Zygmunt Łempicki

Idea a osobowość w historji literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 17/18/1/4, 1-16

1920

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

ZYGMUNT ŁEMPICKI.

Idea a osobowość w historji literatury.

(Wykład wstępny przy objęciu katedry filologji germańskiej w Uniwersytecie Warszawskim dnia 15 października 1919 r.)

Nie brak ludzi, którzy, słusznie może, do zagadnień i rozważań metodologicznych odnoszą się z pewnym sceptycyzmem, jako do mało płodnych. Są jednak w życiu nauki, jak i w życiu jednostki chwile, w których myśl mimowoli zwraca się do przeszłości a wzrok z pewną obawą patrzy w przyszłość. Są to chwile przesileń, które przechodzi każda nauka w swym rozwoju. Liczne rozważania w latach ostatnich na temat zadań i celów historji literatury dowodzą, że i ta nauka znajduje się w stadjum pewnego przesilenia. Jednem z najbardziej zasadniczych zagadnień, jakie się z tego powodu nasuwa, to kwestja, w jakim stosunku idea a osobowość pozostają do siebie w historji literatury.

Wyraz idea biorę w znaczeniu, w jakiem Ranke mówił o ideach historycznych.[1]) Życie historyczne polega na stosunku działania jednostki, osobowości (nie każda jednostka jest nią) do ogółu, masy. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z świadomą i wolną działalnością, w drugim z tem, coby obrazowo określić można jako „organiczne“ powstawanie i rozwój tworów historycznych. Między jednem a drugiem niema różnicy zasadniczej, bo i to rzekomo organiczne samostawanie da się rozłożyć na sumę niezliczonych działań jednostkowych, które razem wzięte dają dopiero efekt potężny, a i działanie jednostki nie miałoby tego efektu, gdyby nie było przyjęte i podjęte przez masę. Jest więc tu tylko różnica stopnia. W tych zaś zbiorowych działaniach, choćby one tylko były reagowaniem na

[1]) O Hintze, Über individualistische und kollektivistische Geschichtsauffassung. (Historische Zeitschrift t. 78 (1897), s. 64 nast.).

pewne podniety, wychodzące od jednostek, wytwarza się to, co nazwać można ideą historyczną. Ta różnica stopnia między działaniem jednostki a ideą, w tem znaczeniu wziętą, jest w różnych dziedzinach życia historycznego rozmaitą, — inną w historji politycznej, inną w historji kościoła, inną w historji gospodarstwa. Pytanie, jak się ten stosunek przedstawia w historji literatury.

Nie idzie przy rozważaniu tego stosunku w historji literatury tylko o pewne nastroje epok, które, jak romantyzm czy ironizm albo dworski erotyzm, wpływały na ujęcie przedmiotu, ale także o pewne formy przedstawienia, które jak n. p. dramat, wyabstrahowane z szeregu dzieł, siłą tradycji na twórcach niewątpliwie ciężyły, wskutek czego powstawało wrażenie, jak gdyby pewien rodzaj literacki samoistnie i spontanicznie się rozwijał a poszczególni twórcy realizowali tylko jego ideę.

Nauki humanistyczne czerpią najcenniejsze pobudki do rozważań metodologicznych z swych własnych dziejów. To też i w tym przypadku przegląd zasadniczych zmian, jakim w rozwoju badań literackich ulegał pogląd na stosunek idei do osobowości twórcy, przyczyni się niewątpliwie do rozświetlenia tego zagadnienia i pozwoli zająć stanowisko wobec problemu, który jest dziś jednym z najbardziej aktualnych w metodologji nauk humanistycznych wogóle.

I.

Pierwszym krokiem na drodze do uznania znaczenia jednostki twórczej w rozwoju kultury było zrozumienie natury i wartości ludzkiej indywidualności. Rozwijało się ono powoli w umysłowości greckiej a dokonało się głównie pod wpływem filozofji Sokratesa. Przez hasło naczelne swej filozofji: „poznaj samego siebie“, oraz przez swą głęboką a owianą czarem tajemniczości naukę o daimonion Sokrates pierwszy wskazał drogę do zrozumienia osobowości. Głoszony następnie i uprawiany przez Stoików kult osobowości otworzył oczy poetom, filozofom i historykom na jej znaczenie. Ivo Bruns[1]) wykazał świetnie, jak pod wpływem tego znamiennego zwrotu zaostrzał się wzrok historyków greckich w ujmowaniu osobistości historycznych, a Fr. Leo[2]) przedstawił, jak z połączenia rozważań etycznych

---

[1]) Ivo Bruns, Das literarische Portrait der Griechen. Berlin, 1896.

[2]) Fr. Leo, Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form. Leipzig, 1901.

nad naturą człowieka wraz z żywszem zainteresowaniem się dziejami nauki wyrosła z jednej strony filozoficzna, z drugiej filologiczna biografja.

Ale to zrozumienie wartości osobowości, które znalazło wyraz w historjografji i biografji greckiej, w poglądzie ich na literaturze się nie ujawniło. Nie jednostka twórcza, lecz rodzaj literacki (genos) był dla Greka momentem zasadniczym w rozwoju literackim. Jak pod każdym względem i w każdej dziedzinie, tak i w zakresie sztuki i literatury czuł się człowiek starożytny związany prawem boskiem. To prawo objawiało się w sztuce i poezji jako uświęcona powagą wieków tradycja; jednostka ma wprawdzie wobec tej boskiej normy pewną władzę, ale nie ma żadnego prawa, może tę tradycję wzbogacić, rozszerzyć zwłaszcza pod względem formalnym, ale nawet najwybitniejszy poeta nie ma poczucia siły czy nawet obowiązku przełamania tych najwyższych zasad, raczej nawet, gdy to czynił, był przekonany, że je wypełnia. W przekonaniu greckiem, które na cały rozwój literatury rzymskiej, na jej oryginalność wywarło wpływ decydujący, twórcza inicjatywa jednostki nie ma znaczenia w rozwoju literatury, wszystkiem jest rodzaj, genos, żywa forma, przekazana i rozwijana w tradycji, płynącej ze źródła boskich praw i norm.

