

Ewa Sławęcka

## PODSTAWY IDEOLOGICZNE I METODOLOGICZNE TWÓRCZOŚCI KRYTYCZNLITERACKIEJ WŁODZIMIERZA SPASOWICZA

W historii polsko-rosyjskich stosunków kulturalno-literackich drugiej połowy XIX wieku niepoślednie miejsce zajmuje działalność Włodzimierza Spasowicza (1829—1906). Jako jeden z nielicznej w tym okresie grupy polskich badaczy literatury rosyjskiej, wniósł on ogromny wkład do wiedzy społeczeństwa polskiego o literaturze i kulturze Rosji. Wieloletnia, nieustrudzona praca na tym polu, prowadzona w niezmiernie trudnych warunkach politycznych, wytwarzających atmosferę nie sprzyjającą pozytywnemu kształtowaniu się stosunków kulturalnych między obydwoma narodami, zyskała Spasowiczowi zasłużone uznanie współczesnych polskich rusycystów. Według zgodnej opinii Mariana Jakóbca i Wacława Lednickiego, Spasowiczowi właśnie należy się tytuł patrona polskiej rusycystyki<sup>1</sup>.

Mimo to w chwili obecnej nie tylko postać Spasowicza-krytyka literatury rosyjskiej, lecz także wielostronna jego działalność jako interpretatora i historyka literatury polskiej i zachodnioeuropejskiej, wybitnego prawnika, publicyisty i działacza politycznego, działalność związana w równym prawie stopniu z kulturą i historią polską, jak i rosyjską drugiej połowy minionego stulecia, jest zjawiskiem niemal całkowicie zapomnianym.

---

<sup>1</sup> Zob.: M. Jakóbiec *Puszkina w Polsce*, [w:] *Puszkina 1837—1937*, t. 2, Kraków 1939 s. 143 oraz W. Lednicki *Zdziechowski rusycysta*, Kraków 1933—1934 s. 2.

Autorka niniejszego artykułu zamierza tu podjąć próbę analizy poglądów estetycznych oraz metody badawczej krytyka. W jej przekonaniu opracowanie tego zagadnienia (które, aczkolwiek podejmowane przez historyków literatury, nie doczekało się dotąd pełniejszego oświetlenia) winno poprzedzić dalsze szczegółowe badanie i ocenę poważnego i interesującego dorobku naukowego Spasowicza tak w zakresie literatury rosyjskiej, jak i polskiej, i zachodnioeuropejskiej.

Pierwsze charakterystyki Spasowicza-krytyka zostały skreślone jeszcze za jego życia przez Piotra Chmielowskiego i Wilhelma Feldmana<sup>2</sup>.

Chmielowski, który w swych *Dziejach krytyki literackiej* poświęcił Spasowiczowi osobny rozdział, charakteryzuje go jako jednego z najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli polskiej krytyki okresu pozytywizmu, zaś jako cechę podstawową jego twórczości krytycznej wskazuje podporządkowanie w niej analizy estetycznej kryteriom polityczno-społecznym. Opracowanie Chmielowskiego nie ma ambicji wnikliwej analizy i oceny założeń estetycznych i badawczych Spasowicza. Znajdziemy tu jedynie, bardzo zresztą niepełne i nieusystematyzowane, zestawienie wypowiedzi teoretycznych Spasowicza na tematy estetyczno-literackie. Komentarz do nich, utrzymany w tonie typowego dla autora „obiektywizmu“, jest skąpy i pozbawiony całkowicie elementów oceny. Z uwagi na ten charakter praca Chmielowskiego nie może być wykorzystana jako znaczniejsza podstawa do dalszych badań nad interesującym nas tematem.

W przeciwieństwie do Chmielowskiego, Feldman zarówno w ogólnej charakterystyce analogicznego okresu krytyki, jak i w szczegółowych ocenach jej reprezentantów zajmuje stanowisko wyraźnie zaangażowanego uczestnika sporów epoki. Wskazując jako dominujące tendencje omawianego okresu utylitaryzm i racjonalizm, Feldman stanowczo neguje możliwość jakichkolwiek poważniejszych osiągnięć związanej z tymi tendencjami krytyki. Utylitarystyczna i racjonalistyczna krytyka ponosi jego zdaniem winę za to, że „literatura i sztuka przestały prowadzić byt samodzielny, żyć duchem i dla ducha — zaprzężono je w służbę bieżących interesów ekonomicznych i społecznych“<sup>3</sup>. Z takiego stanowiska wobec krytyki pozytywistycznej wynika jako konsekwencja wysoce negatywna ocena dorobku Spasowicza, który będąc, zdaniem autora, jedną z trzech — obok Chmielowskiego i Tarnowskiego — indywidualności, nadających ton ówczesnej krytyce, doprowadził jej tendencje do skrajności, uczynił ją terenem bezustannych rewizji politycznych.

---

<sup>2</sup> Zob.: P. Chmielowski *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902 s. 371—384 oraz W. Feldman *Współczesna literatura polska 1880—1904*, t. 4, Warszawa 1905, s. 53—77.

<sup>3</sup> W. Feldman, op. cit., s. 3.

Na stanowisku czysto artystycznym nie stał żaden krytyk z epoki pozytywistycznej, ale żaden z nich utylitaryzmowi swojemu nie nadawał zabarwienia tak skrajnie politycznego, żaden nie naginał literatury do celów tak jej obcych jak Włodzimierz Spasowicz <sup>4</sup>.

