodycznych *prosperity* i z wciąż powracającymi kryzysami. W latach 1857, 1861, 1864, 1866 występują depresje sporadyczne, w latach 1873—1879 depresje dłuższe. Od r. 1869 do 1881 utrzymuje się nadwyżka importu nad eksportem. Trwa ona zresztą i później, w latach dziewięćdziesiątych, skłaniając Francję w r. 1892 do wprowadzenia ustawy celnej Méline'a i założenia szeregu towarzystw komercyjnych i industrialnych dla obrony produkcji narodowej i samowystarczalności ekonomicznej. Zwiększa się jednocześnie wydobycie węgla oraz produkcja stali i żelaza, rośnie długość linii kolejowych.

Po zwycięskiej wojnie krymskiej Francja pozostaje wciąż jeszcze, mimo wzmagającej się konkurencji niemieckiej i angielskiej, hegemonem na rynku europejskim. Rozwój gospodarczy w tej fazie ma jednak swoje źródła nie w ekstensywnej produkcji, lecz w jej intensyfikacji przez zwiększenie ucisku klasy robotniczej. Przypomnijmy, że w okresie tym ruch socjalistyczny przechodzi od utopijnych teorii i buntowniczych wystąpień (lata czterdzieste) do zorganizowanej marksistowskiej działalności partii z lat osiemdziesiątych. Walka ruchu socjalistycznego jest też skierowana głównie przeciw rabunkowym metodom wyzyskiwania siły roboczej.

Wzrasta świadomość mas plebejskich. Wyrazicielem tego procesu jest Blanqui, który w liście do Pauvety (5 VII 1852) pisze:

Rok 1830, zwykła zmiana dynastii, wydobył na jaw socjalizm, który dotąd był w stanie embrionalnym. Rok 1848, nowe poronienie, podźwignął jednak drzewo aż do obłoków. Przyszły kataklizm utwierdzi je ostatecznie na gruzach starego, zburzonego świata¹.

Ten sam pisarz w t. 1 *Krytyki społecznej* znakomicie obnażał sposoby, jakich się chwytła trójca Szabla-Talar-Kadziło (ma na myśli wieczysty sojusz armii, kapitału i kościoła), by ogłupiać i trzymać wyzyskiwanych w ryzach. W obliczu pogłębienia się rewolucyjności proletariatu burżuazja francuska z konieczności przedstawia mechanizm gospodarczy.

Punkt ciężkości gospodarki francuskiej w drugiej połowie w. XIX przenosi się z kapitału towarowego na kapitał finansowy, z metropolii do kolonii. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Francja zdobywa koncesje w Chinach i Japonii. Madagaskar, Kambodża, Kochinchina stają się stałymi rynkami zbytu i źródłami surowców. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych Francja zdobywa Annam, Tonkin i posiadłości w Afryce Zachodniej. Tworzą się „ligi kolonialne”. U schyłku życia Tainé'a Francja obok Anglii i Niemiec jest klasycznym przykładem państwa rentiersko-ekspansjonistycznego („imperializm lichwiarski”, o którym pisał Lenin w pracy *Imperializm*).

Na okres ten przypadają wspaniałe, rewolucyjne naówczas odkrycia naukowe z zakresu przyrodznawstwa. W granicach 30 lat dokonany zostaje przełom w fizyce, chemii, biologii, embriologii, geologii i fizjologii. Nazwiska Schwanna, Schleidena, Lyella, Joyle'a, Mayera, Kekule, Darwina, v. Baera, Mendelejewa, Müllera, Virchowa starczą za wykaz ich osiągnięć. Engels pisał z gorącym uznaniem o tym przewrocie we wstępie do *Dialektyki przyrody*. Bilansował go następującymi słowami:

Nowe pojmowanie przyrody było w ogólnych zarysach gotowe i wszelka sztywność została zniweczona, wszelka trwałość ulotniła się, wszelka odrębność uważana za wieczną stała się przemijającą, dowiedzione zostało, że cała natura porusza się w wiecznym biegu i krążeniu².

Panującą filozofią nie była jednak filozofia materialistyczna. Pozytywizm walczył o pierwsze miejsce z prawicą heglowską. Obok nich krzewiły się indywidualistyczne, wyraźnie religianckie kon-

¹ Cyt. za R. Garaudym, *Źródła francuskie socjalizmu naukowego*. Warszawa 1950, s. 303.

² K. Marks i F. Engels, *Dzieła wybrane*. Warszawa 1949, t. 2, s. 60.

cepeje kardynała Newmana, Kierkegaarda i Carlyle'a. We Francji czołowe miejsce w filozofii zajmował eklektyk Cousin, a jednocześnie rozwijał się nurt spirytualistyczny (Lachelier) sięgający do Maine de Birana. Taine dceenia wagę osiągnąć przyrodoznawstwa, ale nie umie wyciągnąć z nich wniosków materialistycznych. Nie nawiazuje też do współczesnej mu filozofii francuskiej. Korzysta natomiast z dorobku rodzimej historiografii. Miał przed sobą Thierry'ego, który na przykładzie Francji i Anglii doszukiwał się w historii każdego narodu swoistego prawa rozwojowego właściwego danej rasie. Wyprzedzali go Guizot — rzecznik klasy średniej, przeciwnik monarchii bourbońsko-orleańskiej, który za wzór państwa uważał republikę burżuazyjną, i Michelet (autor *Zasady filozofii historii* i *Historii Francji*), który w badaniach swych uwzględnił obok elementu rasowego także element klimatyczny i żywnościowy i za najważniejsze zadanie historii uważał zrozumienie duszy danego czasu. Stąd też Michelet psychologizował uważając, że wyjaśnianie w badaniach historycznych jest zbyteczne, że najważniejszy jest wszechstronny opis faktu, wczucie się w jego atmosferę. Czytał zapewne Taine także Villemaina, kontynuatora Mme de Staël, który w swych badaniach krytyczno-literackich uwzględniał oddziaływanie na literaturę obyczajów, praw, urządzeń politycznych i religii oraz uznawał również odwrotny wpływ literatury.

Oczywiście, Taine w czasie swego debiutu pisarskiego różni się od Taine'a z jego lat ostatnich. W latach pięćdziesiątych broni rewolucji francuskiej przeciw carlyłowskiej interpretacji, traktującej jakobinów jak zbrodniarzy. W szkicu *O Carlyle'u* Taine pisze:

Należałoby przecież obok złego uwydatnić dobre, wspomnieć o cnotach obok występków. Szlachetności i entuzjazmu nie brakło w rewolucji francuskiej zarówno jak i u was, Anglików, aczkolwiek w niedostępnej dla was postaci³.

A w dwadzieścia lat później, w cyklu *Anarchia (z Początków Francji współczesnej)*, mówi o sankiulotach i ich przywódcach z równym obrzydzeniem, z jakim pisał o nich w XVIII w. E. Burke — obrońca Koblencji. Marat to obląkaniec, Robespierre — sadysta, Danton — barbarzyńca, sankiuloci — szalony, krwiożerezy motłoch. Cytuje wciąż nieortograficzny list pewnego stolarza, który był członkiem jednego z trybunałów przysięgłych, jako dowód sata-

³ Cytuje za S. Askenazym, *Studia historyczno-krytyczne*. Kraków 1894, s. 316.

nicznych sił działających w rewolucji. W latach sześćdziesiątych demokratyczna forma rządów (rozszerzenie biernego prawa wyborczego) wydaje mu się znośna, a w dziesięć lat później — bezpośrednio po Kcmunie Paryskiej — pisze artykuł przeciw głosowaniu powszechnemu, uzasadniając swe argumenty (podobnie jak J. Mill i Tocqueville) tym, że mogą rządzić tylko wybitne, „lepsze” jednostki spośród burżuazji, wykształconej na tradycjach arystokratycznych. W latach osiemdziesiątych, podobnie jak Renan, podejmuje rehabilitację arystokracji. W r. 1849, w 21 roku życia, zostaje wyboreą i tak pisze o sobie z tego okresu:

[...] należało wybierać nie tylko między osobami, lecz także między teoriami; wymagano ode mnie, abym został rojalistą lub republikaninem, demokratą albo konserwatystą, bonapartystą lub socjalistą, ja zaś w rzeczy samej nie byłem nikim i zazdrościłem tylu szczęśliwcom, którzy mieli przekonania i kimś byli⁴ [...]

W latach sześćdziesiątych pisząc *Graindorge'a*, który w pewnym sensie jest komentarzem autobiograficznym (choć zawiera, być może, nutę ironii), maluje sylwetkę doktora filozofii, *causeura* czarującego sceptycyzmem, ale osobę politycznie określoną dzięki swej funkcji akcjonariusza amerykańskiej firmy „Oliwa i marynaty wieprzowe”. W rozprawce *Psychologia jakobinów* otwarcie precyzuje swą postawę, występując przeciw abstrakcjonistom i szarlatanom (kluby paryskie) w imię konkretnych, szlachetnych haseł: „sumienie i honor to filary społeczeństwa”. Oczywiście społeczeństwa burżuazyjnego⁵.

Taine wraz z całą burżuazją przechodził w drugiej połowie w. XIX na coraz bardziej reakcyjne pozycje, ale nie należy z tego wnioskować, jakoby u progu drugiego Cesarstwa reprezentował poglądy radykalne. W r. 1848 podczas zajęć czerwcowych był za Cavaignac'em. Zgodnie z podziałem burżuazji francuskiej, przeprowadzonym przez Marksa w cytowanym przed chwilą dziele, Taine przynależał ideologicznie do burżuazji rojalistycznej grupy *National*, a nie do burżuazji radykalnej Ledru-Rollin. Mimo że wychowany był w *Ecole Normale*, ognisku myśli liberalistycznych i antyklerykalnych, mimo że był w niełase u Ludwika Napoleona, bliżsi byli

⁴ *Les origines de la France contemporaine*. Paris 1899, s. I.

⁵ „Partia porządku w swym programie wyborczym proklamowała wprost panowanie klasy burżuazyjnej, tj. utrzymanie warunków życiowych jej panowania: własności, rodziny, religii i porządku” — pisał K. Marks, *Walki klasowe we Francji 1848—1850*. Warszawa 1948, s. 86.

mu Barrot i Thiers niż Flocon i Louis Blanc. Te upodobania pogłębiły się z biegiem lat. Z pochodzenia drobnomieszczanin, Taine awansował socjalnie, podobnie jak w każdej identycznej sytuacji historycznej awansuje inteligencja, przechodząca na służbę klasy panującej. Robotnicy wywalczyli zwycięstwo burżuazji republikańskiej, ale ta bardzo szybko połączyła się z burżuazją monarchistyczną (blok orleańsko-burboński) przeciw masom plebejskim miasta i wsi, by wspólnie bronić wielkiej własności ziemskiej, wielkiej finansjery i wielkiego przemysłu. Przeraziły go wypadki czerwcowe 1848 r., a jeszcze więcej krwi napsuły mu wypadki marcowe i kwietniowe roku 1871. Tak samo przerażone było całe drobnomieszczaństwo, które w XIX w. przychyliło zawsze szalę na korzyść reakcji, a po r. 1871 ostatecznie zdecydowało, że socjalizm Trzeciej Republiki będzie socjalizmem burżuazyjnym.

Jeszcze w r. 1848 Laponneraye, komunista nawiązujący do tradycji spisku Babeufa, stwierdzał w swej obronie wobec departamentu przysięgłych Sekwany, że masa burżuazyjna w ogromnej większości jest przeciw swej arystokracji (przeciwstawia on drobnomieszczaństwu plutokrację) i może być sojusznikiem proletariatu. Ale już Blanqui w słynnym przemówieniu z 2 II 1832, zestawiając na posiedzeniu „Stowarzyszenia Przyjaciół Ludu” dwa obozy klasowe we Francji — obóz legitymizmu i obóz suwerenności ludu — skłonny był zaliczyć drobnomieszczaństwo do obozu pierwszego. Pisał:

W klasie średniej większość złożona z ludzi, których jedyną ojczyzną jest ich kontuar lub kasa, którzy najchętniej zamieniliby się w Rosjan, Prusaków lub Anglików, byleby tylko zarobić o 2 centy więcej na sztuce materiału albo o $\frac{1}{4}$ % więcej na dyskoncie — ta większość skupia się niezawodnie pod „białym sztandarem”⁶.

Taine w swych sympatiach osobistych i w swej ideologii jest klasycznym przykładem drobnomieszczanina pozostającego na służbie wielkiej burżuazji. Przypomnijmy zresztą, jak Marks określa tych „drobnomieszczan” w 18 *Brumaire’a*:

Nie należy wyobrażać sobie, że demokratyczni reprezentanci — to wszystko *skopkeepers* albo ich wielbiciele. Przez wykształcenie i sytuację osobistą mogą być dalecy od nich jak niebo od ziemi. Przedstawicielami drobnomieszczaństwa stają się na skutek tego, że myśl ich nie wybiega poza granice, których drobnomieszczanin nie przekracza w życiu, że docho-

⁶ Cyt. za R. Garaudym, *op. cit.*, s. 272.

działają przeto teoretycznie do tych samych zadań i rozwiązań, do których drobnomieszczanina doprowadzają w praktyce jego interesy materialne i jego położenie społeczne. Taki jest w ogóle stosunek między politycznymi i literackimi przedstawicielami klasy a reprezentowaną przez nich klasą⁷.

Taine był, podobnie jak Dühring po drugiej stronie Renu, literackim przedstawicielem tej przejściowej klasy, która choć „burżuazja już nie mogła rządzić Francją, a proletariatus jeszcze nie mógł” — utrzymała niektóre dobre tradycje kultury mieszczańskiej, a jednocześnie kulturę tę niwelowała (filisterstwo), obrażając ją na użytek tanich drobnomieszczańskich gustów. Trzeba zaznaczyć, że Taine reprezentuje jej strony najlepsze.

2

Taine jest uważany za umysłowość *par excellence* XIX wieku. Tym bardziej interesujący jest fakt, że Taine nawiązywał do tradycji minionego stulecia. O swej sympatii do systemów filozoficznych Spinozy i Arystotelesa mówił zawsze otwarcie. Choć serdecznie odzywał się o szkole ideologów, nie ma wzmianki w jego pismach o encyklopedystach-materialistach (La Mettrie, Helwecjusz); a przecież — jak dalej wykażemy — korzystał w znacznym stopniu z ich dorobku myślowego. Dochodził jednak do innych wyników. To bowiem, co w czasach encyklopedystów było postępowe, za jego czasów stało się wsteczne.