Nie inaczej przedstawia się rzecz zasadniczo w wiekach średnich. I tu tradycja, przeważnie ustna, zaważyła poważnym ciężarem na inwencji twórczej, tamowanej w swym rozwoju szeregiem przekazanych środków wyrazu. Jednostka twórcy nie wysuwała się albo wcale na czoło, jak w t. zw. poezji ludowej, albo też w niej widział ówczesny człowiek naczynie woli Bożej i ona za takie się uważała. Dopiero z początkiem w. XII-go[1]), wraz z potężnym ruchem religijnym spirytualistycznym i franciszkańskim, który przesiąka wszelkie dziedziny życia kulturalnego a z którego rozwija się renesans, budzi się poczucie własnej odrębności, indywidualności i samodzielności wobec Boga i świata, budzi się poczucie wartości nowej sztuki i poezji narodowej włoskiej. Renesans w swojem najświetniejszem i dla jego znaczenia historycznego najistotniejszem stadjum rozwoju nie jest bynajmniej świadomem nawiązaniem do tradycji, wzorów i rodzajów starożytnych, lecz pierwszą próbą świadomą zerwania więzów tej tradycji i wyswobodzenia się z pod jej wpływów. Następstwem twórczości wielkich mistrzów poezji włoskiej jest obudzenie się świadomości historyczno-literackiej, poczucia równoważności, odrębnej w całym swoim charakterze nowożytnej poezji. W osobie Dantego występuje pierwsza potężna indywidu-

[1]) Por. moją „Ideę renesansu“ Lwów, 1919 (odbitka z „Przewodnika naukowo-literackiego“, r. 1919).

alność twórcza, jemu też jest poświęcona pierwsza nowożytna biografja literacka „La vita di Dante“ Boccaccia.

Przekonanie o twórczej mocy poety staje się jedną z podstawowych zasad poetyki nowożytnej; znajduje się ono wyrażone w pierwszej nowoczesnej poetyce, w księdze Juljusza Scaligera[1]). Poeta — zdaniem jego — to „alter deus“, „poietes“ w dosłownem znaczeniu słowa, twórca. Ale pogląd ten nowożytny znajduje dopiero pełny wyraz w estetyce angielskiego filozofa Shaftesbury'ego[2]), która wywarła najgłębszy wpływ na poetykę klasycyzmu i romantyzmu niemieckiego. Nikt przedtem nie potrafił tak trafnie i wymownie przedstawić istoty poety, jak Shaftesbury, który nazywa go „a second maker, a just Prometheus under Jove“, porównywa go z Bogiem lub z wszechwładną twórczą przyrodą.

Symbol Prometeusza, który przyjęli do swych utworów i dzieł poeci i estetycy, wyrażał w sposób najwymowniejszy moc twórczą genjusza poetyckiego. Przekonany o potędze twórcy, nie sądził wszelako Shaftesbury, jakoby w samym genjuszu poety tkwiła zarazem tajemnica jego znaczenia, uznania i powodzenia. Uważał ją za zależną od trzech czynników: od stosunków politycznych w kraju, od krytyki, która pośredniczy między poetą a publicznością, wreszcie od publiczności. W ten sposób — jak to z dalszych wywodów stanie się jasnem — Shaftesbury zaznaczył drogę, na której jedna z zasadniczych antynomji w poglądzie na rozwój sztuki i literatury daje się rozwiązać. Z wielką ostrożnością i wstrzemięźliwością stosował przytem Shaftesbury naukę o środowisku, ograniczając ją wyłącznie do czynników „moralnych“, gdy tymczasem estetyk francuski, Dubos, podobnie jak Montesquieu a także Voltaire, akcentował przedewszystkiem wpływ klimatu i czynników fizjologicznych na rozwój duchowy.

II.

Pogląd wieku oświecenia na przebieg dziejów był skrajnie indywidualistyczny[3]). Charakteryzował go ten atomizm, który proces historyczny rozbijał na sumę działań jednostkowych poszczególnych indywiduów, przyczem w naiwności swojej i w tem bezwzględnem zaufaniu do siły człowieka, z której był dumny,

---

[1]) E. Brinkschulte, Julius Caesars Scaligers kunsttheoretische Anschauungen und deren Hauptquellen. Bonn, 1914.

[2]) O. F. Walzel, Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, T. 25, 1910). Moja monografia o Shaftesburym oddaną została do druku.

[3]) W. Dilthey, Das achtzehnte Jahrhundert und die geschichtliche Welt. (Deutsche Rundschau, T. 108).

szedł wiek ten tak daleko, iż n. p. to, co my zwiemy „renesansem“, uważał za dzieło Petrarki a rozkwit poezji francuskiej w w. XVIII za dzieło Ludwika XIV. Ale nie brak u filozofów i historyków w. XVIII pewnych zapędów w kierunku kolektywistycznego ujmowania zjawisk historycznych. Shaftesbury wprowadza już niezmiernie ważne pojęcie „ducha“, mówi o „duchu narodów“, „genius of nations“, duchu czasu. Montesquieu stara się zgłębić „ducha“ praw, atmosferę zaś duchową pewnej epoki określa mianem „un esprit géneral“, Voltaire nazywa to „esprit du temps“.