Skrajność sądów Feldmana, stanowisko antagonisty raczej niż badacza, bezpośrednie zaangażowanie, utrudniające spokojne i sprawiedliwe rozważenie faktów i prowadzące do uproszczeń, sprawiają, iż jego szkic o Spasowiczu wywołuje jako całość poważne zastrzeżenia. Mimo tych zarzutów szkic ten należy uznać za najpełniejszą z dotychczasowych charakterystyk twórczości krytycznoliterackiej Spasowicza, przynoszącą szereg odkrywczych i trafnych spostrzeżeń. Niewątpliwą wartością przedstawia przede wszystkim próbę określenia pozycji klasowo-ideowych krytyka, w którym Feldman widzi „przedstawiciela młodej, wojującej warstwy społecznej“ <sup>5</sup>, politycznego pioniera liberalnego mieszczaństwa. Na uwagę zasługują również fragmenty poświęcone analizie wpływu doktryny estetycznej Taine'a na kształtowanie się metody badawczej Spasowicza, chociaż wniosek ogólny, określający ten wpływ jako „bardzo ograniczony i słaby“ <sup>6</sup>, wydaje się dyskusyjny. Dodajmy także, iż mimo dezaprobaty wobec całości kształtu osiągnięć Spasowicza Feldman skreślił w swym szkicu jeden z najpiękniejszych portretów duchowych krytyka, uderzający głębokim oddaniem jego indywidualności twórczej, zrozumieniem jej wewnętrznych sprzeczności.

Wzrok jego nie lubi ślizgać się po powierzchni życia, inteligencja nie upaja się gładko toczonymi frazesami, potężna jego wola lubi iść z bojownikami walczącymi ze sobą, lub ze światem [...] silna jego organizacja potrzebuje głębokich wstrząśnień, jaskrawa wyobraźnia — gwałtownych obrazów, a rozum perspektyw dalekich [...] mroźna trzeźwość mózgu obok gorącego temperamentu, zimna, niezachwiana, praktyczna wola obok zdolności do pojmowania wrażeń, uczuć, fantazji bezinteresownych — to główna cecha Spasowicza <sup>7</sup>.

Kilkadziesiąt lat, jakie upłynęły od śmierci Spasowicza, były latami prawie zupełnego milczenia o nim. Wprawdzie polscy i rosyjscy historycy literatury powołują się często na jego prace krytyczne, wprawdzie nazwisko jego od czasu do czasu pojawia się na łamach prasy (przeważnie w określonym kontekście politycznym), jednak nie podejmuje się żadnych badań naukowych nad jego spuścizną i działalnością. Po blisko sześćdziesięcioletnim okresie tego zupełnego zapomnienia, jakie otaczało krytyka, zadanie przypomnienia jego działalności współczesnym podjęła Janina Kulczycka-Saloni. W obszernym artykule biograficzno-krytycznym autorka

<sup>4</sup> Op. cit., s. 61.

<sup>5</sup> Op. cit., s. 57.

<sup>6</sup> Op. cit., s. 62.

<sup>7</sup> Op. cit., s. 55.

omawia najogólniej działalność dydaktyczną, prawniczą, dziennikarską, literacką i polityczną Spasowicza oraz podejmuje próbę określenia jego roli w rozwoju polskiej kultury w drugiej połowie XIX wieku. Zdaniem autorki, całokształt niewątpliwych zasług Spasowicza jako badacza literatury polskiej i zachodnioeuropejskiej stwarza obowiązek wnikliwego i uważniejszego zainteresowania się historyków literatury tą postacią<sup>8</sup>. Ten nader słuszny postulat wypada uzupełnić, dodając jeszcze jedną dziedzinę, w której imię krytyka zapisało się trwale, a mianowicie jego badania w obrębie historii literatury rosyjskiej. Szeroki zakres tematyczny artykułu Kulczyckiej-Saloni wykluczał możliwość szczegółowej interpretacji podstaw teoretycznych i metodologicznych twórczości krytyczno-literackiej Spasowicza, niemniej nowoczesne ujęcie jego sylwetki, obiektywno-naukowe ustosunkowanie się do kontrowersyjnych dotąd o nim opinii, stwarza właściwe oparcie do prowadzenia dalszych badań nad każdą z rozległych dziedzin jego działalności.

## 1

Poglądy estetyczne Spasowicza oraz jego stanowisko w badaniach literackich ukształtowały się pod przeważnym wpływem doktryn pozytywistycznych. W jego pracach krytycznoliterackich znalazły odbicie zarówno ogólne tendencje i kierunki estetyczne i literackie epoki pozytywizmu, jak i specyfika właściwa ich adaptacji na gruncie polskim i rosyjskim. W związku z tym postawę krytyczno-badawczą Spasowicza wypada rozpatrywać w tym potrójnym niejako kontekście: ogólnoeuropejskim, polskim i rosyjskim. Równocześnie należy wziąć pod uwagę fakt, iż poglądy estetyczne Spasowicza kształtowały się na pograniczu dwóch epok, romantycznej i pozytywistycznej, w związku z czym do koncepcji krytyka, wychowanego na literaturze romantycznej i filozofii idealistycznej Hegla, przeniknęły pewne elementy tradycji romantycznej.

Spasowicz rozpoczął działalność krytyczno-literacką w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, kiedy pozytywiści sformułowali już swój program polityczno-społeczny i literacki. Dwie pierwsze rozprawy krytyczne *Władysław Syrokomla* (1876) i *Wincenty Pol jako poeta* (1878) opublikowane w „Ateneum“, a następnie wygłoszone w warszawskiej sali ratuszowej, postawiły go od razu w szeregu aktywnych uczestników kampanii pozytywistycznej. Platforma ideologiczna, jaką krytyk zajął w interpretacji twórczości obu poetów, mieści się we wspólnym dla pozytywistów kręgu ideologii liberalno-burżuazyjnej. W ramach tej ideologii

<sup>8</sup> Por.: J. Kulczycka-Saloni, *Włodzimierz Spasowicz*. „Slavia Orientalis“, 1963 nr 2 s. 235. Wysunięty postulat realizuje autorka w kolejnym artykule poświęconym Spasowiczowi: *Włodzimierz Spasowicz — krytyk i historyk literatury polskiej*, „Slavia Orientalis“ 1964 nr 4.

występuje Spasowicz jako bezkompromisowy przeciwnik tradycji szlacheckiej. Będąc wyznawcą tzw. pesymistycznej koncepcji upadku Polski, krytyk upatrywał jego przyczyny głównie w sytuacji wewnętrznej dawnego państwa, w niedoskonałości urządzeń politycznych, zacofaniu stosunków społecznych, opartych na poddaństwie chłopca, oraz w anarchii warstwy szlacheckiej. Ta właśnie warstwa rządząca, warstwa ludzi „tak sobą zajętych, tak dobrze wykarmionych, tak lubujących się w gwarze i huku, pijatyce i bijatyce, drobnych ambicjach i intrygach, że chcieliby byle jak zamazać i zatynkować pękające i rozsypujące się sufity społecznego gmachu“<sup>9</sup>, ponosi jego zdaniem winę za to, że gmach ten runął. Stąd też nie może zyskać aprobaty Spasowicza literatura gloryfikująca szlachecką przeszłość Polski. Poezja Pola, nawołująca „jak do rajcu, do Polski XVIII wieku“, pielęgnująca tradycje „tylko jednej kasty, zaskorupione w formie artystycznej“<sup>10</sup>, jest w ocenie krytyka wezwaniem do samobójstwa.