Taine przejmując z ich ideologii same formuły, traktuje je jako kanony, pozbawiając je tym samym bojowej siły, atakującej zastane stosunki społeczne. Jakże inaczej nawiązywali do encyklopedystów dziesiętnastowieczni przedmarksowscy komuniści. Wspomniany już Laponnaraye pisze *Katechizm demokratyczny* wychodząc z racjonalistycznej osiemnastowiecznej koncepcji „człowieka w ogóle”. Rozumie jednak, że jeśli środowisko kształtuje człowieka, to wszystkie jego złe strony w XIX w. są następstwem kapitalistycznego ustroju społecznego. Demokrację określa on jako „unicestwienie egoizmu”, co w jego języku oznacza wyraźnie unicestwienie wyzysku burżuazyjnego. Pilot, redaktor *T r y b u n y L u d u* wierzy, że reforma świadomości poprzedzi reformę warunków materialnych, ale walczy o świadomość dla pokrzywdzonego proletariatu. Mówi on, że prawa społeczne są równie nieuniknione na podstawie naturalnych koniecz-

⁷ K. Marks, *18 Brumaire'a*. Warszawa 1948, s. 48-49.

ności jak praca fizyczna, ale przez prawa te rozumie w *Historii równych* równość społeczną opartą na wspólnocie majątkowej. Pilot jest ponadto bojowym ateistą. O Dézamy, najwybitniejszym komuniście francuskim z okresu przedmarksowskiego, Marks pisał w *Świętej rodzinie*, że był najbardziej konsekwentnym uczniem osiemnastowiecznych encyklopedystów. Tych pięknych tradycji i tych właściwych wniosków dla swego czasu historycznego — jak zobaczymy — Taine nie umiał dojrzeć. Nie należy zakładać, że to nawiązywanie do spadku ideologicznego było aktem świadomej czci. Nie było również ślepym naśladownictwem. Pctwierdza się tutaj teza Marksa, rozwinięta przez Plechanowa, że korzystanie z ideologii ma zawsze określone, aktualne przyczyny soejalne. W drugiej połowie w. XIX Francja przeżywa wtórny „renesans” ideologii mieszczańskiej. Jest to renesans krótkotrwały i bardzo ograniczony, niemniej widoczny.

„Renesans” ten przejawia się przede wszystkim w tendencjach racjonalistycznych, w poznawczym optymizmie, w próbach budowania systemu wyjaśniającego wszystkie bez reszty zjawiska społeczne i przyrodnicze, a opartego o podstawy doświadczałne i rozumowe. Gdybyśmy usiłowali wskazać źródła owego „renesansu”, należałoby — jak mi się zdaje — wymienić ich trzy.

Po pierwsze: jak zaznaczono na wstępie, burżuazja francuska przeżywa, mimo poważnego zagrożenia, wciąż jeszcze swoje *prosperity*. Skomplikowanej sytuacji klasy panującej odpowiada równie nie prosta sytuacja ideologiczna. Oba nurty, ów optymistyczny i ów pesymistyczny, jeśli idzie o perspektywy gospodarczo-społeczne burżuazji, odbijają się w splocie jeszcze racjonalistycznych i już antyracjonalistycznych tendencji. Tainizm wyrasta z kręgu optymistycznego.

Po drugie: decydujące znaczenie miały wówczas dla nauk humanistycznych cytowane osiągnięcia nauk przyrodniczych. Jest zjawiskiem nader charakterystycznym, że w wypadku Taine’a splatają się dwie pokrywające się linie rozwojowe historiografii burżuazyjnej. Jedna z nich — niewątpliwie słuszna — zmierzała do naukowego wyświetlenia zjawisk społecznych i znalezienia dla nich prawidłowości podobnie, jak i dla zjawisk przyrody. Druga — niewątpliwie niesłuszna — obracała zamierzenia unaukowania humanistyki przeciw prawdziwej nauce, gdyż sprowadzała zjawiska społeczne do rzędu zjawisk przyrodniczych. Tainizm mimo utożsamiania praw humanistyki i przyrodoznawstwa jest jeszcze próbą rozu-

mowego wytłumaczenia związków między zjawiskami literackimi a resztą zjawisk społecznych. Jeszcze za życia Taine'a wyda swoje prace Dilthey. Pierwsza z nich, *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883), zawiera już podstawowe sformułowanie prac dalszych, w których domagając się słusznie wyodrębnienia nauk humanistycznych od nauk przyrodniczych dojdzie on ostatecznie do irracjonalizmu. Odrzuca bowiem wyjaśniającą postawę badawczą i zastępuje ją metodą opisowo-analityczną. Twierdzi, że świat humanistyczny jest łatwiejszy do zanalizowania niż świat przyrody i że celem humanistycznych dyscyplin jest właściwie rozumienie zjawisk, a nie ich poznanie. Diltheizm był więc wyraźnym odejściem ideologii burżuazyjnej od jej wyjściowych pozycji racjonalistycznych. Tainizm jednakże w tych tradycjach tkwi.

Po trzecie: zaważył tu chyba i fakt, że Taine był pochodzenia drobnomieszczańskiego. Był on w pewnym sensie arywistą w klasie burżuazji, której służył swymi poglądami. Jako arywista pozostał w opozycji wobec jej oficjalnej ideologii. Oczywiście, była to opozycja wewnątrzklasowa i gasnąca z latami. Punktem oparcia dla takiego stanowiska, które miało występować przeciw podporządkowaniu nauki religii i głoszeniu hasła imperialistycznej wojny ujarzmiającej gorsze rasy (przypomnijmy, że Renan, pochodzący z tego samego kręgu społecznego, autor *Przyszłości nauki*, przechodzi z czasem na pozycje Gobineau), było właśnie dziedzictwo osiemnastowiecznej myśli przedrewolucyjnej. W pierwotnym okresie, tuż przed rewolucją francuską i po niej, aż po lata trzydzieste w. XIX, ideologia mieszczańska jest bardziej bojowa, dynamiczna, manifestacyjna. Nosicielem jej jest znakomita większość burżuazji walcząca z rozkładającym się systemem feudalnym.

W okresie wtórnym kulturę tę przejmują inteligencja drobnomieszczańska, ludzie z *Ecole Normale*, którzy, zgodnie z ówczesnym światopoglądem burżuazji liberalnej, celują w antyklerykalizmie, kucie antyku i podejrzliwości względem arystokracji, bezwiednie i częściowo wracając (choć zupełny powrót jest niemożliwy i myśl osiemnastowieczna musi ulec silnemu zniekształceniu) do wyjściowych pozycji encyklopedystów. Po Komunie Paryskiej ten „renesans” zanika. Charakterystyczne jest, jak wskazywaliśmy, że inteligencja drobnomieszczańska staje po stronie wersalezyków i sama jest pośrednim sprawcą zbrodni z cmentarza Père-Lachaise. Jej ideologia staje się ideologią *à rebours*, negującą historyczny rozwój, przekreślającą rewolucję francuską jako moment przelomowy.

Również sympatii Taine'a dla Spinozy i Arystotelesa nie wystarczy sprowadzić tylko do tego, że Taine „kochał abstrakcje i dowodzenie miłością kochanka”⁸. Oba systemy powstały w okresie umacniania się pozycji socjalnych klasy zwycięskiej: w Holandii — mieszczańskiej, w Grecji starożytnej — właściciele niewolników. Oba systemy są w zasadniczych zrębach optymistyczne i racjonalistyczne, a obie te cechy w zakresie ideologii towarzyszą na ogół okresom społecznego wznoszenia się, a nie upadku.

Obok wspomnianego, słabiej niestety uwypuklającego się nurtu optymistycznego, znajdziemy w tainizmie zarodki pesymistycznego światopoglądu mieszczańskiego z *fin-de-siècle'u*. Taine np. znał Hegla, powoływał się na niego często, ale — co najważniejsze — nie umiał z niego dobrze korzystać. Dla Taine'a Hegel był, podobnie jak dla innego inteligenta drobnomieszczańskiego — Dühringa, tylko filozofem „absolutnej idei”, a nie dialektykiem.

Pozostaje na wstępie tych rozważań, wykraczających zresztą poza ogólną genezę tainizmu, postawić pytanie: dlaczego Taine odpowiadał współczesnym mu ludziom? Jest to pytanie tainowskie, lecz nie możemy odpowiedzieć w jego terminologii: dlatego, że taki był duch epoki. Wskażemy kolejno, co Taine reprezentował w swej filozofii i jakie były tego przyczyny socjalne.

Wiadomo, po pierwsze, że Taine tłumaczył zjawiska psychologiczne i socjalne na podstawie tych samych praw, którymi operują nauki przyrodnicze. Była to koncepcja *par excellence* dziewiętnastowieczna. Oto cytaty najbardziej charakterystyczne:

[...] analiza jest bezsilna, jeśli się chce przedstawić całkowicie we wszystkich odcinkach, piętno absolutnie specjalne, osobiste [...] analiza nie jest bezsilna, jeśli się usiłuje zanotować tylko znamiona ogólne, które zaliczają jednostkę do właściwego rodzaju i gatunku⁹.

Mówiąc o zależności cech wtórnych od cechy rządzącej, *la faculté dominante*, pisze:

Nie ma w tej zależności nic niejasnego. Rządzi nią w ciele żywym, po pierwsze, tendencja manifestowania pewnego typu pierwotnego, a po drugie, konieczność posiadania organów, które by mogły zaspokoić potrzeby i konieczność pozostawania w zgodzie z samym sobą [...] ¹⁰.

⁸ S. Brzozowski, *Hipolit Taine i jego poglądy na filozofię psychologię i historię*. Warszawa 1902, s. 22.

⁹ Cyt. za J. Lempickim, *Historiozofia Hipolita Taine'a*. Kraków 1938, s. 81.

¹⁰ H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*. Paris 1895, s. XXXVI.

Albo:

Struktura psychiczna narodu w danym wieku jest równie szczególnie odrębna jak struktura fizyczna danej rodziny roślin lub danego rzędu zwierząt. Dzisiaj historia, podobnie jak i zoologia, znalazła swą anatomię¹¹.

[...] Wpierw ziarno, tj. rasa z jej cechami podstawowymi, niezatartymi [...] potem roślina, tj. naród z jego swoistymi właściwościami [...] w końcu kwiat, tj. samo malarstwo, do którego zmierzał cały ów rozwój [...]!¹².

Taine kilkakrotnie odwoływał się do badań przyrodniczych z okresu późnego romantyzmu — do Goethego, St-Hilaire'a i Cuviera. Podobnie jak pierwszy i drugi w zakresie przyrody żywej, szukał on w zakresie procesów historycznych potwierdzenia zasady korelacji organicznej, tzn. z określonych cech danych próbował określić resztę cech na podstawie przypuszczalnie obowiązującej w danym wieku struktury psychicznej. Struktura ta była m. in. źródłem struktury kulturowej, gdyż Taine pojmował psychikę nie jednostkowo, lecz jako przeciętną, charakteryzującą całe społeczeństwo w danym momencie historycznym. Podobnie jak Cuvier w zakresie przyrody, Taine stosował w tłumaczeniu zjawisk psychologicznych zasadę równowagi organicznej, tzn. nadmierny rozrost jednego organu (jednej cechy psychicznej) miał wywołać upośledzenie innych.

Koncepcja Taine'a to wzór metodyczny dla wyjaśnienia dziejów ludzkich. Była to jednak koncepcja fałszywa służąca do ucieczki przed przyszłą historią socjalną na boczny tor biologii. Podobnie uciekają przed nią Herbert Spencer ze swoją koncepcją mechanicznego ewolucjonizmu i znany krytyk angielski G. H. Lewes. Społeczeństwo według tej koncepcji to organizm. Konsekwencje takiej tezy, szczególnie wyraźne u Spencera, prowadzą do uznania burżuazji za mózg i serce każdego społecznego organizmu. Ponownie — jak kiedyś w wydaniu teoretyków zagrożonego feudalizmu — wieczna niezmienna natura ma bronić klasę starą przed jeszcze nie skryształizowaną klasą nową. Tym razem wprowadzenie ewolucjonizmu do nauk humanistycznych broni pozycji społecznej większych i mniejszych rekinów kapitalizmu, obiecując nieprzerwaną *prosperity* i wieczną władzę nad proletariatem.

O „spenceryzmie” Taine'a należy powiedzieć szerzej, gdyż paralele powtórzą się i w innych zagadnieniach. Taine był niewątpliwie pod wpływem Spencera, ale nie pod wpływem bezpośrednim. Nie

¹¹ *Tamże*, s. XIII.

¹² H. Taine, *Philosophie de l'art*. Paris 1865—1866, t. I, cz. 3, s. 226.

można tu mówić o tożsamości poglądów, można mówić jedynie o ich bliskich koligacjach. Oddziaływało tu raczej wspólne podłoże klasowe, wspólne źródła pozytywizmu Comtowskiego i Millowskiego, z którego obaj czerpali materiał i pomysły. Spencer również stawiał przyrodnicze nauki za wzór humanistyce. Również mówił o rozwoju, który przebiega dwiema fazami: postępową, kiedy kształtuje się równowaga elementów, i cofającą się, skoro układ równowagi został już osiągnięty. Taine tłumaczył w ten sposób dzieje kultury dodając jednak niekiedy, że rozwój jej ma charakter katastroficzny. Spencer dostrzegał również wężędzie, o czym będzie dalej mowa w związku z filozoficznym *credo* Taine'a, mechanizmy. Obaj przeszli od Comte'a kult dla faktów ścisłych, dających się ustalić w sposób sprawdzalny, i skłonność do budowania zamkniętych wszechobjmujących systemów, które uważali za pożyteczną funkcję służenia ludzkości. Obaj wreszcie wiązali — bez skrupułów i przeszkód w ich pojęciu — kult dla wiedzy z kultem tajemnicy (agnostycyzm o wyraźnej paranteli z Comtowską religią *Le grand Être*).

Wiadomo, po drugie, że Taine stosował socjologiczną metodę tłumaczenia zjawisk. Będziemy zresztą omawiali to zagadnienie osobno w związku z konkretnymi badaniami Taine'a. Rasa, klimat i moment warunkują każde dzieło.

Filozofię sztuki zaczyna od stwierdzenia: „Punktem wyjścia mojej metody jest zrozumienie, że dzieło sztuki nie jest czymś odizolowanym [...]”. Omawiając dalej grupę artystów flamandzkich współczesnych Rubensowi, pisze:

Ta grupa artystyczna sama stanowi część składową ogromnej całości, którą jest świat otaczający [...] ponieważ stan obyczajów i umysłów jest ten sam zarówno u odbiorców jak i artystów¹³.

W części drugiej *Filozofii sztuki* (*O wytwarzaniu dzieła sztuki*) zakłada, że:

Dzieło sztuki jest uwarunkowane przez pewną całość, na którą składają się ogólny stan umysłowy i panujące w danym otoczeniu obyczaje¹⁴.