W wielostronnym umyśle Herdera najróżnorodniejsze podniety wytworzyły dość na pozór wielobarwny, niemniej jednak w zasadzie jednolity pogląd na poezję. Herder podjął myśl owego „ducha“ narodów a kładąc większy nacisk na pewne wewnętrzne, w naturze i psychice danego narodu tkwiące, predyspozycje — nazywał to momentem „genetycznym“ — zbliżył się do pojęcia zbiorowej twórczości ludu; co prawda, było ono u niego dość mgliste i niejasne. Herdera też nazwać wypadnie poniekąd twórcą poglądu kolektywistycznego na literaturę. Ale i tu właśnie ujawnia się zarazem jego trafny sąd i genjalna intuicja. Herder odróżnia epokę zamierzchłą poezji „naturalnej“ która niejako sama, spontanicznie wyłaniała się z psychofizis narodu, i epokę późniejszą, świadomej artystycznej twórczości. Homer — zdaniem jego — stoi na pograniczu tych dwu epok. Za świadomych twórców i wybitne indywidualności artystyczne uważa też Herder poetów Starego Testamentu a najświetnietszy dowód kongenjalnego uchwycenia istoty wielkiego poety złożył on w swej wspaniałej impresji o Szekspirze. Herder zastanawia się nad sztuką odmalowywania dusz ludzkich. „Eine Menschenseele ist ein Individuum im Reiche der Geister“. Herder kreśli ideał nowoczesnej biografji psychologicznej. Odmiennie od Lessinga, którego głównie obchodzi istota i granice rodzaju literackiego, Herder zwraca wzrok na jednostkę twórczą.

Jest rzeczą zrozumiałą, że wobec dzieł wielkich poetów niemieckich, Goethego i Schillera, przekonanie o twórczej potędze poety jeszcze się w Niemczech umocniło, a w tem głównie niejako uznawano objaw tej potęgi, że zrywa z pętami tradycji i toruje rozwojowi rodzajów drogi nowe. Wiara w stałość i czystość rodzajów została zachwiana, przekonanie o normatywności starożytnej poezji i pod tym względem obalone. Romantyk Fryderyk Schlegel wielbił twórczość Goethego jako zapowiedź nowej epoki w rozwoju poezji i starał się zgłębić istotę jego stylu. Wilhelm Schlegel ujmował syntetycznie rozwój poezji i pierwszy podjął próbę skreślenia ogólnych dziejów dramatu. Dla niego jednostka jest jedynie twórczą siłą. Uwydatnia to jego polemika z poglądami braci Grimmów.

Bracia Jakób i Wilhelm Grimmowie[1]) w swych poglądach na poezję nawiązują poniekąd do Herdera, którego niejasno tylko rzucane myśli o poezji jako wyrazie i dziele duszy narodu, w czasach zbiorowego wysiłku narodowego Niemiec, gdy zr zucały z siebie w wojnach o wolność pęta niewoli, zyskały głębsze, poniekąd realne znaczenie. To pojęcie zbiorowej świadomości odkrył genjalny Schleiermacher w swych „Monologach o religji", jako podstawę swej filozofji religji. Schelling zaś w swej filozofji sztuki wystąpił z zapatrywaniem, że sztuka a więc i poezja jest wynikiem nieświadomego działania ducha narodu, który tworzy samorzutnie, automatycznie („bewusstlos, ohne mein Zutun"). Ten pogląd, który oczywiście nadawał się raczej do wyjaśnienia pierwotnych tworów kultury, a więc języka, religji, oraz poezji t. zw. ludowej, przyjęli bez zastrzeżeń bracia Grimmowie, — ten pogląd przyjął również znakomity niemiecki historyk prawa, Savigny, czyniąc go podstawową ideą t. zw. szkoły historycznej. Nauka Hegla o idei jako właściwym przedmiocie historji na innych, metafizycznych, podstawach oparta, przyczyniła się do umocnienia zapatrywań „szkoły historycznej", tem bardziej, że pojęcie „Volksgeist" występuje także u Hegla na oznaczenie zbiorowej świadomości narodu.[2])

W myśl zapatrywań „szkoły historycznej" była poezja objawem i dziełem ducha narodu. Pogląd ten nawskróś kollektywistyczny, rozwinięty przez braci Grimmów, spotkał się z bardzo energiczną odprawą ze strony A. W. Schlegla. W recenzji wydawanego przez Grimmów pisma germanistycznego „Altdeutsche Wälder" wykazał A. W. Schlegel mylność poglądów Grimmów[3]). Sam poeta, choć bardzo miernej wartości, świetny tłumacz dzieł obcych poetów i subtelny interpretator, odczuwał i rozumiał, że twórczą siłą rozporządza jednostka a nie jakiś ich zbiór, a więc n. p. naród. Jeźli widzimy, — powiada — że nad siedzibami ludzkiemi wznosi się wysoka wieża, to łatwo się dowiemy, że wielu budujących musi przynieść kamienie. Ale te kamienie to jeszcze nie jest wieża: ją stworzył plan budowniczego. Każde więc dzieło poezji, a także t. zw. ludowej, jest wynikiem świadomego pomysłu i pracy twórczej jednostki.

---

[1]) W. Scherer, Jakob Grimm, 2 wyd.

[2]) H. U. Kantorowicz Historische Zeitschrift, T. 108, H. Dreyer, Der Begriff Geist von Kant bis Hegel (Kantstudien, Ergänzungsheft, 7).

[3]) A. W Schlegel Werke, wydał Böcking, T. 12, s. 387 i nast.