Współczesnemu społeczeństwu polskiemu krytyk-pozytywista wytycza inny program, program stopniowego przekształcenia się w społeczeństwo kapitalistyczne. „Przerobić naród feudalny na nowożytny, nie od razu, bez wybuchu“<sup>11</sup> — oto jak, zapożyczając sformułowanie Taine’a, określa Spasowicz aktualne zadania społeczne.

W studium o Syrokomli uwagę zwracają intencje demokratyczne krytyka. Przejawiają się one w sposób pośredni w uwydatnieniu elementów demokratycznych w twórczości poety, w eksponowaniu antyszlacheckich i antypańszczyźnianych motywów jego liryki. Wysoko ceni Spasowicz Kondratowicza przede wszystkim jako poetę ludowego, znajduje podobieństwo między nim a Tarasem Szewczenką, podnosi demokratyczne stanowisko poety, który w obliczu przygotowującej się reformy właszczeniowej „z zadziwiającym jasnowidzeniem pojął stanowczą konieczność radykalnego rozstrzygnięcia kwestii“<sup>12</sup>. Demokratyzm Spasowicza jest jednak bardzo umiarkowany, nie przekraczający granic wspólnej dla całego pozytywizmu warszawskiego postawy antyrewolucyjnej i legalistycznej. Wyrazem tego umiarkowania jest pochwała Syrokomli za to, że z demokratycznych i radykalnych tendencji swej epoki odrzucił elementy skrajne, rewolucyjne, a „dominujące zwątpienie [...] rozdarcie się społeczeństwa na skrajne przeciwieństwa pozostały [...] [dla niego] na zawsze obcymi“<sup>13</sup>.

Jak słusznie zauważa J. Kulczycka-Saloni, Spasowicz kreował niejako

<sup>9</sup> W. Spasowicz *Pisma*, Petersburg—Warszawa 1892—1908 t. 1 s. 250.

<sup>10</sup> Op. cit., s. 163, 179.

<sup>11</sup> Op. cit., s. 163.

<sup>12</sup> Op. cit., s. 130.

<sup>13</sup> Op. cit., s. 142.

Kondratowicza na prekursora pozytywizmu, podkreślając demokratyzm, antymetafizyczne i laickie tendencje jego poezji<sup>14</sup>. Wydaje się jednak, że akcentując w końcowej charakterystyce poety jego

wiarę w nieprzerwany postęp, w doskonalenie się rodzaju ludzkiego i gorące pragnienie łączenia się i bratania ludzi i narodów za pomocą głównie moralnych łączników, przez dbałość o wielkie ludowe masy i ich uszlachetnienie<sup>15</sup>,

Spasowicz sformułował przede wszystkim swoje własne pozytywistyczne credo. Dodajmy do tego, że jeszcze w roku 1872 krytyk wraz z młodymi pozytywistami wystąpił z postulatem pracy organicznej; wzywał społeczeństwo, aby wyrzekłszy się marzeń o granicach sprzed roku 1772, zwróciło się „ku uprawianiu oświaty, nauki, sztuk, języka“<sup>16</sup>.

Starajmy się [pisał wówczas] rozwijać i rozkrzewiać życie miejscowe [...]. Laboremus. Są pewne rodzaje pracy, których żaden rząd nie zechce ani potrafi zatamować<sup>17</sup>.

## 2

Również i poglądy estetyczno-literackie Spasowicza spotykają się w wielu punktach z generalnymi założeniami programów estetycznych epoki pozytywizmu. Analizę tych poglądów utrudnia w dużym stopniu fakt, że krytyk nie pozostawił żadnej odrębnej rozprawy poświęconej wyłącznie zagadnieniom teoretyczno-estetycznym. Lektura jego prac pozwala jednakże sądzić, iż estetyka była dziedziną, której poświęcał wiele zainteresowania i uwagi. Poszczególne wypowiedzi z tego zakresu obficie rozsypane we wszystkich niemal jego rozprawach, doskonałe studium o Schillerze i Goethem, skupiające uwagę autora głównie na analizie estetycznych koncepcji poetów, dają stosunkowo obszerny materiał, umożliwiający rekonstrukcję jego poglądów na sztukę. W dziedzinie sztuki najbliższą dla krytyka była oczywiście literatura, stąd większość jego wypowiedzi ma charakter estetyczno-literacki.

Estetyka Spasowicza jest w swym zasadniczym trzonie estetyką realistyczną. Mocno akcentowana teza o odbiciu rzeczywistości w sztuce stanowi niezmiennie punkt wyjściowy jego rozważań estetycznych.

Wszelka sztuka poczyna się od prostego naśladowania natury, naśladowaniem się utrzymuje i rośnie pod karą natychmiastowego zdziczenia [...]. Studia z natury są jej chlebem powszednim. Nie ma sztuki bez bystrego rozpatrywania natury, bo każdy wielki mistrz jest zarazem realistą<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Krytyka literacka lat 1863—1881*, „Studia historyczno-literackie“ t. 6 cz. 1, Wrocław 1957 s. 164.

<sup>15</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 1 s. 142.

<sup>16</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 9 s. 25.

<sup>17</sup> Op. cit., s. 6.

<sup>18</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 5.