Powtarza to samo we wstępie do *Historii literatury angielskiej*:

Stwierdzono, że dzieło literackie nie jest zwykłą grą wyobraźni, odosobnionym kaprysem gorącej głowy, lecz odtworzeniem (*copie*) otaczających twórcę obyczajów i wyrazem (*signe*) pewnego stanu umysłów¹⁵.

¹³ *Tamże*, t. 1, cz. 1, s. 9.

¹⁴ *Tamże*, t. 1, cz. 2, s. 77.

¹⁵ H. Taine, *Histoire...*, s. I—II.

Uwagi te można by mnożyć, lecz celowość tego przedsięwzięcia byłaby znikoma. Socjologizm Taine'a jest zawsze tego samego rodzaju. Wychodzi od faktów obiektywnych, zewnętrznych, by natychmiast powrócić do faktów psychologicznych i na ich podstawie wyjaśniać fakty socjalne. Tę sprzeczność w metodzie u myślicieli w. XVIII genialnie pochwycił Plechanow. Pisał o tym w dwu głównych dziełach poświęconych ruchowi encyklopedystów (*Przyczynki do historii materializmu* i *Przyczynek do zagadnienia rozwoju monistycznego pojmowania dziejów*). Zacytujemy fragment z drugiej książki:

Na tym polega podstawowa sprzeczność, którą grzeszył materializm XVIII wieku i która w rozważaniach jego zwolenników rozpadła się na cały szereg drugorzędnych pochodnych sprzeczności, podobnie jak banknot rozmienia się na drobną monetę.

Twierdzenie: Człowiek wraz ze wszystkimi swymi poglądami jest produktem środowiska i przede wszystkim środowiska społecznego. Jest to nieunikniony wniosek z podstawowego założenia Locke'a: *no innate principles*, nie ma idei wrodzonych.

Twierdzenie przeciwne: środowisko wraz ze wszystkimi swymi właściwościami jest wytworem poglądów. Jest to nieunikniony wniosek z podstawowej tezy filozofii historii materialistów francuskich: *c'est l'opinion qui gouverne le monde*¹⁶.

Z tej sprzeczności podstawowej wynikały sprzeczności pochodne: raz np. interesom materialnym (Suard), a raz religii (tenże sam Suard) przypisywano wyłączny wpływ na kształtowanie się dziejów ludzkości.

Jaki jest stosunek ideologii Taine'a do ideologii wymienionych pisarzy? W czasach Holbaecha, Helwecjusza, Woltera, nawet jeszcze w czasach Mme de Staël te sprzeczności miały charakter pozytywny, tzn. teza wzajemnego oddziaływania poglądów ludzkich, indywidualnych i obiektywnych warunków otoczenia była postępową, gdyż zwracała uwagę na elementy socjalne. Dla encyklopedystów była to sprawa nie tyle teoretyczna, ile praktyczna. Skoro poglądy kształtują historię, mogli wierzyć, że obalą w drodze propagandy oświeceniowej przesady klasowe, wytworzone przez feudałów. I w pewnym sensie przyspieszając wybuch rewolucji burżuazyjnej, oni właśnie poglądy te obalili. W czasach Taine'a ta sama sprzeczność jest duplikatem ideologicznym, wraca wstecz do XVIII wieku. Psychologizuje, zamiast badać konkretno warunki klasowe.

¹⁶ J. Plechanow, *Przyczynek do zagadnienia rozwoju monistycznego pojmowania dziejów*. Warszawa 1948, s. 11.

Taine, żyjąc w okresie I Międzynarodówki i działalności Marksa i Engelsa, wkiła się w trudnościach, które jeśli nie powinny, to przynajmniej mogły być już rozwiązane. W jego wydaniu socjologizm, jak to osobno zanalizujemy, zamienia się w psychologizm. Plechanow, poświęcając Taine'owi kilka stron w pierwszej z wymienionych książek i zestawiając go z encyklopedystami, pisze:

Taine dużo zrobił dla historii sztuk pięknych i literatury. Ale czytając jego lepsze dzieła, jego cytowaną przed chwilą *Filozofię sztuki*, szkic o Racinie, *Historię literatury angielskiej* — zadajmy sobie pytanie: czy to nas zadowala? Na pewno nie. Mimo że autor jest utalentowany, mimo że jego metoda ma bezsporne zalety, autor daje nam tylko kontury, które jako takie pozostawiają dużo do życzenia.

[Taine] był materialistą w zakresie filozofii sztuki, ale idealistą w pojmowaniu historii¹⁷.

Plechanow rozumiał przez to słusznie, że Taine potrafił zebrać obfity materiał historyczny, ale fałszywie, aklasowo go interpretował. Pośrednio więc wynika z tego, że głównym błędem analizy tainowskiej było sprowadzenie wszelkich zjawisk społecznych do bazy psychologicznej, zamiast stwierdzenia obiektywnych sprężyn rozwojowych, działających w warunkach socjalnych. Jego idealizm to psychologiczna interpretacja charakteru tego środowiska i zachodzących w nim procesów. Trudno więc mówić o materializmie Taine'a. Można co najwyżej mówić o tendencjach ku materialistycznym ujęciom, jak np. jego świetny, możliwie wszechstronny opis środowiska lub poszukiwania praw rządzących zjawiskami z zakresu humanistyki. Ta postawa nomotetyczna w zestawieniu z ówczesnymi nowinkami idiograficznymi szkoły Windelbanda i Rickerta nakazuje nam szacunek dla postawy badawczej autora *Filozofii sztuki*, choć prawa te błędnie formułował. Podobnie też budzi uznanie jego teza o zależności zjawisk sztuki od innych zjawisk społecznych. I tu Taine, mimo grubych pomyłek, jest nam bliższy przez swą postawę heteronomiczną od całej ówczesnej i późniejszej plejady autonomistów-estetów. W końcu podkreślić należy i to, że Taine stwierdza istnienie obiektywnego piękna wbrew szerzącym się wówczas teoriom piękna jako wytworu doznań odbiorcy.

Cytując ocenę Plechanowa nie wolno więc zapominać, że Plechanow był dla Taine'a nazbyt pobłażliwy. Zbyt dużo przypisywał

¹⁷ J. Plechanow, *Przyczynki do historii materializmu*. Warszawa 1950, s. 188—189.

mu wartości z powodu socjologizowania badań nad sztuką. Nie dostrzegł zaś tego, że Taine materialistą, tak jak to pojęcie rozumie marksizm, w żadnym wypadku nie był. Miał zaledwie skłonności ku materializmowi (wykazałem je powyżej), lecz brak dialektycznej metody unicestwiał owoce podejmowanych przez niego prób, ambitnych i rzetelnych w intencjach.

Idealizm zaś w pojmowaniu dziejów, podobnie jak przenoszenie darwinizmu w zakres zjawisk społecznych, jest klasowym przejawem zagrożonego mieszczaństwa. Skoro bowiem nie siły twórcze i walka klas rządzą dziejami, lecz szkoła, obyczaje, prawa, słowem idee i opinie — a te pozostają monopolem w rękach burżuazji — to za pomocą idealizmu maskuje się realną groźbę historycznej klęski.

Wiadomo, po trzecie, że Taine obok botanicznych porównań chętnie stosował zestawienia równające zjawiska psychologiczne ze zjawiskami mechanicznymi.

We wstępie do *Historii literatury angielskiej* mówi:

W tym [w procesie psychologicznym — przyp. S. M.] tak jak i wszędzie tkwi tylko zagadnienie z dziedziny mechaniki; rezultat końcowy jest całkowicie zdeterminowany przez wielkość i kierunek sił, które go wytwarzają¹⁸.

Gdzie indziej (t. 5 tegoż dzieła) przyrównuje geniusz do mechanizmu zegarowego.

Powtarza tę tezę niemal na każdej stronie, zawierającej analizę problemową (estetyczną). We wstępie do *Historii literatury angielskiej* stwierdza, że gdyby mógł dokładnie odmierzyć i obliczyć działanie rasy, klimatu i momentu, to mógłby przepowiedzieć, jakie będą główne formuły duchowe przyszłej epoki. We wstępie do 1 tomu *Essayów z zakresu krytyki i historii* (1858) wykazuje, że dzieło literackie jest zależne od swego otoczenia, gdyż osobowość twórcza ulega różnym wpływom zewnętrznym, i kończy tak:

Człowiek nie jest zbiorem przyległych do siebie kawałków, lecz maszyną złożoną z uporządkowanych mechanizmów; jest systemem, a nie bezładem [amas]¹⁹.

Ten mechanistyczny punkt widzenia (przytoczę na przykładzie Stendhala, jakie były jego refleksje w pracy krytycznoliterackiej) miał w tainizmie poważne konsekwencje. Jego pochodnymi — jak

¹⁸ H. Taine, *Histoire...*, s. XXIX.

¹⁹ H. Taine, *Essais de critique et d'histoire*. Paris 1920. Wstęp do wydania pierwszego, s. III.

trafnie podkreśla Łempicki²⁰, są ujęcia statyczne, strukturalistyczne, nie uwzględniające realnego dynamizmu zjawisk historycznych. Łempicki krótko i celnie krytykuje Taine'a, zarzucając mu, że zamiast socjologii mrowiska ludzkiego uprawiał tylko systematyczną klasyfikację mrówek. Ta klasyfikacja przybiera postać opisu poszczególnych epok ideologicznych w ten sam sposób, jak to czynił z gatunkami w przyrodzie Linneusz. Oto dowody:

W esaju o *Tytusie Liviuszu* (1860) Taine pisze, że „epoki literatury podobne są do epok natury” (s. 22—23).

W 5 t. *Historii literatury angielskiej* czytamy:

W pewnych momentach pojawia się oryginalna forma ducha, która tworzy własną filozofię literatury, sztukę i naukę... Ruch trwa, dopóki jest jeszcze coś do wymyślenia; gdy sztuka dała już wszystkie swe dzieła, filozofia wszystkie teorie, a nauka wszystkie odkrycia, ruch się zatrzymuje; inna forma ducha obejmuje władztwo lub człowiek przestaje myśleć²¹.

W 1 t. *Filozofii sztuki* mówi:

Tak więc, podług głównej zasady, to co nas interesuje w istocie żywej i to, co z niej artysta powinien wydobyć i pokazać, to jej logika wewnętrzna i zewnętrzna, jej struktura, jej układ i uporządkowanie²².

W ujęciu tainowskim historia nie ma ciągłości, choć podobnie jak u Spencera można mówić o ruchu postępującym naprzód. Ruch jest tylko okresowy, zawarty w ramach określonej struktury psychosocjalnej (*l'état de moeurs et de l'esprit*). Poszczególne epoki kulturalne przychodzą po sobie w sposób katastroficzny, tak samo jak w interpretacji Cuviera pojawiają się nowe epoki organiczne. Analizę realnych procesów socjalnych zastępuje morfologia zjawisk. Taine nigdy nie pyta: jak doszło do zjawiska *x*, jakie są jego przyczyny genetyczne, jak ono się stopniowo rozwijało, lecz przystępuje od razu do opisu zjawiska *x* (z czego się *x* składa), będąc pewnym *a priori*, że złożyły się nań dane psychiczne elementy *m—n—p*.

Ponownie więc postawę tę można nawiązać do ideologii XVIII wieku. Laplace obiecał opisać budowę wszechświata na podstawie

²⁰ J. Łempicki, *op. cit.*, s. 57—58 i dalsze. Na ogół biorąc analiza Łempickiego jest fałszywa, gdyż ujmuje on Taine'a ahistorycznie, z punktu widzenia fenomenologii i diltheizmu.

²¹ H. Taine, *Histoire...*, t. 5. s. 244.

²² *Tamże*, t. 1, cz. 1, s. 45.

obliczeń, dotyczących poszczególnego układu cząstek w danym momencie *t*. Atomistyczną, morfologiczną analizę duszy uprawiali w XVIII w. filozofowie i estetycy angielscy, a za nimi Oświecenie francuskie. Poglądy te w XVIII w. były wyrazem postępu naukowego. Obalały metafizykę, „newtonizowały” światopogląd warstw społecznych, czytających i dyskutujących w salonach i klubach. Mechanika, idąc za koncepcjami Kopernika, Keplera i Giordano Bruno, sprowadzała myśli na ziemię. W czasach Tainé’a to mechanistyczne ujęcie zagadnień przyrodniczych i socjalnych ma wyraźny aspekt negatywny. Wprawdzie intencja znalezienia wszechrzędzących prawidłowości jest słuszna, ale Tainé — jak już wzmiankowano — nie potrafił właściwie wykorzystać współczesnych mu odkryć przyrodznawstwa. Jego ujęcia są metafizyczne, a nie dialektyczne.

Statyzm tej ideologii jest w zakresie nauki utrwaleniem mieszczańskiego modelu świata, w którym zachodzą tylko przeobrażenia ilościowe i stopniowe, a nie rozwój ku nowym jakościom. Tainé, jak większość współczesnych mu ideologów mieszczaństwa, patrzy wstecz. Łatwo mu analizować to, co było, układając fakty — jak się wyraża w 1 t. *Essayów* — „w definicje grup, w których są zawarte”; nie umie jednak, nie chce dostrzec związków między jedną epoką a drugą. Każda z nich jest dla niego osobną gablotką, z której kulturalnie zaawansowany mieszczanin może bez obawy o jutro wyjąć to, co go najbardziej ciekawi i zadowala. Poza współczesną mu kulturą kapitalistyczną wyjścia już nie widzi, gdyż jest to ostatnia w jego zasięgu obserwacyjnym struktura zarówno społeczno-polityczna jak i kulturowa.

W strukturalizmie Tainé’a, który wyróżnia cztery „geologiczno-psychologiczne” warstwy w historii kultury²³, nie ma miejsca na rozwój i postęp. Jest miejsce tylko na tautologiczne identyczności; $A = A$, tzn. człowiek dostosowuje się do epoki, epoka do człowieka, giną oni razem w pewnym momencie, bez dostatecznych do tego powodów historycznych. Racje, którymi Tainé tłumaczy ten nagły fakt obumierania, są biologiczne. Po prostu epoka ginie, gdyż wyczerpuje się jej energia i występuje skleroza duchowa. W postawie tej odczytuje się późniejsze księgi prorocze imperialistycznego

²³ W *Philosophie de l'art* (t. 1, cz. 2, s. 157—158) Tainé pisze: „... w Grecji młody człowiek, nagi i piękny, sprawny we wszystkich ćwiczeniach fizycznych; w średnich wiekach, mnich ekstatyczny i zakochany rycerz, w XVII w. doskonały dworzanin; w naszych czasach Faust i Werter, nienasycony i smutny...”

mieszczanstwa — Spenglera *Untergang des Abendlandes* i Nietzschego *Also sprach Zarathustra*.