III.

W polemice między A. W. Schleglem a Grimmami występuje po raz pierwszy w sposób nader jaskrawy przeciwieństwo między kollektywistycznym a indywidualistycznym poglądem na literaturę. W socjologji francuskiej, stworzonej przez Comte'a, tkwiła możliwość wejścia na drogę uzgodnienia tych skrajnych poglądów. Filozofji kultury Comte'a nie brak było pierwiastków romantycznych i metafizycznych, nie brak też stycznych między jego filozofją a „historyczną szkołą" niemiecką. Comte dążył jednak do nadania swej filozofji piętna naukowości a to przez to, że starał się wykrywać związki między poszczególnemi zjawiskami i dojść do sformułowania praw, które zjawiskami temi rządzą a ujawniają się jako pewna prawidłowość rozwoju i to tak dalece, że pozwalają historykowi ich przyszły przebieg przewidzieć. Ten nomotetyczny punkt widzenia sprawia, że, pomimo całego kultu pozytywizmu dla „grands êtres", indywidua, wplątane w sieć ogólnych związków dziejowych i kulturalnych, ustępują na plan drugi.

Idee pozytywizmu psychologicznie pogłębione stanowią istotę poglądów Taine'a na literaturę. Wiadomo, że Taine starał się określić charakter dzieł sztuki ze współdziałania trzech czynników: rasy, środowiska i momentu; ostatni ujawnia się jako pewien kierunek smaku („l'esprit général et les moeurs du temps"), Wobec działania tych czynników „si inventeur que soit un esprit, il n'invente guére, ses idées sont celles de son temps et ce que son génie original y change est peu de chose" („Tite Live" 1856, s. 11). Ale Taine zbyt wykwintnym był umysłem, by szara teorja miała mu zamykać oczy na artystyczne wartości dzieła, dającego się tylko wyjaśnić jako wynik twórczej inicjatywy jednostki. To też, choć swą świetną monografję o La Fontaine'ie rozpoczyna od analizy klasycznej „l'esprit gaulois", rozbierając jego sztukę bajkopisarską, mimowoli uwzględnia wagę i wartość indywidualności artystycznej, jaka się w tych drobnych utworach ujawnia.

Tradycje „szkoły historycznej", punkty widzenia nowoczesnej socjologji, oraz pobudki filozofji sztuki Taine'a łączył w swym poglądzie na literaturę wielki historyk literatury niemieckiej, Wilhelm Scherer[1]). Uważając historję literatury właściwie za historję ducha narodu, starał się w sposób genjalny ująć rytmikę jego rozwoju, równocześnie jednak rozumiał i podnosił znaczenie jednostki twórczej i polecał odróżniać to, co poeta odziedziczył, to, co przeżył, i to, czego się nauczył, mody-

---

[1]) O nim por. G. Roethe w „Anzeiger für deutsches Alter- ter-
tum" t. 24 (1898), s. 225 i nast.

fikując w ten sposób trafnie Taine'owską teorję środowiska. Przy tem, co poeta odziedziczył, idzie nie tylko o puściznę duchową, ale odnosi się to też do pewnych cech rasowo-szczepowych, na których rozpatrywaniu oparli swój pogląd na literaturę germaniści A. Sauer i J. Nadler.

Co do przeżyć, nie idzie tu znów o poszczególne, chwilowe nieraz doznania życiowe, lecz o ogół podniet, jakie odbiera jednostka od danej epoki, więc n. p. od jej poglądów moralnych. Tak szeroko pojmował Dilthey wyraz przeżycie. To wreszcie, czego się poeta nauczył, obejmuje wedle bystrych uwag najznakomitszego ucznia Scherera, Eryka Schmidta[1]), ogół wykształcenia poety, całość pobudek natury politycznej, naukowej i artystycznej — także z dziedziny innych sztuk, — lekturę, wzory artystyczne, teorję sztuki. Zdaniem jednak Schmidta właściwą drogą do ujęcia literackiej osobowości, której znaczenie wysoko cenił, jest mieć przedewszystkiem na oku przy analizie motywów, języka i wiersza poety to, w czem on jest nowym, oryginalnym. Wyznania poetów, ich listy i pamiętniki, szkice dzieł ich, przeróbki wyświetlają tajniki twórczości.

IV.

Był to punkt widzenia ściśle genetyczny, a raczej psychologiczno-genetyczny: wyjaśnienie powstania dzieła uchodziło za główne zadanie historyka literatury, który badał każdy przejaw twórczości jako wyraz indywidualności twórcy. Wraz z przeżyciem się psychologizmu i ten wyłącznie genetyczny sposób ujmowania dzieł literackich zaczął być uważany za zbyt jednostronny, i wytworzyły się inne metody, w duchu których ani naród, czy „duch narodu“ ani twórca, poeta nie jest głównym przedmiotem badania literackiego, lecz dzieło samo, — bez względu na jego genezę — rodzaj literacki, względnie jego rozwój. I w tym przypadku, jak wielokrotnie w dziejach badań literackich, przykład metod nauk przyrodniczych przyświecał badaczom, jako wzór godny naśladowania. Podczas gdy Scherer i niektórzy jego uczniowie, n. p. R. M. Werner[2]), posługiwali się nieraz aż do przesady tylko pewnemi analogami przyrodniczemi, inni uczeni uważali to za punkt ambicji, wogóle do badań literackich przystosować metody przyrodnicze. Jeden z głównych

[1]) E. Schmidt „Die litterarische Persönlichkeit“ (str. 17) w zbiorze „Reden zur Literatur und Universitätsgeschiche“, Berlin, 1911, oraz „Wege und Ziele der deutschen Litteraturgeschichte“, w zbiorze „Charakteristiken“ (2 Aufl.) Berlin, 1902, s. 455.