Współzależności tej Spasowicz nie pojmuje werystycznie. Odzwierciedlenie rzeczywistości w sztuce nie polega, jego zdaniem, na kopiowaniu, na prostym naśladownictwie. Sztuka powinna być „twórczą, potężną, tworzącą rzeczy doskonalsze od natury i rzeczywistości pod względem wrażenia i piękna, a nawet pod względem zgodności z prawami, którymi rządzi się świat“<sup>19</sup>. Rzeczywistość jest jedynie surowcem, z którego urabia się dzieło sztuki, stąd prawdy rzeczywistej nie należy utożsamiać z prawdą artystyczną, albowiem istotę tej drugiej stanowi „piękne zmyślenie, z naturą rzeczy zgodne, rzeczywistość, ale mocno zmodyfikowana, ujęta w formy odpowiednie warunkom idei piękna“<sup>20</sup>. Takie rozumienie istoty sztuki wiąże się u Spasowicza z jego zasadniczą koncepcją psychologiczną, według której umysł ludzki, będąc sumą wrażeń i impulsów pochodzących od świata zewnętrznego, nie może zatrzymać się dłużej na żadnym z konkretnych zjawisk, lecz natychmiast uogólnia je tworząc ideę.

Pomiędzy realnym podścieliskiem idei i samą ideą mieści się pierwiastek łączący obydwa przedmioty, sam proces uogólnienia, idealizacji<sup>21</sup>.

Zgodnie z tą koncepcją dzieło sztuki składa się, według Spasowicza, nie tylko z „pożyczek od natury“, ale i z „ideału“, jest rezultatem skomplikowanego procesu psychicznego dokonującego się w świadomości twórcy, dzięki czemu posiada zdolność mocniejszego niż rzeczywistość oddziaływania.

Dostrzeganie w sztuce dwóch aspektów jej stosunku do świata obiektywnego: odtwarzania rzeczywistości oraz jej przetwarzania, modyfikacji i idealizacji nie było samodzielnym osiągnięciem Spasowicza, lecz zdobyczą europejskiej estetyki połowy XIX wieku. Wśród prawodawców estetycznych epoki analogiczne poglądy wyrażali Proudhon, Comte, Taine. Tak na przykład pogląd Spasowicza, że

[...] sztuka czerpie i z natury, i z historii niektóre tylko fakty, jako materiał które potem dowolnie potęguje albo kombinuje<sup>22</sup>,

ujawnia bliskie pokrewieństwo z teorią „cechy dominującej“ i „zmiany stosunku części“ Taine'a.

W pojmowaniu funkcji społecznych sztuki Spasowicz w porównaniu z polskimi pozytywistami zajmuje stanowisko odrębne. Krytyk ustrzegł się skrajności programów utylitarystycznych, postulujących tendencyjność sztuki, jej użyteczność społeczną, rozumianą wąsko jako praktyczne, bezpośrednie uczestnictwo w realizacji aktualnych zadań życia społecz-

<sup>19</sup> Op. cit., s. 6.

<sup>20</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 170.

<sup>21</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 4 s. 25.

<sup>22</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 25.

nego. O ile polska krytyka pozytywistyczna w swej wczesnej fazie pozostawała pod niewątpliwym wpływem radykalnych teorii Proudhona<sup>23</sup>, o tyle Spasowicz zbliżał się raczej, przynajmniej w swych założeniach teoretycznych, do stanowiska Taine'a, który wyrażał pogląd, iż „nie ma ani sztuki, ani nauki, od momentu, w którym sztuka i nauka stają się narzędziami pedagogiki i rządu“<sup>24</sup>. Patrząc z perspektywy lat dziewięćdziesiątych Spasowicz uważał, że sztuka nie może mieć „pretensji do roli prawodawczej lub kierowniczej w życiu, nie jest ona obowiązana być sługą życia, dostarczać mu jakichkolwiek praktycznych korzyści, lecz jej zadanie polega na emocjonowaniu ludzi [...]“<sup>25</sup>. Broniąc autonomii sztuki, krytyk zakwestionował przede wszystkim pozytywistyczny postulat tendencyjności.

Sztuka ma to do siebie, że wszelka wkładana naprzód do dzieła tendencja niezawodnie chybia i zwykle uszczerbek tylko przynosi utworowi, bo pod przedstawioną osobą domacamy się pewnej formuły etycznej, więc znajdziemy, że ta osoba to manekin, że jej słowa i czyny są sztuczne, skomponowane i nieszczerze<sup>26</sup>.

Wypowiedź powyższa może się wydać spóźnioną w roku 1895, kiedy załamanie się burżuazyjnego programu literatury tendencyjnej było faktem dawno dokonany<sup>27</sup>. Należy jednak uwzględnić okoliczność, że w praktyce krytycznej reminiscencje owego programu utrzymywały się jeszcze stosunkowo długo. Oto jak, nie bez podstaw, charakteryzuje Spasowicz ówczesną krytykę:

Nasza krytyka literacka terazniejsza boi się jak ognia, ażeby nie posądzono ją o heretycki dogmat sztuka dla sztuki. Poczująca się ona na serio do specjalnej misji pouczenia i moralizowania [...] pociąga każdego sympatycznego bohatera na egzamin obywatelskiej dojrzałości, stawia mu stopnie i wedle tych stopni podwyższa albo obniża wartość najprzód samego bohatera a następnie i romansu<sup>28</sup>.

Z ostrym sprzeciwem krytyka spotkał się również postulat dydaktyzmu sztuki.

Celem sztuki nie może być nigdy pouczenie [...]. Mistrz nie na swoje własne oderwane myśli, ale na własne uczucia [...] nastraja ogół i każe mu te uczucia podzielać<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> Por.: H. Markiewicz *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki*, [w:] Piotr Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie* t. 1, Warszawa 1961 s. 17 oraz Z. Żabicki *Z problemów ideologii i estetyki pozytywizmu*, Warszawa 1964 s. 183–184.

<sup>24</sup> H. Taine *sa vie et sa correspondance*, Paris 1904–1907, t. 2 s. 122, cyt. wg.: Z. Żabicki *Z problemów ideologii i estetyki pozytywizmu*, s. 208.

<sup>25</sup> B. Spasowicz *Эволюция романа в XIX столетии*. „Вестник Европы“ 1900 nr 10 s. 513.