Po czwarte — wiadomo, że Taine celował w portretowaniu i psychologii wysuwał na czoło dyscyplin naukowych w zakresie pracy krytycznej. Była to psychologia typologiczna, strukturalna. W dwu pracach filozoficznych *O inteligencji* i *Filozofowie klasycy Francji XIX w.* Taine dał wyraz swym poglądom na metafizykę i teorię poznania. Krytykuje spirytualistów (Maine de Birana) i eklektyków (Jouffroy, Cousin), opowiada się wprost za koncepcjami myślicieli angielskich (Bain, Mill, Spencer). Twierdzi, jak przystało uczniowi Comta, że nie istnieją żadne substancje absolutne, żadne absolutne idee; istnieją tylko fakty sprawdzalne w doświadczeniu. Takim podstawowym faktem jest, według niego, wrażenie. Jest to zjawisko jednocześnie psychologiczne i fizjologiczne. Ruch cząsteczek nerwowych, twierdzi Taine, przejawia się w prostym uczuciu, które komplikuje się i rozwija w zależności od bodźców zewnętrznych. Materia to coś, co nazwać można substratem (podłożem) naszych doznań. Ale niczym więcej. Już ze szkicowego przedstawienia poglądów filozoficznych Taine'a wynika, że psychologia jest dla niego punktem centralnym wiadomości człowieka o świecie. Dlatego też Taine, oględniejszy tam, gdzie mówi o „faktach pierwotnych”, pozwala sobie na bardziej apodyktyczne wypowiedzi, gdy mówi o pracy historyka literatury czy historyka sztuki.

W liście do Jerzego Lyon pisze: „Od 40 lat nie uprawiam nic poza psychologią czystą lub stosowaną”. We wstępie do *Historii literatury angielskiej* twierdzi: „Wszystko istnieje tylko przez jednostkę i właśnie jednostkę trzeba poznawać przede wszystkim”. W *Débats* (6 IX 1865) pisze: „Każdy naród i każdy człowiek jest wyodrębnioną osobą”. W t. 2 *Essayów* pisze: „Każdy człowiek jest bytem wolnym, całkowicie odrębnym...”. W liście do Guizota (25 X 1855): „Każdy dla siebie (*chacun chez soi*), to moja główna teza”. W liście do E. Suckau (styczeń 1861) mówi:

Idee ogólne tkwią w wielkich ludziach, a napotkawszy małych... trzeba je powtarzać. Prawdopodobnie napiszę tylko serię artykułów o wielkich ludziach i wielkich rodzajach, dam serię okazów typowych zamiast pełnego zestawienia²⁴.

Ilekroć omawia sytuację socjalną, która ma być źródłem koncepcji literackich czy plastycznych, sprowadza ją do „odpowiada-

²⁴ Cyt. za J. Lempickim, *op. cit.*, s. 25.

jących wówczas potrzeb, odrębnych zdolności, szczególnych uczuć²⁵, a więc do elementów świadomości. W t. 2 *Filozofii sztuki* twierdzi, że artysta nie jest zdeterminowany w zupełności przez ogólny stan umysłowy i obyczajowy, gdyż posiada *son ressort intérieur*, zadaniem krytyka jest tę indywidualną strukturę psychiczną rozwikłać i odtworzyć. W tomie ostatnim *Filozofii sztuki* pisze:

Pierwsze zadanie historyka polega na tym, by zająć miejsce ludzi, których chce się sądzić, wejrzeć w ich instynkty i przyzwyczajenia, posłubić ich uczucia, odtworzyć ich myśli i powtórzyć w sobie samym ich stan wewnętrzny...²⁵

We wstępie do *Historii literatury angielskiej* wyjaśniwszy, co należy wziąć pod uwagę przy analizie dzieła — a mianowicie: koncepcje filozoficzne i naukowe, obyczaje rodzinne i stan przemysłu, ustrój polityczny i socjalny (jako wynik momentu); dodaje:

Każdy z tych [elementów — przyp. S. M.] ma swą bezpośrednią przyczynę w określonej dyspozycji psychicznej lub w zespole [*concoeurs*] określonych dyspozycji psychicznych²⁶.

A dalej powołując się na twórczość Stendhala, podaje własne *credo*:

Tak samo jak w istocie rzeczy astronomia jest sprawą mechaniki, fizjologia sprawą chemii, tak samo historia w istocie rzeczy jest sprawą psychologii²⁷.

W końcu, w t. 3 *Essayów* (1869) chwali *Historię Port-Royal* Saint-Beuve'a za to, że jest „wielkim studium psychologii, że składa się z indywidualnych portretów”.

Psychofizjologizm Tainé'a ma niewątpliwe źródło w jego sympatii dla Spinozy (jego dwa *modi* tej samej substancji). Badania bio- i fizjologiczne zyskały dużą popularność w XVIII wieku. Można powiedzieć, że od Locke'a i Newtona w Anglii, a od Galileusza i Kopernika na kontynencie nauki ścisłe weszły na dobre w skład dociekań filozoficznych. W okresie, o którym wspominamy, psychofizjologizm był prądem postępowym. Zrywał z metafizyką; z siłami mistycznymi (*qualitates occultae*). *Deus sive natura* Spinozy był rewolucjonistą na tle kartezjańskiej teorii Boga — Rozumu Najwyższego. Przecież od Locke'a i Newtona zaczęła się rewolucja kulturalna

²⁵ H. Taine, *Philosophie...*, t. 2, cz. 5, s. 236.

²⁶ H. Taine, *Histoire...*, s. XLII.

²⁷ *Tamże*, s. XLIV.

francuskiego mieszczaństwa. W czasach Taine'a ten sam prąd staje się pozycją obronną, nieatakującą. Podobnie jak Taine myślał Fechner i pozytywiści. Opierając się na filozofii wrażenia du Boy Reymond powie słynne *ignorabimus*, a Mach i Avenarius zbudują system pozornie neutralny poza prawdą obiektywną i subiektywną. Walczą z przedstawicielami tego kierunku kolejno Engels, Plechanow, i najgenialniej — Lenin. Metoda badania materii jako ruchów nerwowych okaże się ścieżką wiodącą do nowego idealizmu. Fechner kończy na panpsychizmie, Taine, który w r. 1855 w ironicznej recenzji książki Jean Reynauda *Ciel et Terre* uważa za rzecz zbyteczną dyskutowanie z wierzącym, gdyż „przestaje się wierzyć, skoro się wierzy w naukę”, u schyłku życia zakłada możliwość istnienia Boga i metafizyki. Zresztą i wcześniej jeszcze pisał do przyjaciela, E. Suckau, że zawsze był idealistą, a w rękopiśmiennej pracy z r. 1851 *De la liberté* on, uważany za klasycznego deterministę, twierdził, że istnieje „akt wolny”. Mieszczaństwo drugiej połowy XIX w. poprzez agnostycyzm zmierza stopniowo do późniejszego fideizmu.

To, że Taine kładzie główny akcent na jednostce i że metodę badania indywidualistycznego uważa za szczyt metody naukowej — można by również związać z ideologią XVIII wieku. Specjalizacja zajęć, urbanizacja życia socjalnego, absolutyzm oświecony z jego wiarą w to, że jednostka może kształtować los narodu — stworzyły podstawę do zainteresowania się jednostką ludzką. W XVII i XVIII w. autonomizm jednostki, przekreślającej resztki myślenia średniowiecznego, to zjawisko dodatnie. W czasach Taine'a ten sam indywidualizm jest wyrazem antyspołecznej postawy (koncepteje Stirnera, Carlyle'a, Nietzschego).

W zakresie teorii literatury i sztuki należy podkreślić bezpośredni wpływ Taine'a na Zolę, który twierdził, że twórczość artystyczna jest przede wszystkim funkcją temperamentu autorskiego. Sam Zola zresztą w najlepszych swych utworach wyraźnie tej koncepcji przeczy, mimo to stała się ona popularnym zawołaniem w drugiej połowie XIX wieku. Usprawiedliwiała subiektywizm autorski, nie liczący się z prawami i obowiązkami społecznymi (impresjonizm), w ostateczności można z niej było wyprowadzić nawet eskapizm (Wilde i parnasiści). Do tainizmu również nawiązywały te koncepteje krytyczno-literackie, które upatrywały główne zadanie badawcze w wysłedzeniu drobiazgów biograficznych i ich wpływu na twórczość. Wreszcie, obok owego gatunku *vie romancé*, pojawiły się —

także czerpiąc argumentację z wywodów Taine'a — bogate prace przyczynkarsko-wpływologiczne o tym, z jakich to różnorodnych czynników korzystał dany artysta. Uniwersalną receptą owych wpływologów była teza: „taki był duch epoki”. Duch ten, jak dalej na przykładzie konkretnych prac krytycznych Taine'a wykażemy, był właściwie duchem (czytaj: zespołem dyspozycji psychicznych) danego pisarza.

Jakie wnioski wyciągniemy z przedstawionego materiału?

Taine reprezentuje wstępną fazę rozkładu kultury mieszczańskiej. Elementy charakteryzujące jego światopogląd filozoficzny (a więc — i estetykę), tj.: A — spenceryzm (wulgarny społeczny darwinizm), B — socjologizm (wulgarna wpływologia, w istocie — idealizm historyczny), C — mechanicyzm, D — psychofizjologizm — to w embrionalnym zarysie, postawa ideologiczna późniejszego mieszczaństwa wieku XX. Tainizm, nawet kiedy korzystał z pozytywnej przeszłości mieszczańskiej, tłumaczył ją w nieunikniony sposób na współczesny mu język, gdyż był wytworem warunków społeczno-gospodarczych z okresu między dwoma powstaciami proletariackimi (1848—1871). Tłumaczył ją na język klasy nie upojonej jak niegdyś zwycięstwem trójkolorowego sztandaru, lecz zatrwożonej tym, że wywłaszczeni mogą się stać wywłaszczycielami.

Niemniej, jak pisaliśmy na wstępie, byłoby nazbyt pochopnym uproszczeniem sprowadzać ideologię Taine'a wyłącznie do prekursorstwa fin-de-sièclizmu. Tainizm zachował również postępowe tradycje mieszczańskie („wtórny renesans”) i do nich wypada przede wszystkim zaliczyć jego racjonalizm. Taine wszakże ufa nauce, gdyż uznaje jej możliwości poznawcze. Mimo że w późniejszym okresie swej twórczości wymagał od krytyka m. in. intuicji i instynktu, na szczęście sam się do tych wymagań nie stosował. Jego najlepsze prace zawdzięczają swą niezaprzeczoną i trwałą wartość umiejętności szukania i znajdowania cech ogólnych, typowych.

We wstępie do *Filozofii sztuki* pisze:

pomysły artysty i sympatie publiczności są spontaniczne, dowolne i pozornie tak kapryśne jak wiatr, kiedy dmie. Niemniej jednak wszystko to jest w precyzyjny sposób uwarunkowane, ma swoje ustalone prawa i będzie rzeczą użyteczną je rozwikłać²⁸.

W części piątej tegoż dzieła potwierdza:

²⁸ H. Taine, *Philosophie...*, s. I—II.

Jeśli o nas chodzi, to — według naszego zwyczaju — będziemy badać w sposób naturalistyczny metodycznie, analitycznie i postaramy się dotrzeć nie do ody, lecz do pewnego prawa [*non à une ode, mais à une loi*]²⁹.

We wstępie do *Historii literatury angielskiej* przestrzega: „Poszukiwanie przyczyn powinno następować po zebraniu faktów. Czy fakty są natury fizycznej czy psychicznej, to nie odgrywa roli; zawsze mają one swoje przyczyny” (*ils ont toujours des causes*) — i na tej podstawie w dalszym ciągu rozważań ustala określoną typologię psychologiczną (*certaines traits généraux*) danej rasy w danym wieku i w danym kraju.

We wstępie do *La Fontaine et ses fables* dowodzi, że badając życie pszczoł i stwierdzając w nim pewne prawidłowości — możemy wnioskować nie tylko o innych rojach pszczelich, ale o owadach w ogóle (*vous tirez delà... des conclusions non seulement sur toutes les abeilles... mais surtout les insectes et peut-être aussi sur tous les animaux...³⁰*).

W końcu we wstępie do *Essayów* (1858) powtarza, że celem historii jako nauki nie jest zbieranie szeregu drobnych faktów, lecz stwierdzenie, jaka w danym momencie istniała siła motoryczna. Trzeba jej — kontynuuje — dać formułę, odnieść ją do momentów historycznych wcześniejszych i, znając konieczności rozwojowe, nauczyć się przewidywać (*alors peut être on pourra prévoir*). Zaś we wstępie do tego samego dzieła (1866) pisze:

Nie mam żadnych pretensji do stworzenia systemu; próbuję co najwyżej stosować określoną metodę. System to wyjaśnienie wszystkiego, a zatem dzieło skończone: metoda to sposób pracy, a zatem do dokonania³¹.

Mimo że Taine sprowadzał socjologię do psychologii, dawał przecież ogromny materiał obyczajowy, dotyczący danej epoki. Słusznie pisze Plechanow w *Podstawowych zagadnieniach marksizmu*, że Taine przez środowisko rozumiał „ogólną psychologię masy”, psychologię „przeciętnego człowieka” danego okresu i danej klasy, a ta psychologia jest dlań ostatnią instancją, do której może się odwołać badacz. Wskutek tego okazuje się, że u niego „wielki” człowiek zawsze myśli i czuje podług wskazówek „przeciętnego” człowieka. Zgodnie z tendencją do wynajdywania cech typowych

²⁹ *Tamże*, t. 2, cz. 5, s. 223.

³⁰ H. Taine, *La Fontaine et ses fables*. Paris. Wydanie 27, s. II.

³¹ H. Taine, *Essais...*, s. XIII.

Taine uprawiał więc psychologię socjalną, nie indywidualną. Jego analizy literackie w rachunku historycznym to nie portrety artystów jako artystów, lecz jako ludzi zakorzenionych w swoim czasie i noszących w sobie wszystkie te cechy, które charakteryzowały otoczenie.