[2]) W dziele „Lyrik und Lyriker“.

rzeczników tego kierunku R. Heinzel[1]), był przekonany, że niema jakichś odrębnych metod badań w naukach humanistycznych, tylko te same, co w przyrodniczych.

Ryszard Heinzel brał konkretne zjawiska z dziejów poezji germańskiej, a zwłaszcza niemieckiej, i sądził, że najlepszą metodą ich badania jest ich dokładne opisanie i sklasyfikowanie, podobnie jak w systematyce poszczególnych działów przyrody. Heinzel całe życie pracował nad ustaleniem i udoskonaleniem kanonu opisu dzieł poetyckich. Stosował tę metodę do staroislandzkich sag a głównie do średniowiecznego dramatu niemieckiego. Dążył do uchwycenia zasadniczych cech stylu danego utworu czy rodzaju, uważając, że, teoretycznie rzecz biorąc, historja literatury powinna być właściwie historją sztuki poetyckiej, — sądził, że historja literatury jest historją sztuki, w przeciwieństwie do Scherera, dla którego historja literatury była historją rozwo u duchowego narodu. Stąd też, gdy Scherer i jego szkoła (R. M. Meyer) w dość szerokiej mierze uwzględniali rolę twórców, jako przedstawicieli ducha narodu — nie w tym stopniu naturalnie jak Carlyle czy Emerson — Heinzel wedle subtelnie obmyślanych kategorji opisywał utwór i rodzaj, zupełnie nie uwzględniając twórcy.

Tezę Heinzla podjęli też ci badacze literatury, którzy wystąpili przeciw wyłącznemu panowaniu metody filologiczno-historycznej jako jedynie naukowej, a teza ta stała się zwłaszcza bardzo aktualną w chwili przesilenia się psychologizmu, który uważał, że zbadanie powstania zjawiska jest jedyną drogą do zgłębienia jego istoty. Cały szereg niemieckich badaczy literatury, a więc Saran[2]), Witkop, Steinweg, Nadler, — przedewszystkiem uczeń Heinzla, O. Walzel, wystąpili z hasłem, że przedmiotem badań historyczno-literackich winien być nie autor, lecz samo dzieło a w niem nie to, co jest wyrazem indywidualności autora, lecz to, co bezczasowe, istotne. Nawet zdecydowany zwolennik szkoły Scherera, B. Seuffert, poszedł w tym kierunku w swych cennych badaniach nad kompozycją dzieł[3]). Analizując

---

[1]) Por. o nim S. Singer w „Zeitschrift für österr. Gymnasien“., T. 50, s. 719.

[2]) Saran w zbiorze rozpraw uczniów jego p. t. „Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur“ (T. I., Halle, 1909); Ph. Witkop, Die neuere deutsche Lyrik. T. I. Leipzig, 1910; K. Steinweg, Goethes Seelendramen und ihre französischen Vorlagen. Halle, 1912; O. Walzel, Die künstlerische Form des Dichtwerks. Berlin 1916; Wechselseitige Erhellung der Künste. Berlin, 1917.

[3]) „Beobachtungen über dichterische Komposition“ w „Germanisch-romanische Monatsschrift“, T. I i HI.

dramaty i powieści rozpatruje Seuffert wyłącznie dzieło, nie uwzględniając twórcy. Zdaniem zaś Walzla ten tylko jest w stanie określić formę tworu, kto rozpatrując dzieło, zapomina lub potrafi zapomnieć o twórcy. Walzel stara się ująć formę dzieła przy pomocy kategorji, zaczerpniętych z muzyki i sztuk plastycznych, jest bowiem przekonany o jednorodnej istocie wszystkich sztuk i nie uznaje bezwzględnego znaczenia wyników „Laokoona" Lessinga. Jako ideał przyświeca mu, podobnie jak historykowi sztuki Wölfflinowi, stworzenie historji literatury „bez nazwisk".

Do podobnych wniosków doszli też z innych założeń wychodząc, francuscy i amerykańscy historycy literatury, podobnie jak Heinzel, nie uznający zasadniczej różnicy między metodą nauk przyrodniczych a humanistycznych. Ale nie o opis, ujęcie formy dzieła, czy też pewnej klasy dzieł chodziło im, lecz o rozwój rodzaju. Z tym problemem wystąpił pierwszy Brunetière[1]). Główne dzieło jego ma tytuł „L'evolution des genres dans l'histoire de la littérature". Brunetière konstatuje istnienie rodzajów nie tylko jako kategorji myśli, któremi posługuje się krytyk, lecz jako czegoś mającego byt realny. Różnicowanie rodzajów dokonywa się zdaniem jego w historji literatury, podobnie jak różnicowanie gatunków w przyrodzie. Zastanawiając się wszelako nad czynnikami, które oddziaływają na przemiany i rozwój rodzajów, nad ich modyfikatorami, Brunetière wymienia obok rasy i milieu także indywidualność autora jako tę siłę, która wprowadza do historji literatury i sztuki coś, czego nie było przed jej działaniem, by tam istniało dalej bez niej i po niej. Indywidualność poety jest więc dla Brunetièra tylko jedną z sił, modyfikujących rozwój rodzaju; jedynym realnym faktem literackim jest dla niego właśnie rodzaj.