<sup>26</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 349.

<sup>27</sup> Por.: Z. Żabicki, *Z problemów ideologii i estetyki pozytywizmu*, s. 184

<sup>28</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 333–334.

<sup>29</sup> Op. cit., s. 350.

Protest przeciwko tendencyjności i utylitaryzmowi w literaturze łączył Spasowicz z protestem przeciwko pozytywistycznym skłonnościom do ograniczania swobody twórczej artysty. Jego wypowiedzi na ten temat, inspirowane niewątpliwie w znacznym stopniu przez estetykę romantyczną, są wyrazem zrozumienia specyfiki twórczości artystycznej, szkodliwości niwelowania indywidualności twórczej.

Nie odmawiajmy fantazji poety jej niezaprzeczonego prawa latać, gdzie zechce i jak zechce, tworzyć z lada czego, z powietrza, z piasku, z danych wymyślonych [...] <sup>30</sup>.

W poglądach Spasowicza na indywidualizm twórczy odnajdujemy również ślady wpływu teorii francuskich naturalistów. Odwołując się do nich, pisarz twierdzi, że

każda poezja [...] jest to część świata dojrzana przez soczewkę temperamentu artysty [...]. Innymi słowy, wielcy poeci podają rodzajowi ludzkiemu swoje uczucia i każą na świat zapatrywać się przez swoje szkielec. każą innym sobie właściwe stany duszy reprodukowac <sup>31</sup>.

Spasowicz-pozytywista daleki jest jednak w swych poglądach od romantycznego kultu „geniuszu poetyckiego“. W jego deterministycznym ujęciu historii wpływ jednostek jest „drobniutki, malutki, nie prawie nie znaczący; przez zbiorowe wysilenia przegląda działanie innych przyczyn stałych, wciąż jednakowo działających, w układzie organizmu ukrytych i głębszych niż wolna wola jednostek [...]“ <sup>32</sup>. Artysta w oczach krytyka nie zajmuje naczelnego miejsca w życiu społecznym, „nie na nim się opiera, jako na kamieniu węgielnym, cały zrąb budowy społecznej“, jednakże rola jego jest „bardzo ważną, bardzo płodną i dobroczynną“ <sup>33</sup>.

Broniąc autonomii sztuki przed próbami uwikłania jej w „kłopoty powszednie“, uczynienia z niej narzędzia walki stronnictw politycznych, Spasowicz nie był bynajmniej wyznawcą sztuki bezideowej. Formuła „sztuka dla sztuki“, którą uważał na nedorzeczną, niezmiennie wywoływała z jego strony bezkompromisowy sprzeciw. W jego artykule o Schillerze i Goethem czytamy: „Sztuka jest zawsze tylko środkiem, a nie bywa nigdy celem. Główne cele człowieka są tylko trzy: prawda, dobro i piękno“ <sup>34</sup>. Bez idei sztuka nie może istnieć, najdoskonalsza nawet technika nie jest w stanie zrekompesować jej braku, na rangę dzieła artystycznego zasługuje dzieło tylko w najwyższym stopniu humanitarne <sup>35</sup>. Dzieło sztuki powinno, zdaniem krytyka, zawierać pewną tendencję, rozumianą jednak nie

<sup>30</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 1 s. 349.

<sup>31</sup> Op. cit., s. 336–337.

<sup>32</sup> Op. cit., s. 96.

<sup>33</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 104.

<sup>34</sup> Op. cit., s. 155.

<sup>35</sup> В. Спасович *Сочинения* т. 8 s. 150–307.

użytkowo, lecz jako całość stosunku pisarza do rzeczywistości, wyrażający się w jego uczuciach i poglądach. Bez niej bowiem utwór staje się tylko „pustą zabawką“<sup>36</sup>. Z tych pozycji krytyk w polemice z P. Boborykiem broni na przykład tendencji patriotyczno-narodowych w sztuce, dowodząc, że „narodowy charakter utworu [...] nie przeszkadza mu być pierwszorzędnym pod względem estetycznym, a niekiedy i stanowi główną przyczynę jego estetycznej doskonałości“<sup>37</sup>.

Spasowicz dostrzega związek sztuki z rozwojem ideałów społecznych. Najwyższy jej rozkwit właściwy jest, według niego, okresom odpowiadającym „wielkim zwrotom umysłowości ludzkiej, pojawieniu się nowego zapatrywania się na świat i życie“<sup>38</sup>. Stąd z góry skazana jest, jego zdaniem, na zagładę wszelka sztuka epigońska, żyjąca przestarzałymi ideałami.

Przy najbardziej nawet udoskonalonej technice, skoro sztuka z nałogu nie przestaje powtarzać i uwydatniać, zmieniając tylko kształty, jedne i te same cechy, przez podanie uważane za piękne, ale już używane i wiadome, sztuka takowa mimo uczoności, zapożyczania się i archaizmu, upada przez wycieńczenie sił, choruje na suchoty i doczekać się musi swojej upadłości<sup>39</sup>.

Sztuka bowiem „istnieje tylko w środowisku społecznym i powinna dopasowywać się do istniejących warunków społecznych“<sup>40</sup>.

Występując przeciwko dydaktyzmowi sztuki, Spasowicz równocześnie dużą wagę przywiązywał do jej funkcji moralno-wychowawczej. Pragnąc przezwyciężyć sprzeczność między głoszoną przez siebie tezą, że celem sztuki jest wyłącznie piękno, a poglądem, iż dzieło sztuki posiada zdolność oddziaływania wychowawczego, Spasowicz nawiązuje do klasycznej tezy o jedności piękna i dobra. Jeżeli artysta „piękność w naturze dojrzał, odczuł, pochwyił, uwydatnił, już nas przez to samo, za pomocą artystycznej sugestii, podniósł, zrobił lepszymi, uszlachetnił“<sup>41</sup>. Artysta służył, zdaniem krytyka, tylko pięknu, ale moralność przyszła nie zaproszona i nie szukana znalazła się w utworze<sup>42</sup>. Opierając się na Schillerowskiej koncepcji „pozeru artystycznego“, Spasowicz wyraża pogląd, iż sztuka, będąc iluzją rzeczywistości, pozbawiona jest bezpośredniego wpływu na życie. W jego przekonaniu „rola artysty w ogólnym biegu życia ludzkości może być tylko przygotowawczą“, sztuka może doprowadzić człowieka tylko przed próg „prawdziwego, wielkiego czynu“<sup>43</sup>, niemniej

<sup>36</sup> В. Спасович *Эволюция романа в XIX столетии*, s. 514—515.