Nie tylko w tym „socjologizowaniu” sprzeniewierzał się temu, co sam radził innym krytykom. Jego sposób wyjaśniania zjawisk to nie tylko metoda, ale także pewien system myślowy. Jego praca historyczna jest zawsze doszukiwaniem się sił motorycznych, *a priori* w sposób fałszywy, idealistyczny. Niestety, Taine nigdy nie potrafił powiązać dynamicznie ze sobą dwu epok. Te sprzeczności między jego nomotetycznym podejściem do zagadnień historycznych a idealizmem w praktyce nie powinny nas dziwić. Przeciwności zawarte w koncepcji Taine’a, tzn. próby słusznego doszukiwania się praw rządzących zjawiskami w zakresie humanistyki, rozumienia zależności dzieła sztuki od warunków społecznych i jednocześnie niesłuszne wartościowanie zjawiska sztuki, fałszywa interpretacja prawa nimi rządzącego (ocena z punktu widzenia spenceryzmu, idealizmu historycznego, mechaniczmu i psychologizmu) — pochodzą z przeciwności właściwych etapowi historycznemu. Mieszczaństwo domaga się praw, które by wyjaśniały świat społeczny i świat przyrody, gdyż ludzi się wciąż, jakoby one przemawiały na jego korzyść. A jednocześnie z chwilą, kiedy do tych praw dochodzi, domaga się ono przekształcenia ich — wbrew prawdzie historycznej — na swój użytek. Dlatego też wartość i znaczenie tainizmu można mierzyć kątem odchylenia ciężenia ideologicznego ku poglądom encyklopedystów, a przetrwania tego dziedzictwa w XVIII na sposób dziewiętnastowieczny. Miarą tego kąta jest różnica socjalno-kulturalna między tą samą klasą w jej dwu odmiennych fazach: tuż przed zwycięstwem i tuż przed przejściem na pozycję schyłkową (od racjonalizmu do irracjonalizmu we wszelkiej postaci).

Miarę tych sprzeczności można jeszcze dokładniej sprecyzować stosunkiem rozwijającego się kapitalizmu do zwiększającego się w ramach tego rozwoju przeciwności nowych sił wytwórczych i starych stosunków produkcji. Rozwój ten stwarza nowy krąg kulturowy — inteligencję drobnomieszczańską. Zaostrzające się przeciwności wciążają tę inteligencję w sieć panującej ideologii mieszczańskiej, ideologii pesymistycznej, pozornie naukowej, w istocie zaś broniącej przegranej pozycji przed nowym kręgiem kulturowym — proletariackim.

3

W konkretnych analizach w zakresie krytyki literackiej czy krytyki sztuki Taine operuje trzema czynnikami: rasą, środowiskiem i momentem (*race, milieu et moment*). Wypowiedzi Taine'a na temat tych czynników nie są jednolite. Np. raz powiada, że rasa pozostaje bez zmian, gdyż „w każdej epoce, pod każdą cywilizacją naród pozostaje sobą”. Podobnie twierdzi w *Filozofii sztuki*:

Rozważcie kolejno wielkie narody od ich ujawnienia się aż po epokę bieżącą; zawsze stwierdzimy u nich pewną grupę instynktów i skłonności, których nie zdołały zmienić [*sans avoir prise*] rewolucje, okresy dekadencji, cywilizacja. Te instynkty i skłonności są we krwi i przenoszą się wraz z nią [*sont dans le sang et se transmettent avec lui*]... krótko mówiąc, to temperament i struktura cielesna³².

Albo znów:

Różne rasy różnią się między sobą psychicznie tak samo, jak kręgowce, stonogi i mięczaki różnią się między sobą fizycznie; są to byty stworzone w zupełnie odmienny sposób i przynależne do odrębnych rozgałęzień³³.

Taine nawet w takim wydaniu nie ma nic wspólnego z koncepcją rasistowską Gobineau i H. Chamberlaina, którzy twierdzili, że istnieją stałe niezienne dyspozycje antropologiczne, wyróżniające jeden lepszy naród od innych gorszych. W innych zaś cytatach Taine rozumie przez rasę coś więcej niż strukturę cielesną. We wstępie do *Historii literatury angielskiej* włącza do właściwych rasowych także właściwości kulturalne, nabyte. Podział na rasę aryjską i semicką daje się utrzymać w ramach biologicznych. Nie da się natomiast w nich utrzymać podziału na rasę klasyczną (pogańską) i germańską. Kryterium podziału jest w tym wypadku pewien sposób rozumowania właściwy danemu czasowi historycznemu, a nie tylko danemu narodowi. Rasa klasyczna (a należą do niej i ludzie antyku, i Francuzi z czasów Racine'a), to rasa uprawiająca rozumowanie od szczegółów do ogółu, jasne i wyraźne, właściwe Kartezjuszowi i Sokratesowi, a niewłaściwe np. Szekspirowi. Z tego punktu widzenia rasa jest zmienna, gdyż w skład jej wchodzi nabytki historyczne. Taine tak pisze:

³² H. Taine, *Philosophie...*, t. 2, cz. 5, s. 250.

³³ *Tamże*, t. 2, cz. 5, s. 254.

W rezultacie, w każdym momencie można rozważać charakter danego narodu jako syntezę wszystkich jego poprzednich czynności i przeżyć [*résumé de toutes ses actions et de toutes ses sensations précédentes*]...³⁴

Wątpliwe jest również, czy do elementów środowiska należy zaliczyć czynniki polityczne, socjalne i obyczajowe, czy też uważać je za czynnik momentu historycznego. Zapewne są i jednym, i drugim. We wstępie do t. I *Essayów* Taine trafnie i słusznie zaznacza, że czynników właściwie nie należy z osobna wyodrębniać, że działają wszystkie razem:

[...] *toutes les parties de la vie nationale se supposent les unes les autres de telle façon que nulle d'elles ne pourrait être altérée sans que le reste ne le fût aussi*³⁵.

Ustala zatem zasadę ich współdziałania i współzależności (*dépendences mutuelles*), zasadę, pod którą podpisałby się krytyk współczesny. Niestety w praktyce Taine stosuje ją rzadko. Mówiąc o wpływie środowiska ma na myśli głównie klimat (podobnie jak Buckle w *Historii cywilizacji Anglii*) i rozważania literackie zamienia w geograficzne. Mówiąc o momencie historycznym posługuje się wieloznacznymi omówieniami botanicznymi. Cytowałem już z listu do St. Beuve'a porównanie momentu z wiekiem klimatycznym. W *Filozofii sztuki* porównywa Greka starożytnego z Florentyńczykiem czasów Odrodzenia i twierdzi, że różnią się oni nie tylko rasowo, ale również historycznie (czytaj: innymi dyspozycjami psychicznymi). We wstępie do *Historii literatury angielskiej* zaciężnia to pojęcie wykazując, że ludzie tej samej rasy i tej samej epoki różnią się od siebie w zależności od chwili, jaką ta epoka przeżywa. Zależność i w tym wypadku jest natury biologicznej (cykl od rozkwitu do starzenia się). Wskazuje na to następująca wypowiedź:

Z narodem jest tak samo jak z rośliną; ten sam mlecz roślinny pod tym samym słońcem, w tej samej temperaturze wytwarza w różnych kolejnych stadiach różne organy: kielki, kwiaty, owoce, nasiona i to w ten sposób, że każdy kolejno uwarunkowany jest swoim poprzednikiem i rodzi się z jego śmierci³⁶.

Taki cykl kreśli Taine w związku z historią sztuki renesansowej we Włoszech, od symbolizmu i mistycyzmu w XIV w. poprzez pogański chrystianizm w. XV, aż po hedonizm wenecki w XVI wieku.

³⁴ H. Taine, *Histoire...*, s. XXV.

³⁵ H. Taine, *Essays...*, s. III.

³⁶ H. Taine, *Histoire...*, s. XXX.

Operując wspomnianymi czynnikami, Taine obracał się właściwie tylko w ramach psychiki danego twórcy. To, co rasowe, jest przecież zawarte w psychice danego malarza czy pisarza. Środowisko zaś i moment historyczny wyznaczalne są — zgodnie z terminologią Taine'a — tylko jako dyspozycje typowe (*inclinations régnants*), znów tkwiące w psychice danego twórcy jako refleksy jego współczesności. Nic więc dziwnego, że we wstępie do *Historii literatury angielskiej* Taine stwierdza: „Wszystko istnieje tylko przez jednostkę i właśnie jednostkę trzeba poznawać przede wszystkim”.

Do jakich wyników doprowadziła go ta metoda? Taine słusznie stwierdza w 1 księdze *Filozofii sztuki*, że istnieją pewne historyczne przyczyny rozkwitu malarstwa w Flamandii z czasów Rubensa i w Hiszpanii z czasów Velasqueza. Trafnie wskazuje podobieństwo między poszczególnymi artystami flamandzkimi (a także — osobno — między hiszpańskimi) konkludując, że odpowiadali oni niewątpliwie smakowi i potrzebom ówczesnej publiczności. To wszystko prawda. Wątpliwości nasze zaczynają się dopiero z chwilą, kiedy Taine za źródło tego nagłego masowego rozkwitu sztuk plastycznych uważa... ogólny stan umysłów i obyczajów. Poprawne rozumowanie urywa się. Estetyk nie pyta, skąd taki, a nie inny stan umysłów i obyczajów. Dlaczego właśnie wtedy tak, a nie inaczej odczuwano, skąd pochodzą bodźce dla twórczości malarskiej? Gdyby pytał dalej, musiałby źródło wspomnianych zjawisk znaleźć w układzie warunków socjalno-gospodarczych, w tym, że zarówno Flamandczycy jak Hiszpanie musieli obsługiwać feudalów, że byli przez nich popierani i zachęceni do twórczości. Taine przecież sam dostrzega związek między dwoma faktami: rozkwitem absolutyzmu za Ludwika XIV i rozkwitem klasycystycznej tragedii francuskiej. Nie łączy ich jednak w sposób prawidłowy. Dostrzega w nich tylko dwa aspekty tego samego sposobu odczuwania i myślenia. Stąd we Francji XVII w. pojawiają się według niego takie dzieła, jak Poussina, Le Sueura, Perraulta i Mansarda, Rigaud i Nanteuila. Istotą bowiem XVII stulecia (a zarazem praprzyczyną wszystkiego na ówczas) jest szlachetność i godność w wychowaniu, powaga w sposobie bycia, oszczędność i poprawność w sposobie mówienia, salonowy *savoir vivre*. I każda epoka ma taki centralny punkt psychologiczny, w którym zbiegają się wszystkie inne pochodne zagadnienia. Grecję starożytną charakteryzuje poczucie i potrzeba doskonałości cielesnej, wieki średnie — nazbyt pobudzona (*surexcitée*) wyobraźnia i delikatna wrażliwość kobieca, wiek XIX — wielkie

wyuzdane (*déchainés*) ambicje i nienasycone, nieosiągalne pragnienia. Dla Taine'a te fakty psychologiczne są dane. To pewniki, które kształtują mentalność, politykę i obyczaje danej epoki. Problem genezy koncepcji twórczej i dzieła, problem istotnie naukowy — nie istnieje. Nie ma również miejsca w tym ujęciu na analizę socjologiczną, na pytanie: jak to się dzieje, że rozmaite czynniki obiektywne (m. in. świadomość socjalna) współdziałają, by stworzyć myślenie typu *T* w danym momencie historycznym pośród danych ludzi *L*. Co najwyżej możemy szukać rasologicznej lub klimatologicznej metryki danego sposobu reagowania.

Jak Taine przeprowadza te poszukiwania? Malarz włoski — powiada — ma wrodzony zmysł klasyczny, lubi porządek, regularność, harmonię kolorów. Lubią je również Francuzi — mówi dalej — lecz celują oni jako rasa bardziej północna w jasnym rozumowaniu (uporządkowaniu elementów logicznych), podczas gdy Włosi celują jako rasa południowa w uporządkowaniu elementów zmysłowych. W ten sposób, sądzi Taine, można wytłumaczyć, dlaczego malarstwo włoskie na ogół jest raczej zmysłowe. A to, że także w okresie Renesansu było takie, ma ponadto przyczynę w ówczesnym stanie obyczajów. Cytuje on list Alfonsa Paulusa o orgiach na dworze Leona X, albo list księcia de Valentinois o tym, jak zamordował on swych rywali politycznych, i na tym kończy analizę. Stąd, tzn. z takiego a nie innego stanu obyczajów, wynikają m. in. „heroiczne nagości i okropna muskulatura u Michała Anioła, [...] ciężka i naturalna żywiołowość bronzów Donatella”. O Niderlandczykach mówi, że są, w przeciwieństwie do ras łatyńskich, bardziej zagłębieni w siebie, mętniej myślą, co zapewne należy przypisać ich cielesnej ociężałości. Tak ich — oprócz cech wrodzonych — ukształtował klimat: monotony i wilgotny. Wywołał w nich bowiem powolność reakcji, stworzył temperament („limfatyczny”) flegmatyczny i wesołe pogodne usposobienie, podobnie jak w Wenecji malarzy uczynił kolorystami (cieple barwy w ciągle zmiennym oświetleniu), a nie linearystami. Do różnic geograficznych sprowadza Taine także różnice między malarstwem weneckim a niderlandzkim. Pierwsze jest jaśniejsze, gdyż mniej jest mgły na południu. To, że Niderlandczycy tworzą malarstwo mniej wrażliwe na elementy zmysłowe niż Flamandczycy, również zmuszony jest uznać za wynik różnicy geograficznej (gdyż rasowa jest minimalna). Mianowicie w Niderlandach więcej jest deszczów i częściej przebywa się w domu.

Tak więc, chociaż potrafi Taine bogato i wszechstronnie opisywać fakty obyczajowe, mimo że np. analizując rozwój malarstwa niderlandzkiego od Huberta van Eycka i Matsysa aż po Rubensa i Rembrandta dostrzega różnice polityczno-socjalne w tym okresie, nie ocenia jednak nigdy zjawisk poprawnie, gdyż niewłaściwie widzi ich hierarchię. Zjawiska psychologiczne są zawsze pierwsze, a jako ich *pensée d'arrière* — zjawiska klimatyczne i rasowe.

Podobną metodę stosuje w ocenie zjawisk literackich. Saksonicy to jedna rasa, Normandezycy — druga. Śledzi wzdłuż historii literatury angielskiej przewagę jednego lub drugiego pierwiastka. Skłania się raczej do tezy, że saksonizm reprezentuje to, co najbardziej angielskie w kulturze (m. in. Szekspir). La Fontaine jest przedstawicielem *esprit gaulois*, który cechują przede wszystkim trzeźwość i delikatność. Warunki osobiste — to że ma on „poetycką duszę” (zgodnie z późniejszą definicją Diderota o *l'âme sensible*, duszy zapominającej o świecie realnym) — niewątpliwie wpływają na jego poezję. Także to, że warunki środowiska (prowincja i zaciśże) ułatwiają mu jednocześnie życie naturalne i kulturalne, ma pewne znaczenie. Główną jednak przyczynę takiej, a nie innej twórczości upatruje Taine w tym, że La Fontaine jest prawdziwym Francuzem. Pisze bowiem:

Taka jest owa rasa, najbardziej attycka z współczesnych, mniej poetycka, lecz równie subtelna, o umyśle równie wybornym, jak wielkim, obdarzona w tej samej mierze smakiem, jak geniuszem, zmysłowa, lecz bez prostactwa [...] wcale nie moralna, lecz towarzyska i łatwa w pożytcu, rozważająca idee wszystkie, choćby i najwyższe, w sposób lekki i wesoły⁸⁷.