Brunetière w swym poglądzie na rozwój rodzajów szedł w ślady Darwina; uczeni amerykańscy zastosowali do zjawisk literackich „nową teorję powstawania rodzajów" a mianowicie teorję mutacji H. de Vriesa. Nowe rodzaje powstają wedle tej teorji przez nagłe, choć całkiem nieznaczne przemiany, skoki. Przy t. zw. mutacji postępowej element konstytutywny przez długi czas zostaje w ukryciu, poczem się nagle zjawia i wtedy powstaje nowy gatunek. Przy wstecznej mutacji ginie pozornie jeden z konstytutywnych elementów.

Znany amerykański historyk literatury Manly[2]) tłumaczy przy pomocy tej teorji powstanie wielkanocnego misterjum z antyfony („Quem quaeritis in sepulcro"), śpiewanej zrazu przez dwa

---

[1]) F. Brunetière, L'evolu.ion des genres dans l'histoire de la litterature. T. I. (3. ed.) Paris, 1898.

[2]) „Literary Forms and the new Theory of the origin of Speciès" (Modern Philology, 1907).

chóry wiernych a później rozdzielonej nagle między pięć osób: dwóch aniołów przy grobie i trzy Marje. Stało się to „at a single bound and not by insensible gradations". Mutacja taka jest zdaniem Manly zupełnie nieobliczalna. Ale słusznie już zwrócił uwagę inny amerykański historyk literatury, John Preston Hoskins[1]), powołując się też na Brunetière'a, że decydującym czynnikiem nie jest tu nic innego, jak jednostka twórcza. W jej inicjatywie twórczej tkwi właśnie źródło onej nagłości i nieobliczalności przemiany. By jednak zrozumieć ją lepiej, należy brać tę jednostkę na tle społecznem i na tle epoki: gdy wystąpi „the right man in the right place at the right time", powstaje nowy rodzaj, zanika zaś wtedy, gdy przestaje być dla społeczeństwa (powiedzmy: publiczności) pożytecznym czy interesującym.

V.

Jest rzeczą charakterystyczną, że przy wszelkich próbach i usiłowaniach wyeliminowania roli jednostki twórczej w procesie rozwoju literatury, znaczenie jej, pomimo powłoki naciąganych nieraz analogji i kunsztownych systemów, przecież się ujawniało a krótki ten przegląd różnorakich teorji i poglądów przekonania o roli twórczej osobowości literackiej zachwiać nie zdołał. Ten pęd do obniżania a nawet zupełnego anulowania twórczej inicjatywy jednostki jest czemś na pozór dziwnem, niemniej jednak symptomatycznym objawem w przemianach najnowszej umysłowości. Wystarczy wskazać niezmiernie zaciętą walkę, jaką stoczono przeciw poglądowi na historję Lamprechta[2]) i jego szkoły, oraz dyskusję, jaką wywołały podstawowe myśli etnopsychologji Wundta, choć w żadnym przypadku nie wyciągnięto z tych sporów właściwych konsekwencji dla historji literatury.

Wundt pewne zjawiska kultury, jak język, religję, prawo, przeważnie w stadjum prymitywnego rozwoju, uważa za twory zbiorowej psyche. Głównym rzecznikiem opozycji przeciw niemu jest językoznawca Herman Paul[3]). Paul nie uznaje, jakoby wśród jednorodnych dusz jednostkowych mogło się coś psychicznego dziać czy stawać równocześnie i jednakowo. Uważa on tylko jednostki a nie społeczności za bezpośrednie dane doświad-

---

[1]) Biological Analogy in Literary Criticism (I. Variation and Personality, II. The Struggle for existence and the Survival of the fittest) (Modern Philology, 1909).

[2]) O sporze tym por. G. Brandi w „Göttinger Gelehrte Anzeigen", 1912, s. 652.

[3]) „Grundriss der germanischen Philologie" 2. wyd. T. I, s. 160. i nast., zwłaszcza s. 175; „Principien der Sprachgeschichte", Halle, 1906

czenia. Zdaniem Paula przedmiotem nauki o zasadach kultury jest n. p. stosunek między działaniem oraz dziełem jednostki a ogólnemi, panującemi poglądami i zwyczajami, a mianowicie, kwestja, o ile te zwyczaje i poglądy są warunkiem działalności jednostek, z drugiej strony, zagadnienie jak te jednostki poglądy te i zwyczaje kształtują. Ale w gruncie rzeczy Paul tylko jedną stronę tego programu uwzględnia: oddziaływanie jednostek na społeczność w dziedzinie kulturalnej. Zdaniem jego bowiem większa lub mniejsza zgodność w przedstawieniach i tworach jednostek nie jest wywołana przez owo podłoże społeczne, z którego one wyrastają, lecz przez poszczególne oddziaływanie konkretnych indywiduów na siebie.

W konsekwencji słusznego poglądu H. Paula zauważyć wypada, że o ile wśród jakiejś grupy społecznej powstaje coś, co ma pozory zbiorowego, jednorodnego kulturalnego wysiłku, to inicjatywa i asumpt do tego wychodzi od jednostki. Ta jednostka zjjawia się stosunkowo późno w historji w uchwytnych i wyraźnych konturach i stąd mylne przedstawienia o jakiejś „duszy ludu" a także i o jakiejś „poezji ludowej", która nie jest niczem, jak poezją anonimową. Niemniej jednak historyczne doświadczenie uczy, że już na najniższych stopniach kultury z inicjatywą jednostki liczyć się należy, choć brak jej jeszcze świadomości osobowości nieodzownej do tego, aby wystąpiła z pretensją do oryginalności i w tej roli uznanie zyskała. Ta walka oryginalnych wysiłków indywidualnych z tradycją wypełnia znaczną część dziejów literatury, a choć na korzyść jednostki w nowszych czasach dopiero rozstrzygnięta, przekonywa nas jednak, że właśnie z jednostką twórczą i tylko z nią jako z realnym pra-faktem historji literatury liczyć się musimy, bo dzieło czy rodzaj jest tej jednostki tworem a naród i społeczeństwo tych jednostek zbiorem i tylko dzięki pobudkom ze strony wybitnych jednostek występują pewne zbiorowe zjawiska, które za wytwór „ducha narodu" czy też „duszy społeczeństwa" zwykło się uważać.