<sup>37</sup> Op. cit., s. 520.

<sup>38</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 5.

<sup>39</sup> L. cit.

<sup>40</sup> В. Спасович *Эволюция романа в XIX столетии*, s. 513.

<sup>41</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 350.

<sup>42</sup> L. cit.

<sup>43</sup> Op. cit., s. 103—104.

jej znaczenie wychowawcze jest niezwykle doniosłe, gdyż, jak odwołując się do słów Bergera stwierdza krytyk, sztuka może z człowieka „zrobić bohatera, może go do wielkich czynów zachęcić i uzbroić go na walkę o życie“<sup>44</sup>. Posiada ona zdolność „przywrócenia umysłowego zdrowia w epokach zepsutego smaku i moralnego upadku“, jest „jednym ze środków najbardziej hartujących nas w walce z losem“<sup>45</sup>. Sztuce przypisuje Spasowicz nie tylko ważne miejsce w życiu pojedynczego człowieka, ale i w życiu całego narodu. W niej bowiem widzi rękojmię zachowania samodzielności narodowej w obliczu utraty niezależności politycznej. Wierzy on, że sztuka jest w stanie ochronić pozbawiony niepodległości naród od dalszego upadku, prowadzić go „niby ognisty słup na puszczy, wlewając pewność, że gdzie taki ogień błyszczy, tam jeszcze nie mogiła“<sup>46</sup>.

Przemyślenia estetyczne Spasowicza, a zwłaszcza jego koncepcja piękna, pozostają w ścisłym związku z ogólnofilozoficznymi poglądami pisarza. Nieodzowne zatem wydaje się w tym miejscu szkicowe chociażby ich omówienie. Wykorzystajmy przede wszystkim „autocharakterystykę filozoficzną“ krytyka, zawartą w jego szkicu literackim o Włodzimierzu Sołowjowie (1897):

My sami w połowie XIX wieku byliśmy heglistami, później wyrzekłszy się metafizyki, staliśmy się pozytywistami, w końcu śladem Darwina zrobiliśmy się z Herbertem Spencerem ewolucjonistami. Nasze wątpliwości co do wszechmocy rozumu ludzkiego wyraziły się tylko w agnostycyzmie, w pojęciu o „niepoznawalności“<sup>47</sup>.

Dodajmy, że odrzucając idealistyczne założenia filozofii Hegla, Spasowicz nigdy nie negował jej istotnych osiągnięć, z których największe trafnie upatrywał w ustaleniu ciągłości rozwojowej dziejów i prawidłowości tego rozwoju.

Streszczała ona [mówi krytyk o filozofii heglowskiej] ogrom wiadomości uporządkowanych tak ściśle, że i jedność zasadnicza wszechdziejów była zupełnie jasną i przebieg życia każdego narodu dał się wysledzić od poczęcia jego aż do śmierci, jako rozwijanie się zbiorowego organizmu, będącego cząsteczką jeszcze większej całości<sup>48</sup>.

W swych poglądach filozoficznych Spasowicz był jednak niewątpliwie najbliższym związany z filozofią pozytywistyczną. Z nią łączył go kult nauki, niechęć do metafizycznej spekulacji, z niej wyciągnął wnioski metodologiczne dla swych badań historycznych i historycznoliterackich. Nie bez znaczenia były tu także wypadki polityczne, które po roku 1863 zdecyd-

<sup>44</sup> Op. cit., s. 155.

<sup>45</sup> Op. cit., s. 105.

<sup>46</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 5.

<sup>47</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 232.

<sup>48</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 1 s. 92.

wanie zwróciły społeczeństwo polskie ku pozytywizmowi. Również i w Rosji po pierwszych nie zauważonych próbach zapoznania społeczeństwa z filozofią pozytywistyczną, jakie miały miejsce jeszcze w latach czterdziestych, „pozytywizm szeroką falą wlewa się do literatury rosyjskiej lat 1860-tych“<sup>49</sup>. Najważniejszą zasługę pozytywizmu widział Spasowicz w odrzuceniu idealistycznej metafizyki i — w konsekwencji — utworzeniu drogi postępowi nauki empirycznej. Równocześnie jednak uważał on naukę empiryczną za nie wystarczającą i ograniczoną, ponieważ nie jest ona w stanie dać zadawalających odpowiedzi na zagadnienia jednostkowego życia psychicznego.

Po wszystkich triumfach nauk, po odtworzeniu ideowym w postaci prostych mechanizmów świata i duszy, w retorce chemicznej badacza pozostanie na zawsze osad nie rozkładający się, coś niewiadomego [...] coś usiłującego poznać treść życia [...] <sup>50</sup>.

Nauka bowiem może być „doskonałym przewodnikiem, ale tylko w ograniczonej przestrzeni“<sup>51</sup>. Stąd Spasowicz wyprowadza wniosek o możliwości i potrzebie dopełnienia nauki empirycznej przez metafizykę. Nawiązując do teorii Fouillèe, przeciwstawia on tę „nową“ metafizykę metafizyce transcendentальной, określa ją jako metafizykę immanentną, nie sięgającą poza granice bytu. Tak rozumiana metafizyka „nie zmyśla, nie komponuje fikcji“, lecz opierając się na rezultatach nauk przyrodniczych, „dochodzi, czym jest życie, chociaż wie, że całkowicie nie może go objaśnić“<sup>52</sup>. W ślad za Wundtem Spasowicz rezerwuje dla „nowej“ metafizyki hipotetyczną metodę badań, albowiem, jak stwierdza,

hipoteza jest najdzielniejszą bronią w walce z niepoznawalnym albo z niewiomością. Często się zdarzało, że rzekome niepoznawalne było tylko nie poznane aż dotąd. W tej walce wiedzy metafizyka była dzielnym tyralierem <sup>53</sup>.