W tym określeniu zamyka ocenę La Fontaine'a jako geniusza. Ta „rasologiczna” ocena jest tym bardziej uderzająca, że w tym samym dziele Taine w doskonały sposób wykazuje zbieżność między treścią bajek La Fontaine'a a konkretnym życiem społecznym. Nigdzie nie widać tak wyraźnie błędów i zalet Taine'a jak właśnie w *La Fontaine et ses fables*. Kiedy wskazuje i opisuje to, co bajkopisarz wziął ze swej epoki i przetworzył na język artyzmu, jest krytykiem naprawdę naukowym. Kiedy ocenia — zatracą proporcję rzeczy. Z pisarza, który doskonale odtworzył swój wiek, robi pisarza *par excellence* francuskiego, rasową doskonałość, a to już nie wytrzymuje krytyki naukowej. Pisząc o La Bruyère przyznaje

⁸⁷ H. Taine, *La Fontaine...*, s. 18.

mu, że zrobił więcej niż Rousseau dla sprawy demokratyzacji pojęć; „...w jednej frazie zebrał tyle ironii i porywów, bólu i litości, co współcześni reformatorzy zgromadzili w dwudziestu tomach...”. I dalej: „...u La Bruyère’a zetknęliśmy się z pochwałą ludu, z zarzutami przeciwko nędzy, z gorzką satyrą skierowaną przeciw nierówności warunków i fortun...”. Lecz źródło tej twórczości upatruje w nieuleczalnej melancholii (*mélancolie incurable*) i wewnętrznej goryczy La Bruyère’a. Omawiając pamiętniki Saint-Simona, powtarza za nim dokładną analizę obyczajową czasów Ludwika XVII i wskazuje, skąd pochodzą animozje autora do dworu (Saint-Simon był zbyt możny, *un bon valet*), ale nie próbuje wykryć przyczyn socjalnych ówczesnego stanu rzeczy. Balzaka określa jako parweniusza, który chciał zrobić karierę (*parvenir*) i który w książkach swych odtwarzał siebie. Znając z własnych doświadczeń wiele aspektów życia paryskiego, Balzak stał się filozofem-naturalistą, dla którego świat to tylko konflikt egoizmów:

każdy zamyka się w sobie; stała myśl zwierzęcia dotyczy jego pożywienia i samoobrony; i w człowieku zwierzę pozostaje, z tą różnicą, że — ponieważ myśl człowieka jest rozleglejsza — jego potrzeby i niebezpieczeństwa są większe³⁸.

Powierzchnowa to analiza, gdyż Taine nie chce wiedzieć, jakie społeczeństwo i o jakich konfliktach społecznych wytworzyło taki układ rzeczy, którego produktem jest sam Balzak i jego otoczenie. Racine jest, podobnie jak La Fontaine, pisarzem narodowym. Przyznaje mu Taine rasową zdolność pięknego mówienia (*le talent de bien dire*). Świetnie opisuje otoczenie pisarza: poważną architekturę, damy, to znaczy o niezwyklej inteligencji kurtyzany z wachlarzami, i wersalskie strzyżone ogrody. Stwierdza w końcu, że Racine to pisarz arystokracji, lecz źródło ostateczne jego twórczości upatruje w delikatności i żywotności uczuć (*la délicatesse et la vivacité des sentiments*). Za zdolności psychologizowania wielbi Saint-Beuve’a, historyka Port-Royal, dostrzegając w nim swego protagonistę, przede wszystkim ze względu na stosowaną przez Saint-Beuve’a analizę rasowej dyspozycji (*tradition du sang*), wychowania i środowiska domowego oraz grupy ludzi, pośród której dany osobnik przobywał. George Sand dla Taine’a to psychologia przesady i poetyzowanych namiętności. Uznaje jej wielkie zasługi. Choć bohaterowie przez nią tworzeni byli mniej żywi, mniej skomplikowani niż np. bohaterowie Balzaka, to jednak

³⁸ H. Taine, *Nouveaux essais*. Paris. Wydanie 14, s. 82.

pisarka — zdaniem Taine'a — umie z żelazną logiką narzucić czytelnikowi wiarę, że postaci „dwa lub trzy stopnie wyższe od nas, mężczyźni mający więcej geniuszu, kobiety więcej serca i zdolności poświęcania się” mogą istnieć w naszym świecie. Podkreśla z uznaniem, że książki jej służą jakiejś idei ogólnej (*une idée générale*), którą umie podać tak zręcznie (*mettre en scène et en action*), że czytelnik poddaje się nieświadomie dydaktycznej intencji autorki. Ceni Taine również styl George Sand, który jak „wielka rzeka płynie pełnym łożyskiem”, i *crescendo* dialogów pełnych pasji. Charakterystyczne, że ani słowa nie mówi on o tym, jakie idee George Sand propagowała. Pomija je milczeniem, choć w sposób pośredni potępia jej zaangażowanie po stronie socjalizmu utopijnego, twierdząc z zapałem i aprobując, że George Sand po okresie burzliwym (*de révoltes et d'orages*) obrała wreszcie słuszną drogę ugody i rezygnacji (*s'est reconciliée avec le train courant du monde et n'a plus songé qu'à l'améliorer*). Nic dziwnego, że najwyżej klasyfikuje Taine jej romanse wiejskie. Prosper Mérimée to pesymista i sceptyk, którego twórczość wyraża dwa składniki świadomości: zakochania w prymitywizmie życiowym i powściągliwości spowodowanej nadmierną inteligencją (*un amoureux + un critique*). Stendhala nazywa w artykule ogłoszonym w *Nouvelle Revue de Paris* (1 III 1864) umysłem nieprzeciętnym (*esprit supérieur*) i uważa za kongenialną sobie osobowość twórczą. Wydaje mi się, że nad tą pracą krytyczną warto z tego chociażby względu zatrzymać się dłużej.

Taine stwierdza przede wszystkim, że każdy artysta wybiera sobie określony fragment świata, gdyż w nim czuje się najlepiej (nawiasem mówiąc, w tej tezie tkwi rodowód popularnego hasła rzuczonego przez Zolę). Świat Beyle'a to świat „uczucie, rysów charakteru, zmiennych namiętności, krótko, to życie duszy”. Przeciwstawia go Balzakowi, który był fizjologiem świata społecznego, podczas gdy Stendhal jest psychologiem; „jego książki to nie innego jak historia serc”. Nie starał się on ani o udramatyzowanie fabuły, ani o urozmaicenie opowiadania niezwykłymi sytuacjami. *Pustelnia parmeńska* jest wyjątkiem, twierdzi Taine i jako dowód przytacza fabułę *Czerwonego i czarnego* streszczając ją w paru zdaniach. Wedle krytyka ten typ powieści jest najwyższym gatunkiem, gdyż „nasze uczucia są przyczyną naszego zachowania się, naszych dzieł i naszego wyglądu, a w opisie maszyny najważniejszy jest jej motor”. (Przejawia się tutaj i w dalszych cytatach, oczywiście fragmentarycznie, analizowany przedtem mechanistyczny

punkt widzenia). Postaci Stendhala są postaciami wyjątkowymi, a nie bohaterami do naśladowania:

*ce sont des hommes remarquables et non de grands hommes, des personnages dont on se souvient et non des modèles qu'on veuille imiter*³⁹.

Ta wyjątkowość dochodzi do dziwaczności i niewiarogodności. Taine cytuje jako przykład Juliana Sorela. Mimo wszystko czytelnik wierzy weń, gdyż jest to konsekwentnie postawiona postać i wszystkie jej czyny wynikają z jej cech podstawowych, podobnie „jak różne ruchy maszyny wynikają z jej motoru”. Julian narzuca sobie styl życia, chce za wszelką cenę zrobić karierę (*parvenir*), żeby się uniezależnić od świata, który jest mu wrogi. Taine zaznacza, że źródłem tej wrogości jest różnica majątkowa, że Julian czuje się upokorzony w otoczeniu, które daje mu odczuć wyższość swego pochodzenia i łatwość wydawania pieniędzy. Dla Taine'a jednak wcale nie jest istotny aspekt klasowy. Istotne jest dla niego to, że taka sytuacja komplikuje psychikę Juliana. „Jakaż różnorodność, jakaż mnogość, jakaż żywość idei i emocji” — wykrzykuje z zachwytem Taine. Psychologia Stendhala — analizuje dalej krytyk — to nie zwykła psychologia opiscwa (jak np. w pamiętnikach), ani też psychologia oratorska, deklamująca jak u klasyków — Racine'a i Corneille'a. Jest to psychologia w działaniu. Stendhal każe swym postaciom działać i poprzez działanie odkrywa ich cechy psychiczne. Potrafi odkrywać najdrobniejsze poruszenie duszy, podąża za swymi bohaterami.

[...] jak maszynista za ruchami mechanizmu dla samej przyjemności wykazania w tym ruchu konieczności i zmuszenia nas do konkluzji: w istocie rzeczy to tak właśnie jest⁴⁰.

Taine niezwykle wysoko podnosi wagę tego właśnie elementu twórczości Stendhala, przypominając, że uczył się on u najwybitniejszych filozofów stulecia, w szkole ideologów-sensualistów.

Na koniec Taine analizuje talent pisarski Boyle'a. Stendhal, inaczej niż Balzak, nie uprzedza czytelników, że akcja będzie niezwykła albo też postać — wzniosła. Stendhal nie angażuje się osobiście w postaci jak George Sand. „Opowiada on bez komentarza”, pozwala mówić samym faktom. Taine widzi w tej metodzie dobry smak pisarski, nie należy bowiem odkrywać własnych uczuć przed

³⁹ *Tamże*, s. 229.

⁴⁰ *Tamże*, s. 243.

czytelnikiem. Zresztą — dodaje — Stendhal nie pisał dla odbiorców, pisał dla siebie. Umiał świetnie dobrać właściwe słowa, robił to naturalnie, bez wysiłku. Nigdy nie zamięcił toku akcji, gdyż słów jest tyle właśnie ile trzeba, żeby być jasnym. Krytyk broni Stendhala przed Balzakiem, który mu zarzucał suchość stylu; uważa Stendhala za najwybitniejszego stylistę francuskiego — stawia go ponad Monteskiusza (spotyka niekiedy u niego naciąganie słów) i Woltera (tu widzi czasem bufonadę), których nazywa klasykami francuskiego języka.

Zamyka recenzję entuzjastycznym uznaniem dla geniuszu Stendhala, który jest nie do naśladowania. Trzeba go czytać, czytać i czytać, pisze krytyk, żeby uczyć się wielkości.

Recenzja ta potwierdza w zupełności nasze założenia. Taine jest zainteresowany nie tym, jakie społeczne sprawy pisarz odbija w swym dziele (np. jego stosunek do Napoleona, jego „jakobinizm”), ale przede wszystkim, jakie uczucia i myśli wyraża, w jakim stopniu potrafi być trafnym psychologiem i jakimi środkami artystycznymi przedstawia owe prawdy psychologiczne.

Zrewidujmy teraz rozważania Taine’a. Twierdzi on, że rasa jest czynnikiem decydującym w twórczości artystycznej. Rasę możemy zrozumieć tylko w jednym sensie: jako zespół cech i dyspozycji właściwych wszystkim osobnikom danej grupy ludzkiej i wyróżniającej ją od innych grup. Trudno zaprzeczyć, że mogą istnieć pewne nieznaczne wpływy antropologiczne na działalność artystyczną. Mogłyby one uwypuklić się, szczególnie u ludów prymitywnych, ale i u nich spostrzegamy, że elementem decydującym o charakterze i jakości sztuki jest sposób ich życia, warunki materialne, w jakich się znajdują, a nie ich skłonności rasowe. Rasa na pewno pewien wpływ wywiera, lecz jest to wpływ minimalny.

Plechanow poświęcił temu problemowi osobne studia. W trzech *Listach bez adresu*, dyskutując z Lwem Tołstojem, Bücherem i Grossem — wykazuje, że:

Natura człowieka sprawia, że może on mieć estetyczne upodobania i pojęcia. Otaczające go warunki decydują o przejściu tej możliwości w rzeczywistość, one to tłumaczą, czemu dany człowiek społeczny (to znaczy dane społeczeństwo, dany naród, dana klasa) ma takie właśnie upodobania i pojęcia estetyczne, a nie inne⁴¹.

W broszurze pt. *O materialistycznym pojmowaniu dziejów* pisze:

⁴¹ J. Plechanow, *O literaturze i sztuce*. Warszawa 1950, s. 15.

We wszystkich częściach kuli ziemskiej, bez względu na jakiegokolwiek różnice zachodzące między nimi, jednakowym okresem rozwoju człowieka pierwotnego odpowiadają jednakowe szczeble rozwoju sztuki. Znamy sztukę wieku kamiennego, sztukę wieku żelaznego, nie znamy sztuki rozmaitych ras: białej, żółtej itd.⁴²

Dlatego też Taine popełnia rażące błędy w ocenach krytycznych. Zwykle za punkt wyjścia przyjmuje powoływanie się na cechy rasowe, a — jak świetnie zaznacza Plechanów — jest to zgoła fałszywe, gdyż „przerywa badanie naukowe akurat w tym miejscu, w którym powinno byłoby się ono rozpocząć”. Wszakże różnice między jednym pisarzem a drugim z innego wieku nie można sprowadzić do różnic rasowych. Niewytłumaczalne jest również na tej podstawie, dlaczego malarstwo włoskie z okresu weneckiego jest zmysłowe.