Jednostka jest pra-faktem historji i historji literatury. Czy znaczy to, że jednostkę izolujemy? Bynajmniej; społeczno-psychologiczny sposób patrzenia na zjawiska duchowe zbyt głęboko już wpłynął na nasze pojmowanie dziejów, by można było go nie uwzględniać, rozumie się bez rażących jednostronności. Indywidualne życie twórczej jednostki przebiega w łożysku życia społecznego i ulega wpływom sił zbiorowych. Wybitna nawet działalność genjalnej jednostki wymaga wzmocnienia przez towarzyszące jej ruchy mas w szerszych lub węższych kręgach. W ten sposób powstaje to, co się zwykło zwać ideami historycznemi a co nie jest niczem innem, jak oddźwiękiem mas na hasła i czyny jednostek. Historyk literatury musi badać ten dźwięk, jego wysokość, jakość i barwę, ale bacznem uchem śledzić także

resonans, który, dźwięk odbijając, stwarza dlań natychmiast nowe warunki brzmienia. Bo głuchy dźwięk jest pusty. Historyk literatury, wychodząc od jednostki jako ostatecznej przyczyny wszelkiego historycznego dziania się, musi podążać za poetą do tej masy, do której ten poeta się zwraca, obok producenta uwzględnić nabywców, ich żądania, upodobania, słowem smak. Historja literatury jest w równej połowie historją genjusza twórców, jak i smaku publiczności.[1]) Jednostka twórcza, choć tę publiczność pobudza i smakiem jej kieruje, odbiera na odwrót od niej szereg podniet. Pośrednikiem zaś między genjuszem autora a smakiem odbiorców jest krytyka literacka, której badanie ze względu na tę jej właśnie funkcję stanowi niezmiernie ważne zadanie historji literatury. Współdziałanie zaś tych trzech czynników i wzajemne ich na się oddziaływanie stwarza to, co nazwać można życiem literackiem. Przedmiotem historji literatury jest życie literackie.

Ten zaś stosunek sił produktywnych do receptywnych jest na skali zjawisk kultury rozmaity, inny w zakresie zjawisk językowych, wśród których przeważają siły receptywno-zbiorowe, choć na twórczo-indywidualne teraz się wreszcie i w tej dziedzinie większy nacisk kładzie, inny w zakresie zjawisk literackich, wśród których rolę czynnika receptywnego, uznaną już zresztą przez Shaftesburyego, długi czas zupełnie niemal ignorowano. W zakresie sztuki moment indywidualny ma na skali zjawisk kultury znaczenie największe. Ale i tu oczywiście inaczej się sprawa przedstawia na niższym stopniu rozwoju kultury, gdzie te indywidua są jednorodniejsze, podobniejsze do siebie, niż na wyższym stopniu rozwoju, gdy się różnicują i pośród nich wybijają się potężne osobowości. Pociągnięta przez Herdera przy Homerze tak trafnie granica między poezją „naturalną“ a artystyczną tę właśnie różnicę potęgi indywidualnej twórczych jednostek oznacza. Do tej różnicy stopnia redukuje się też ta przepaść, którą niedawno jeszcze między poezją ludową a artystyczną kopać było w modzie. Oczywiście, że im różnice indywidualne między twórcami są mniejsze, tem środki wyrazu w poezji są bardziej typowe. I tem się tłumaczy też właściwy poezji ludowej styl, który ją w tym charakterze znamionuje.

Ale osobowość twórcy, ten pra-fakt, do którego dochodzi historyk literatury, trzeźwo się patrzący na proces dziejowy, nie jest nam dana bezpośrednio. Jest ona pra-faktem historyczno-literackim w znaczeniu psychologiczno-genetycznem, ale nie logicznem. Bezpośrednią daną w badaniach historyczno-literackich

---

[1]) Lewin L. Schücking Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte. „Germanisch-romanisch Monatsschrift,“ T. V (1913), s. 561.

jest tekst,[1]) on stanowi punkt wyjścia badania, ustalenie tekstu i jego historja — pierwszy krok badania. Tekst może mieć dla badacza wartość bezpośrednią jako przedmiot badania, lub tylko pośrednią jako środek badania, jako źródło do poznania tekstu, będącego przedmiotem dociekań.

Tekst jest przekazany na piśmie, choć treść jego pierwotnie może tylko przekazywana była ustnie. Materjalne zbadanie tekstu, przy dawniejszych pomnikach zwłaszcza nieodzowne, przy utworach nowszej literatury zwykle nie odgrywa roli zasadniczej. Niezbędnym warunkiem interpretacji tekstu jest znajomość języka. Historja języka musi pozostawać w najściślejszym związku z historją literatury. Bez głębokiego znawstwa języka pod względem tendencji jego rozwoju, jego charakteru, wszelkie badanie historyczno-literackie jest chodzeniem po omacku, zajęciem dyletanckiem. Historja języka jako najpierwotniejszego, niemniej jednak już w tem pierwotnem stadjum — a czasem zwłaszcza w niem — artystycznego środka wyrazu musi być ściśle i organicznie związana z historją literatury.