Ważnym elementem światopoglądu Spasowicza jest przejęty przez niego od Spencera agnostycyzm.

Jakkolwiek wielką i pyszną jest nasza wiedza i mnoży się co chwila, jednak będzie ona zawsze wyglądała jak mały jasny krążek, a poza tym krążkiem idzie w półcieniu wąski pasek jeszcze niepoznanego, a poza tym paskiem czarny przestwór wiecznie niepoznawalnego <sup>54</sup>.

<sup>49</sup> B. K. *Позитивизм в русской литературе*. „Русское богатство“ 1889 nr 3 s. 12.

<sup>50</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 4 s. 206.

<sup>51</sup> Op. cit., s. 194.

<sup>52</sup> Op. cit., s. 262.

<sup>53</sup> Op. cit.

<sup>54</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 48.

W życiu psychicznym człowieka symbolem „niepoznawalnego“, przez które krytyk rozumie ostateczną treść życia, są według niego idee-absoluty, czy też, jak je nazywa gdzie indziej, idee-uczucia, do których zalicza takie pojęcia, jak dobro, prawda, piękno, Bóg, dusza etc. Abstrakcyjnym tym, według Spasowicza, nie odpowiada żadna rzeczywistość realna, są one faktami wyłącznie psychicznymi, stanowią jedynie „wytwory świata idei [...], uogólnienie [...] duchowych wzruszeń, wywołanych przez odczuwanie świata zewnętrznego“<sup>55</sup>.

Z tych przesłanek filozoficznych krytyk wyprowadza swą koncepcję piękna. Odrzuca on jako nierozwiązalną kwestię o istnieniu piękna obiektywnego; „czy istnieje rzecz zwana pięknem poza nami — pisze — tego nie wiemy i nigdy nie docieczemy“<sup>56</sup>. Przy rozpatrywaniu tego problemu Spasowicz nie uważa za możliwe korzystania zarówno z idealistycznych koncepcji piękna natury jako rezultatu wcielenia się w nią bezwzględnej idei, jak i z materialistycznych rozwiązań Mikołaja Czernyszewskiego, lecz nawiązując do estetyki Kanta, stara się uzasadnić podmiotowy charakter piękna. Na przykładzie przemysłów estetycznych Schillera krytyk dowodzi, iż wszelkie próby zmierzające do określenia przedmiotowych podstaw piękna, próby ujęcia go przy pomocy formuły filozoficznej, z góry skazane są na niepowodzenie, są czymś w rodzaju poszukiwania kwadratury koła<sup>57</sup>. Argumentacja Spasowicza jest następująca:

[...] ponieważ piękno tylko odczuwamy, a nie poznajemy, więc piękno to istnieje tylko w naszej świadomości, nie zaś w naturze<sup>58</sup>.

Innymi słowy, piękno nie jest obiektywną cechą przedmiotu rzeczowego, lecz wynikiem oddziaływania tego przedmiotu na świadomość człowieka, a więc realizacją właściwości psychicznych podmiotu.

Poezja siedzi w duszy [...] w tej tajemniczej pracowni, skąd wysnuwają się z wrażeń pasma wyobrażeń i pojęć [...]<sup>59</sup>.

Źródłem przeżycia estetycznego są — według Spasowicza — „formy i kształty wszystkiego, co tylko istnieje i co pomyślanym być może, przedmiotów natury społecznej, ludzi, charakterów, urządzeń towarzyskich, nawet myśli i uczuć najosobistszych i najbardziej oderwanych“<sup>60</sup>. Powyższa formuła estetyczna została odczytana przez Feldmana jako za-

<sup>55</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 4 s. 200.

<sup>56</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 3.

<sup>57</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 83.

<sup>58</sup> L. cit.

<sup>59</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 3.

<sup>60</sup> Op. cit., s. 3—4.

przeczenie znaczenia treści w sztuce i ściągnęła na Spasowicza zarzut absolutyzacji formy dzieła sztuki <sup>61</sup>. Słuszności tego zarzutu przeczy jednak zarówno właściwe praktyce krytycznoliterackiej pisarza akcentowanie walorów ideowych utworu literackiego, jak i szereg innych jego wypowiedzi teoretycznych, w których — obok doskonałości formy — wysuwa on jako ważne kryterium wartościowania treści ideowe dzieła sztuki.

Z idealistycznej estetyki Kanta pisarz przejął również pogląd na całkowicie bezinteresowny charakter doznania estetycznego, wykluczający nastawienie odbiorcy na osiągnięcie jakiegokolwiek celu praktycznego.

Rzecz może nas całkiem nie interesować, może być wcale dla nas nieprzydatną i nie dającą się wyzyskać dla zaspokojenia potrzeb naszych, a jednak oddziaływa na nas przyjemnie czy nieprzyjemnie, co wyrażamy słowami: piękne albo niepiękne <sup>62</sup>.

W ten sposób Spasowicz odchodzi całkowicie od estetyki polskiego pozytywizmu, która swe koncepcje piękna budowała na przesłankach społecznych i utylitarnych. Różni się także od Taine'a, który przyznawał istnienie piękna obiektywnego. Wśród współczesnych mu teorii pogląd jego na istotę piękna wydaje się najbliższy stanowisku Verona, który w swej *Estetyce* określał piękno jako realizację psychicznych właściwości talentu artysty <sup>63</sup>.

### 3

Ważnym momentem kształtowania się estetyki pozytywistycznej w Polsce było sprecyzowanie przez nią swego stosunku do rodzimej tradycji literackiej, a zwłaszcza do tradycji romantycznej, która i po roku 1863 pozostawała w świadomości społeczeństwa tradycją wciąż żywą. Stosunek krytyki pozytywistycznej do romantyzmu stanowi zagadnienie niezwykle skomplikowane, zarówno z uwagi na fakt, że oceny czysto literackie łączą się tu i krzyżują z rewizją polityczną, jak i ze względu na różnorodność pozycji ideowych, z jakich podejmowano krytykę. Interesującą próbę usystematyzowania głównych kierunków walki z ideologią i literaturą romantyczną podjął w swej książce o Prusie <sup>64</sup> Stefan Melkowski. Wśród uczestników tej walki wyodrębnia on cztery ugrupowania, reprezentujące cztery zasadnicze tendencje ideowe. Są to: grupa warszawskich mieszczańskich radykałów i liberałów, grupa „radykalistów szlacheckich“, grupa

<sup>61</sup> Por.: W. Feldman *Współczesna literatura polska*, s. 69.