Giotto również był Włochem, a malował w sposób hieratyczny. To, że Anglików jako okazy rdzennego saksonizmu Taine chciał widzieć w postaci „ogromnych cielsk białych i flegmatycznych, dzikiego niebieskiego oka, włosa jasnego z rudawym odcieniem, żołądka zarłocznego... temperamentu zimnego, nieskorego do uciech miłosnych, a przywiązanego do ogniska domowego” — spowodowało, że z literatury angielskiej wybrał jako głównych reprezentantów jej kultury: z jednej strony Szekspira i Bacona, z drugiej — Milтона, Cromwella i Carlyle'a. Pierwsi to brutalni zmysłowcy, drudzy — patetyczni moralisiści. Natomiast pomija Shelleya, Coleridge'a, Lamba, Quincey'a (bo są za subtelni i abstrakcyjni?), a zbywa kilku słowami Swifta i Byrona (Irlandia?). G. B. Shaw i J. Joyce również nie doczekaliby się miejsca w tainowskiej historii literatury angielskiej. Z innego podziału na ludzi o myśleniu plastycznym, poetyckim i spokojnym (*une gradation continue, développement régulier*) i ludzi o myśleniu plastycznym, metafizycznym, wybuchowym (*intuition brusque, explosion violente*) wynika, że pierwsi należą do rasy aryjskiej, drudzy do semickiej. Wówczas Carlyle — faworyt Taine'a — należałby do tej drugiej, a Spinozy nie można by do niej całkowicie zaliczyć. Stąd także taki błąd, jak sprowadzanie różnic ustrojowych Anglii i Francji do różnic geniuszu narodowego. W recenzji książek: M. Troplonga *Upadek Rzeczypospolitej Rzymskiej* i M. de Montalamberta *O politycznej przeszłości Anglii* Taine pisał, że arystokracja dlatego została politycznie wykorzysta-

⁴² J. Plechanow, *O materialistycznym pojmowaniu dziejów*. Warszawa 1949, s. 23.

taua w sposób dodatni przez mieszczaństwo angielskie (zawiera się w tym oczywiście kult dla burżuazyjnej demokracji angielskiej jak u Guizota, a jeszcze wcześniej u Woltera i Monteskiusza), gdyż „każdemu narodowi właściwy jest odrębny geniusz; stąd każdy naród ma swoją odrębną historię. Rządy, podobnie jak i rośliny, są zrosnięte z danym krajem [*indigènes*]”.

Czy właściwe jest sprowadzanie twórczości artystycznej do warunków klimatycznych? Niewątpliwie jest i w tym spostrzeżeniu Taine'a odrobina prawdy. Sztuka plastyczna w krajach mglistych (np. malarstwo angielskie) jest w pewnym sensie różna od sztuki plastycznej krajów południowych, słonecznych (malarstwo włoskie). Podobnie jednak jak skłonności rasowe, nie jest to czynnik istotny. Stalin pisze w *Materializmie dialektycznym i historycznym*:

Środowisko geograficzne jest bezsprzecznie jednym ze stałych i niezbędnych warunków rozwoju społeczeństwa i wpływa oczywiście na rozwój społeczeństwa — przyspiesza rozwój społeczeństwa lub go opóźnia. Ale wpływ środowiska geograficznego nie jest wpływem decydującym, ponieważ zmiany i rozwój społeczeństwa odbywają się bez porównania szybciej, aniżeli zmiany i rozwój środowiska geograficznego⁴².

Nie można więc *mutatis mutandis* tłumaczyć różnicy między malarstwem niderlandzkim a włoskim różnicami klimatycznymi. Nie można tym bardziej, jak to Taine czyni, tłumaczyć w ten sposób różnicy między malarstwem niderlandzkim a flamandzkim tego samego wieku. A na pewno niewytłumaczalne jest z tego punktu widzenia, dlaczego się zmienia malarstwo tego samego kraju o niezmiennym klimacie. Taine, chcąc ratować swoje domysły przed doświadczeniem z pobytu w Anglii, twierdził, że klimat musiał zwilgotnieć od czasów Renesansu... gdyż jak inaczej wytłumaczyć to, że dawniej ludzie byli weselsi (tzw. *old merry England*). Klimatologia sztuki jest więc, podobnie jak i teoria sztuki dionizyjskiej lub apollińskiej (typologia Nietzschego nie odbiegająca w niczym od aluzji Taine'a), naukowo niedopuszczalna.

Taine twierdzi dalej, że treści przedstawione w dziełach sztuki czy literatury odtwarzają pewne urządzenia obyczajowe i polityczne danego okresu. Jest to uwaga trafna i pożyteczna, niemniej i tutaj metoda badań krytycznych Taine'a zawodzi, gdyż urządzenia obyczajowe i polityczne uważa on za wytwór takiego, a nie innego

⁴² *Historia WKP(b)*. Warszawa 1949, s. 134.

sposobu myślenia i odczuwania. Jego analiza socjologiczna jest analizą typu Durkheima lub Znanieckiego. Nie dostrzega on realnych obiektywnych sił historycznych, które najpierw kształtują świadomość społeczną, a potem dopiero są przez nią kształtowane. Dla Tainé'a, podobnie jak i dla Durkheima, istnieją pewne treści interspsychiczne, jakiś ogólny wspólny stan świadomości i na tym kończy się badanie socjologiczne. Tainé trafnie wskazuje na związki między położeniem różnych warstw społecznych we Francji Ludwika XIV a państwem zwierząt, stworzonym w wyobraźni La Fontaine'a (nawet Bóg przypomina króla-słońce), ale nie widzi klas społecznych, nie zauważa podstawowych konfliktów gospodarczych tego okresu ani w końcu tego, jak sprzeczności klasowe odbijają się w dziedzinie kultury. La Fontaine to nie tylko pisarz narodowy, to także i przede wszystkim pisarz pewnej klasy społecznej. Tainé nie umie znaleźć właściwej odpowiedzi na to, dlaczego La Bruyère i La Fontaine inaczej reagują na to samo otoczenie socjalne. Nie rozumie bowiem swobodnego mechanizmu historii, jej dynamiki rozwojowej, która w La Fontaine'ie pozwala nam stwierdzić obronę feudalizmu, pisarza patrzącego pobłaźliwie na nierówności społeczne jako na nierówności naturalne (podkreśla to zresztą między wierszami sam Tainé). La Bruyère natomiast to pisarz dworski, który z pozycji klasy panującej przechodzi na pozycję pisarza atakującego schyłkowy już feudalizm w imieniu klasy nowej — trzeciego stanu. Tainé widzi, że Balzak to parweniusz, ale poza jego osobistymi doświadczeniami nie dostrzega klasy mieszczańskiej, kapitalizującej dobra duchowe w starciu z resztkami feudałów, którzy jeszcze ideologicznie i towarzysko są górą, ale finansowo są bankrutami. Muszą, jak zięć pana Poirier, związać się z fortuną, by utrzymać się na górze społeczeństwa. Stendhal to dla niego świetny psycholog. To prawda, ale w tym przesunięciu akcentu pisarskiego z epiki na wynurzenia prywatne (*Pamiętnik egotysty*) Tainé nie zauważa kulturalnego przejawu wyosobnienia jednostki, tak typowego dla dojrzałego już społeczeństwa mieszczańskiego. Niedowidzi również, jak podkreśliłem przedtem, społeczno-ideologicznej zawartości w dziełach Stendhala. Tainé wykazuje, że bohaterowie literatury późnego średniowiecza to ludzie biedni i sprytni, protopłaści Panurga i Figara, przechytrzający bogatych i możnych. Taki był obyczaj — stwierdza — że w sztuce można było powiedzieć trochę więcej niż w życiu. Robin Hood to wyrzutek społeczeństwa (*outlaw*), walczy z szeryfem i duchowień-

stwem, ale broni ludzi pracy (chłopów i rycerzy). Taine wie, że kościół uciskał chłopów, ale Robin Hood to, podług niego, tylko zapowiedź nowej myśli — renesansowej, zrywającej z Rzymem papieskim, a nie rewolucji klasowej, socjalnej.

Analiza „momentu” historycznego w ujęciu Taine’a to, niestety, tylko czysty werbalizm. Taine przecież patrzy ra każdą epokę jako na wyizolowaną z dziejów całość. Moment to — dla niego — pewna faza biologiczna. Niedowodzi np., że różnice między Boileau, Corneille’em, Racinem a Chénierem to różnice wywołane autentycznymi zmianami klasowych sił historycznych (neoklasycyzm jako schyłkowy przejaw feudalizmu aż po jego rewolucję mieszczańską, która ten prąd eskamotuje dla siebie), a nie „starzeniem się” tego samego etapu świadomości społecznej. Wydaje się paradoksem, ale tak jest naprawdę, że Taine, z zamiłowań i po części z zawodu historyk, nie miał najmniejszego poczucia historii. Był, jak zupełnie słusznie zauważył Jan Łempiecki, klasyfikatorem i zoologiem w zakresie zjawisk duchowych, ale ich swoistości nigdy nie pojął. Dlatego też wbrew doświadczeniu mógł periodyzować historię kultury na cztery fazy, w której sztuką *par excellence* miały być kolejno: dla starożytności — rzeźba, dla średniowiecza — architektura, dla monarchii absolutnej — teatr, dla w. XIX — muzyka. Podstawą tego podziału jest charakterystyczna teza, że w świadomości starożytnej przoduje myśl o doskonałości cielesnej, w świadomości średniowiecznej myśl o modlitwie, w świadomości w. XVII myśl o poważnej zabawie na dworze królewskim, a w świadomości w. XIX niepokój i nienasycenie. Kryterium stosowane przez Taine’a jest ahistoryczne, choć stwarza pozór ujęcia rozwojowego. Taine nie bada, jak ludzie wówczas żyli i co zatem produkowali (także w dziedzinie sztuki i literatury), lecz wychodzi od pewników stwierdzających, co myśleli. Stąd dość dowolny układ prymatu poszczególnych sztuk w poszczególnych formacjach.

Podsumujmy. Socjologizujące próby w analizie tainowskiej dlatego są fałszywe, że autor ich operuje „czynnikami” w ten sposób, że kolejno coraz to inny wysuwa na drugie miejsce (pierwsze zawsze zajmuje psychologia) i sztukuje swą globalną ocenę, sumując poszczególne „czynniki”. Taine nie rozumiał, że dzieło sztuki czy literatury jest wytworem całokształtu zjawisk socjalnych danego okresu i że tym całokształtem zjawisk rządzą pewne określone prawa. Taine, podobnie jak przed nim Mme de Staël, reprezentuje

śluszną tendencję socjologicznego ujmowania zagadnień literackich, ale podobnie jak i ona posługuje się niewłaściwą metodą.

Wszystkie powyższe zastrzeżenia — bardzo istotne, gdyż natury metodologicznej — nie zmierzają bynajmniej do tego, by całkowicie negować wartość badań i prac krytycznych Tainé'a. Wskażemy także ich strony dodatnie, które są zresztą nikle w porównaniu z ich brakami. Jedną się w każdym razie, jak dotąd, nasuwa oczywista konkluzja, że cytaty z Tainé'a, wyrwane z kontekstu, a takimi się zwykle u nas szafuje, należy interpretować ostrożnie.

Oto np. taki urywek z *La Fontaine'a*:

[...] geniusz to nie innego, jak tylko rozwinięta możliwość, a możliwość może się rozwinąć zupełnie tylko w tym kraju, w którym w naturalny sposób odpowiada wszystkim ludziom, w którym karmi ją wychowanie i umacniają przykłady, gdzie ją podtrzymuje charakter narodowy i wywołują potrzeby publiczności...⁴⁴

Można by się tu ludzić, że Tainé stosuje naukową metodę badawczą. Pozornie jest to teza o społecznym uwarunkowaniu geniuszu. W istocie jest to teza odległa od tamtej jak niebo od ziemi, gdyż geniusz tainowski to głównie geniusz rasowy.

Przejdźmy teraz do pozytywnych stron tainizmu. Przede wszystkim przyznaje on sztuce i literaturze wartości poznawcze. W *Filozofii sztuki* pisze, że sztuki plastyczne i literatura są sztukami bezpośrednio odtwarzającymi naturę (*les objets réels*), architektura zaś i muzyka pośrednio ją odtwarzają w zakresie stosunków zachodzących w przedmiotach realnych. Tainé, zgodnie z jego sposobem widzenia i wartościowania świata, nie ma na myśli odtwarzania konfliktów klasowych, lecz odtwarzanie obyczajów, urządzeń politycznych i danej ogólnej mentalności. Niemniej podkreśla we wszystkich essayach, że celem sztuki jest m. in. pouczenie nas o tym, jaka jest natura. Sztuka — twierdzi — odtwarza naturę w sposób „ulepszony”. Wyciąga z niej cechy najbardziej charakterystyczne (*des traits expressifs*) i rysuje to, co w niej jest podstawowe (*caractère essentiel ou notable*). W książce *L'art* (1880), podobnie zresztą jak w kilku fragmentach *Filozofii sztuki*, uwypukla poznawcze znaczenie malarstwa, które odtwarza dany typ narodowy z danego okresu. Malarstwo florenckie celuje w typie ciała wydłużonego, muskularnego, o subtelnej szlachetnej fizjonomii; szkoła wenecka w typie ciała cięższego, o jasnej kompleksji, o fizjonomii wyrażają-

⁴⁴ H. Tainé, *La Fontaine...*, s. 351.

eej zmysłowość i pogodę dziecka; malarstwo hiszpańskie w typie ascetów o ponurych jajowatych twarzach z palającymi oczyma. I tutaj Taine popełnia błąd rasologiczny (typy plastyczne równają się stałym typom biologicznym), ale z poprawką (że te typy plastyczne reprezentują określonych ludzi danej klasy, danego narodu, w określonym czasie) — uwaga ta wydaje się trafna. Balzaka chwali za to, że był zdolny idee ogólne „zindywidualizować w obrazach”. Wysuwa tezę, że sztuka różni się od nauki tylko tym, że te same prawdy wyraża naocznie obrazami, a nie sylogizmami. Guizota ceni wyżej jako historyka niż Micheleta, gdyż ten ostatni nazbyt fantazjuje. Ocenę swą uzasadnia tak: „Historia jest sztuką, to prawda, lecz jest także nauką”. La Fontaine’a uważa za wybitnego pisarza, gdyż jego postacie

to nie są po prostu istoty uczłowieczone, Piotr i Paweł, które widzieliście, to typy. Nie są to jedyna jednostki z ich szczególnymi i osobistymi właściwościami [...], lecz podstawowe charaktery [*les caractères principaux*], które streszczają ówczesne społeczeństwo i historię tej epoki: króla, szlachtę, dworaków, mieszczańską, namiestnika, lud [...]. W istocie, artysta jest filozofem⁴⁵ [podkr. S. M.].

Na podstawie tej słusznej tezy, że artyzm to widzenie rzeczy istotnych w sposób obrazowy, Taine wartościuje przeszłość kulturalną. I to jest druga, wynikająca z pierwszej zaleta jego postawy badawczej.