Język jest wprawdzie najbardziej tradycyjnym elementem utworu poetyckiego, ale już w nim występuje przecież indywidualność autora w tworzeniu słów, budowie zdań. Wyrazem indywidualności tej jest styl, t. zn. całe ujęcie i przedstawienie surowego materjału. I tu oczywiście dziedzictwo tradycji ujawnia się, choć nie w tej mierze, co przy języku. Rodzaj literacki nie jest podobnie jak i język czemś, co samo z siebie powstaje a powagę swoją zawdzięcza ostatecznie inicjatywie jednostki, z której twórczego łona został poczęty. Kto więc ulegając fałszywym analogiom czyto nauk przyrodniczych, czy też historji sztuki, zatrzymuje się tu i śledzenie przemian form rodzaju i stylu uważa za właściwe zadanie historji literatury, ten staje w połowie drogi, historja literatury jest dla niego cmentarzyskiem pięknych pomników o różnych formach i stylu. Historja literatury „bez autorów" może być polem popisu dla wytwornych estetów i subtelnych smakoszów literackich, ale jest zapoznaniem właściwego charakteru literatury, która jest czemś więcej, niż zaspokojeniem tylko potrzeb nawskróś estetycznych, bo zarazem odbiciem przeżyć psychiki narodu w danej chwili, którym genjusz wybranych jednostek w swych dziełach dał wyraz. Modyfikacje zaś, jakim ten wyraz — w najszerszem słowa znaczeniu pojęty — ulega, nie są jakąś samoczynną przemianą, lecz powoduje je genjusz czy talent autora[2]). Zamykać oczy na to, to znaczy rzeczywistość historyczną fałszować.

---

[1]) J. Nadler, Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte. Versuche und Anfänge („Euphorion", T. 21 (1914), s. 1. nast.).

[2]) U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Sapho und Simonides. Berlin, 1913, s. 3. i nast.

Nie brak wszelako z drugiej strony badaczy, którzy nad tym wyazem w dziele literackim zbyt pochopnie a niemal całkiem przechodzą do porządku dziennego, których interesuje prawie wyłącznie treść a przeważnie zawartość dzieła literackiego. Co do treści to zaznaczyć wypada, że badanie rozwojn pewnych wątków tematowych i przemian motywów, ma tylko o tyle sens, o ile się uwzględnia, jak poszczególne twórcze jednostki je ujmują. Mówi się wprawdzie,, że ujęcie tego czy owego tematu lub opracowanie motywu zależne jest od ducha epoki danej i charakteru narodu, ale ten duch czasu i ta fizjognomja narodu ujawnia się właśnie w tem, jak autor dany temat ujmuje i opracowywa. I tu więc ostatecznie do jednostki jako tego prafaktu sięgnąć wypada, o ile nie chcemy obracać się w sferze nieuchwytnych ogólników. Bo to, że ten temat czy ów motyw w danym czasie i środowisku staje się aktualnym, dokonywa się ostatecznie przez temperament twórczy pewnej jednostki.

Dla niektórych badaczy wreszcie zawartość dzieła, a więc bądźto pewne idee, bądź też typowe refleksy uczuciowe na pewne doznania życiowe stanowią przedmiot istotny historji literatury. Ten punkt widzenia przeważał i przeważa w polskiej historji literatury. Tłumaczy się to przewagą pierwiastka ideowego w literaturze polskiej w epokach najświetniejszego jej rozwoju. Pierwiastek polityczny odgrywa wybitną rolę już nawet w polskiej literaturze pięknej wieku XVI (Kochanowski) a patryotyczno-filozoficzny w twórczości narodowych wieszczów. Dla Hegla i jego szkoły literatura i poezja była jedną z form objawienia się ducha absolutu, śledzenie więc przejawów tego ducha w zawartości dzieł literackich, dla innych — z pewną modyfikacją poglądu Hegla — śledzenie przemian „ducha narodu“ w literaturze samoistnie i niby spontanicznie się rozwijającego, było zadaniem i celem historji literatury. Ale pominąwszy już takie metafizyczne mrzonki syntetyków, dla niektórych analityków przedstawienie dziejów myśli pewnego poety czy kierunku stanowi problem najważniejszy. I taki historyk literatury staje w połowie drogi swego właściwego badania, historja literatury jest dla niego systemem pewnych idei o różnych kierunkach i tendencjach. Taka historja literatury jest znowu polem do popisu dla filozofów i historyków filozofji, których intencja badania jest zupełnie inna. Bo literatura jest czemś więcej niż systemem pewnych idei i splotów uczuć, ma bowiem przecież zaspokoić też pewne estetyczne potrzeby człowieka, czyni zaś to dzięki twórczej energii jednostek wybranych.

Z trzech zasadniczych pierwiastków poezji i literatury pięknej, któremi są: treść, forma i zawartość, żaden sam przez się nie wyczerpuje istoty dzieła literackiego i żaden sam przez się— chyba tylko w formie nieodzownych czasem prac przygotowaw-

czych — nie może być przedmiotem badania literackiego. Ich ścisłe organicznie powiązanie w całość, stanowiące o wartości danego tworu, dokonywa się właśnie przez jednostkę twórczą. Zasadniczym problemem historyka literatury jest: jak poeta, twórca daną zawartość formuje w danej treści.

Literatura jest wprawdzie w istocie swojej wyrazem tego, co się przeważnie zwykło zwać duchem czy duszą narodu, a poezja jest oczywiście sztuką, ale i literatura i poezja, w ścisłem słowa znaczeniu, jest tworem i dziełem jednostek twórczych.

A o tem historykowi literatury w żadnym razie zapominać nie wolno!

Warszawa