Splot pozytywnych i negatywnych momentów w analizach Taine’a obnaży się jaskrawo, jeśli dokładnie przyjrzymy się jego kryteriom. W cytowanym już rozdziale *Filozofii sztuki* (*O ideale w sztuce*) pisze, że należy stosować trzy kryteria przy hierarchizowaniu dzieł literackich i dzieł sztuki. Pierwsze to ważność przedstawionego charakteru (*l'importance*). Im bardziej stały i bardziej reprezentatywny jest on dla swego czasu, tym lepsze jest dzieło. Wartość tego charakteru mierzy się przy tym ważnością przedstawionego okresu. Według Taine’a istnieją bohaterzy cieszący się popularnością zaledwie przez kilka lat i znikający wraz z modą, która ich zrodziła (np. *dandy*). Inni trwają lat trzydzieści lub czterdzieści, np. postacie z Dumasa i Hugo. Wreszcie są tacy, którzy reprezentują całe epoki historyczne, np. średniowiecze czy Odrodzenie. Taine uzasadniając swą ocenę pisał: „... czas, jakiego potrzebuje historia na usunięcie jej [tzn. warstwy uczuć i przekonań re-

⁴⁵ *Tamże*, s. 159.

prezentowanych przez daną postać — przyp. S. M.] pokazuje stopień jej ważności, pokazuje przy tym stopień jej głębokości”. To prawda. Postawa Tainé’a jest tutaj słuszna. Wartość dzieła mierzy się „typowością charakteru w typowych warunkach” i wynikającą z niej zdolnością długotrwałego wzbudzenia doznań estetycznych. Nie można jednak pominąć ogromnej jakościowej różnicy między prawdziwie naukowym a tainowskim sformułowaniem tego postulatu. Praktyka badań naukowych wykazuje, że tę typowość w jedynie poprawny sposób można rozumieć jako typowość socjalną, historycznie określoną, zdeterminowaną klasowo. Tainé zaś pisząc o Don Kiszocie, Manon Lescaut, Idzim Blasie, Robinsonie Kruzoie i Kandydzie, twierdzi, że dzieła te są

streszczeniami przedstawiającymi umysłowi w konkretnej formie bądź główne rysy jakiegoś okresu historycznego, bądź instynkty i pierwiastkowe zdolności rasy, bądź też fragmenty człowieka wiecznego, poprzez jego elementarne siły psychologiczne, które są ostateczną przyczyną losów ludzkich [*les dernières raisons des événements humains*]⁴⁶.

Jasne jest, że z naukowego punktu widzenia mówienie o wiecznym i powszechnym człowieku jest absurdem i ocenę Tainé’a należy przyjąć tylko w sensie pierwszego zdania. Tainé wszakże słusznie wymienia *Euphuessa* Lilly’ego czy sielanki biblijne Gessnera jedynie jako dokumenty historyczne przejściowej epoki. Idziego Blasa i Manon Lescaut stawia dużo wyżej, gdyż obie postacie to typy, których rysy syntetyzują współczesne im społeczeństwo. Don Kiszota, Robinsona Kruzoie i Figara ceni jeszcze wyżej, gdyż za pomocą wymienionych dzieł

radzimy sobie z niedomówieniami pamiętników, konstytucji i aktów dyplomatycznych; one to pokazują z zadziwiającą jasnością i ścisłością uczucia różnych epok, instynkty i uzdolnienia różnych ras, wszystkie wielkie ukryte sprężyny, których równowaga utrzymuje społeczeństwa, a rozstrój prowadzi do rewolucji⁴⁷.

Tainé dobrze dobiera przykłady, lecz nie umie ich właściwie interpretować. Postaci Don Kiszota czy Figara to nie są wytwory wielu stuleci, lecz nosiciele treści swojego okresu historycznego, treści psychicznych równie zmiennych, jak zmienny jest sposób życia ludzi zależny od takich, a nie innych sił wytwórczych. Nie rozumiejąc tego, Tainé popełniał nieuniknione pomyłki. Psalmi hebrajskie

⁴⁶ H. Tainé, *Philosophie...*, t. 2, cz. 5, s. 263.

⁴⁷ *Tamże*, s. 263.

czy *Naśladowanie Chrystusa* są, podług niego, dziełem wspólnym dla całej ludzkości wszystkich czasów. Malarzy hierarchizuje w zależności od tego, czy są lepszymi, czy gorszymi fizjologami (oddanie cech istotnych danej rasy).

Przyczyny tych pomyłek należy doszukiwać się w ogólnym niedowładzie stosowanej metody. Taine jest przecież spencerystą i cechy istotne wykrywa na zasadzie „podporządkowania cech”. Zasada ta głosi, że każda roślina i każde zwierzę posiada cechy bardziej i mniej trwałe, pierwotne i pochodne. Trwalsze cechy są dla danego gatunku charakterystyczne, a zatem ważniejsze. „W osobniku psychologicznym — pisze Taine — tak samo jak w osobniku organicznym należy odróżnić cechy pierwotne i cechy późniejsze, pierwiastki zasadnicze i układ ich będący pochodnym”. W rezultacie dochodzi do mniemania, że cechą pierwotną ludzkości są uczucia religijne.

Drugie kryterium to walor moralny przedstawionego charakteru (*bienfaisance*). Powinien on oddziaływać w pozytywny sposób na swoje otoczenie, służyć rozwojowi indywidualnemu i grupowemu. Dzieło przedstawiające bohatera jest, według Taine'a, bardziej wartościowe od dzieła przedstawiającego teńrza. Sanszo Pansza, postaci Molierowskie, błazny z dramatów Szekspira to właśnie owi ludzie mierni i brzydcy, którzy tylko akompaniują innym, wybitniejszym postaciom. Wyższy szczebel stanowią postaci Byrona — cierpiący, ale niezrównoważeni bohaterzy. Najlepsze okazy w tym typie, sądzi Taine, znajdziemy u Szekspira i Balzaka. Wreszcie szczebel najwyższy osiągnął Corneille, Goethe i Tennyson, stwarzając charaktery „czyste i szlachetne”. Taine zauważa przy tym, że każdy z wymienionych typów bohatera dominuje w innej epoce historycznej. Pierwszy w okresie schyłkowym, drugi w dojrzałym, a trzeci w okresie młodości nowej ery historycznej.

W zakresie plastyki hierarchia typów przedstawia się następująco: im lepiej odtworzone jest zdrowie fizyczne człowieka i poprzez nie jego wyraz duchowy, tym wyższe dzieło sztuki. Stąd w mozaikach bizantyjskich Taine widzi najpośledniejsze utwory (człowiek-szkielet przypominający wyglądem ascetę, suchotnika lub idiotę). Malarstwem wyższego rodzaju wydaje mu się szkoła niderlandzka, gdzie człowiek jest „kwitnącym zwierzęciem”. Najwyższe dzieła w tym zakresie to utwory Leonarda da Vinci, Rafaela i Michała Anioła, naśladowujące starożytną szkołę ateńską. Ta stworzyła „typ szlachetniejszy, odznaczający się spokojem dumniejszym, pogodą

dostojniejszą, ruchem bardziej wyrównanym i niewymuszonym, doskonałością swobodniejszą i naturalniejszą”. Jest w tym poglądzie niewątpliwie zawarta treść wychowawcza.

W innym miejscu Taine pisze, że sztuka ma to do siebie, że jest czymś powszechnym i czymś najwznioślejszym. Chwaląc sztukę ateńską i powołując się na Cycerona tłumaczył, że sztukę tę stawia przed florencką, gdyż elementy w niej zawarte „są więcej lub mniej dla nas szkodliwe lub zbawcze, odpowiednio do wielkości przeszkody lub pomocy, jakie wprowadzają do naszego życia, w celu zniszczenia go lub zachowania”. I w tym wypadku, mimo wysuwania ścisłych postulatów, Taine błądzi. Przez funkcję wychowawczą należy rozumieć, najogólniej biorąc, partyjną funkcję dzieła sztuki. Znaczy to, że dzieło sztuki oddziaływa pozytywnie wówczas, jeśli jest związane z klasą postępową, Taine zaś pojmuje moralną wartość dzieła ahistorycznie, aklasowo. Wie on, że każda epoka ma swego bohatera, ale nie umie odpowiedzieć poprawnie na pytanie, dlaczego na przykład postacie Byronowskie zrodziły się z początkiem XIX wieku. Konkretna analiza przekonałaby go, że wartościować można dzieła sztuki jedynie według ich kierunkowości ideologicznej, tzn. zdolności prawdziwego odbijania rzeczywistości w jej rozwoju. Bohater Gogola czy Sałtykowa-Szczedrina stoi wyżej od bohaterów Dumasa. Jest on, mówiąc językiem Taine’a, mierny i brzydki, ale poprzez niego autor rozprawia się z ówczesną rzeczywistością. Rysunki Daumiera i Käthe Kollwitz są z tych samych przyczyn bardziej wartościowe od idyllicznych płócien prerafaelitów. Postaci z powieści Weyssenhoffa charakteryzują większy spokój i zrównoważenie niż postaci Żeromskiego, którego utwory, oceniane choćby jedynie z punktu widzenia wartości wychowawczych, stoją mimo to wyżej.

Rzecz charakterystyczna, że Taine wraca wstecz — do starożytnych, że w ich kulturze znajduje to, co najbardziej ludzkie. Jest w tej postawie gest tradycyjny osiemnastowiecznego rewolucyjnego mieszczaństwa, które w humanizmie greckim upatrywało ideał demokracji. Jest w niej jednocześnie oczywista dawka idealizmu. Istotną bowiem funkcję wychowawczą dzieła można zrozumieć tylko na tle danych warunków historycznych, które je wytworzyły. Jasne jest, że ani Sofokles, ani Fidiasz nie mogą wychować współczesnego odbiorcy, tak jak wychowywali starożytnych Ateńczyków. Jasne także, że współczesny pisarz socjalistyczny wychowa nas głębiej i właściwiej niż Sofokles. Wychowanie bowiem zmierza

w przyszłość, a przeszłość można budować analizując przede wszystkim dzień dzisiejszy.

Trzecie i ostatnie kryterium tainowskie to zbieżność treści i formy (*convergence*). Z zachwytem pisze Taine o Szekspirze i Balzaku wykazując, jak przygotowują oni szczegółami pojawienie się głównej postaci, jak w każdej scenie pogłębiają jej rysunek psychologiczny, stwarzają jej przeszłość i perspektywy. Wypadki montują w ten sposób, by uwypuklić główny wątek i centralnego bohatera. Te uwagi o właściwej kompozycji utworu Taine kończy podkreśleniem znaczenia stylu. Ma tu na myśli język, którym się dany autor wypowiada. W książce *La Fontaine* krytyk powołując się na swoją tezę, że „poezja jest sztuką przekształcenia idei ogólnych na drobne fakty o treści zmysłowej”, wymaga od dobrego pisarza, by te treści zmysłowe w sposób maksymalnie adekwatny odpowiadały wyrażanej treści. *La Fontaine*'a m. in. dlatego tak wysoko klasyfikuje, gdyż

pierwszym talentem poety jest sztuka dobierania słów. Konieczne jest by — mając już daną ideę jakiegoś przedmiotu lub zdarzenia — znalazł nie słowo dokładne, lecz słowo naturalne, to jest wyrażenie, które zabłyśnie samo przez się... Jest sto wyrażień, za pomocą których można bezbłędnie oznaczyć rzeczy, lecz tylko dwa lub trzy, które pozwalają nam je widzieć⁴⁸.

Im lepszy styl, im większa i ostrzejsza zbieżność efektów, im wyrazistsza kompozycja całości, tym jaśniej odkrywa się sens utworu. Dlatego też Taine konkluduje swoje wywody: „cała sztuka zawiera się w dwu słowach — ujawniać zośrodkowując”.

Estetyk zdaje więc sobie sprawę, że treść kształtuje formę. W szkicu o pani de Lafayette pisze, że język zawsze odtwarza życie; że jak się działa, tak się pisze. Zachowuje więc właściwą proporcję obu elementów dzieła (prymat treści). Omawiając kolejno etapy historyczne literatury i sztuki Taine zaznacza, że w okresach rodzenia się nowych artystycznych treści forma jest jeszcze słaba (np. *Chanson de Roland*, dzieła Marlowe'a albo obrazy Giotta). Następnie notujemy harmonię treści i wykształconej już formy, np. w utworach Ajschylosa i Racine'a oraz w obrazach szkoły florenckiej. Trzeci z kolei okres to rozkład treści i przewaga formy (np. utwory Eurypidesa i Woltera, malarstwo Caracciiego). Schemat jest słuszny. Brak mu jedynie właściwego interpretowania wyznaczonego typu

⁴⁸ H. Taine, *La Fontaine...*, s. 290.

przemian. Skąd rodzą się owe nowe treści i dlaczego gasną, zapewniając na krótki okres prymat formie, którą powołały do życia? Poprawne rozwiązanie problemu było zamknięte dla Tainé'a na siedem pieczęci.

Treść jest niewątpliwie w dziele sztuki rzeczą główną. Jest to jedyna interpretacja, która sztukę wiąże z życiem. To, co tainizm — podobnie jak to miało miejsce z dwu poprzednimi kryteriami — i tutaj oddala od naukowej analizy, to właśnie kwestia przedstawionej treści. Język wyraża nie obyczaje w ogóle, ale obyczaje konkretnej historycznej klasy.

Podsumujmy wyniki ostatnich rozważań. Formalnie biorąc kryteria Tainé'a są trafne. Rzeczowo zawodzą, gdyż stają w miejscu właśnie tam, gdzie się zaczyna droga badawcza. Zastanawiające jest przy tym, jakie są źródła często słusznych postulatów i przykładów, którymi operuje Tainé.

Widzę te źródła w sprzeczności postawy naukowej Tainé'a. Jest on idealistą, kiedy tłumaczy fakty. Jest jednakże skłonny do przesiewu faktów stanowiących jego materiał dowodowy na przestrzeni najlepszych tradycji kulturalnych ludzkości. Odzwierciedla się w tych przeciwieństwach pozycja klasy, której służył. Jeszcze — jak wspomniałem — możliwe jest nawiązanie do tych osiągnięć z przeszłości, które przeszły przez ogień krzyżowy stuleci. Możliwe jest jeszcze wówczas wysuwanie tezy o prymacie treści i społecznych obowiązkach artysty, ale już niemożliwe jest poprawne tłumaczenie rozwoju sztuki. Gdyby bowiem Tainé umiał dotrzeć do prawd odkrytych przez Marksa, musiałby stanowczo zaktualizować swą analizę. Musiałby stwierdzić, że sztuka jego klasy skończyła się czy też się kończy, że odrodzi ją jedynie proletariatus. Tak wówczas pisali Plechanow i Mehring. Takie zaś stwierdzenie wyrzeczone przez Tainé'a równałoby się wyrokowi śmierci na samego siebie.