<sup>62</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 4.

<sup>63</sup> Por.: E. Veron *Estetyka*, Warszawa 1892 s. 2, 16 17.

<sup>64</sup> S. Melkowski *Poglądy estetyczne i działalność krytyczno-literacka Bolesława Prusa*, Warszawa 1963.

„ugodowców“ i galicyjski arystokratyczny legitymizm. W tym układzie Spasowicz został wskazany jako najbardziej typowy reprezentant kierunku ugodowego i — w konsekwencji — jego stanowisko wobec romantyzmu scharakteryzowano jako stanowisko jednoznacznego potępienia<sup>65</sup>. Takie ujęcie zagadnienia, ze względu na pewną jednostronność, nie rozwiązuje prawidłowo złożonego problemu postawy Spasowicza wobec polskiej tradycji romantycznej. Właściwy obraz tej postawy uzyskać można jedynie poprzez uwzględnienie wszystkich, niejednokrotnie sprzecznych, wypowiedzi krytyka o romantyzmie oraz zbadanie jego poglądów politycznych, które na kształtowanie się stanowiska Spasowicza wobec literatury i ideologii romantycznej miały wpływ zasadniczy.

Swoj program polityczny sformułował Spasowicz w latach siedemdziesiątych i rozwinął w latach osiemdziesiątych. Program ten określano dotąd najogólniej jako „ugodowy“, określenie to nie precyzuje jednakże z należytą dokładnością jego charakteru. Obóz polskich ugodowców, w którym poszczególne grupy łączyła wspólna prorosyjska orientacja polityczna, nie był bowiem obozem socjalnie i programowo jednolitym. Byłoby więc nieścisłością historyczną utożsamianie poprzez wspólną etykietę „ugodowca“ skrajnie serwilistycznego, antynarodowego programu, sformułowanego przez ideologów grupy wielkoobszarniczej i klerykałnej, takich na przykład jak Kazimierz Krzywicki, czy hrabia Jerzy Moszyński, z programem odłamu liberalnej burżuazji, której ideowym przywódcą był Spasowicz. Jest rzeczą charakterystyczną, że pierwsza programowa praca Spasowicza: *Polityka samobójstwa* (1872), wydana ze względów cenzuralnych w Dreźnie, była właśnie polemiką z ultrareakcyjnym, panslawistycznym programem politycznym grupy wielkoobszarniczej, zawartym w książce Kazimierza Krzywickiego *Polska i Rosja w 1872 r.* Zasadnicze tezy owej broszury, zalecającej Polakom wyrzeczenie się nie tylko samodzielności państwowej, lecz i odrębności narodowej, całkowitą kulturalną i językową asymilację z Rosją, i wreszcie dążenie do zupełnego rozplynięcia się we wspólnej Słowiańszczyźnie, z której wyeliminowane zostałyby wszelkie pierwiastki narodowościowe, Spasowicz poddał bezkompromisowej krytyce, określając całość tego programu jako „politykę samobójstwa“. Największą troskę autora *Polityki samobójstwa* stanowi zachowanie samodzielności narodowej, w której obronie upatruje on główne zadanie społeczeństwa polskiego w istniejących warunkach politycznych.

Historyczna narodowość odcięta od państwa, które było jej piastunem i naczyniem, może mieć wszelako prawo do życia, o ile mieszczą się w niej jeszcze żywe tradycje, podnoszące człowieka [...]. Narodowość jest to skarb moralny pracowicie uzbierany przez naród [...]. Przez długi czas okoliczności mogą nie sprzyjać

<sup>65</sup> Op. cit., s. 197—201.

rozpowszechnieniu i spożytkowaniu tych cywilizacyjnych tradycji; obowiązkiem jednak narodu będzie zawsze je święcie przechować, aż do czasu, kiedy tradycje te znajdą właściwe zastosowanie i użytek<sup>66</sup>.

W sformułowaniu powyższym odczytujemy wyraźną aluzję do tymczasowego charakteru proponowanego programu pracy organicznej, aluzję, która zresztą przewija się mniej lub bardziej wyraźnie w publicystyce pozytywistycznej lat siedemdziesiątych<sup>67</sup>. Jest faktem znamionym, że kiedy w dwadzieścia lat później Spasowicz chciał zamieścić *Politykę samobójstwa* w swych pismach, wydawanych w Petersburgu, cenzura carska pracę tę zakwestionowała. Cenzor Kossowicz w swym raporcie zanotował: „zasadniczą myśl autora można wyrazić w dwóch słowach: strzeżcie się buntów, lecz zachowujecie swą odrębność narodową do bardziej sprzyjającego momentu historycznego“. Myśl tę cenzura uznała za „godną potępienia i nawet niebezpieczną do rozpowszechnienia wśród rosyjskich poddanych polskiego pochodzenia“<sup>68</sup>. W roku 1872, jak widać z przytoczonych wyżej wypowiedzi, Spasowicz nie neguje jeszcze na przyszłość możliwości odbudowania niepodległości politycznej Polski. Sceptycyzm w tym względzie wystąpi w jego poglądach dopiero później, w latach dziewięćdziesiątych, kiedy to w pracach pisarza pojawia się myśl o federacji słowiańskiej pod przewodnictwem politycznym Rosji, zawsze jednak z mocnym podkreśleniem, jako warunku koniecznego, zachowania odrębności narodowej, ekonomicznej i kulturalnej zrzeszonych w niej jednostek<sup>69</sup>. Jednakże i w latach siedemdziesiątych Spasowicz sądził, że odrodzenie polityczne Polski jest przedsięwzięciem wykraczającym czasowo poza granice XIX wieku. Zadania współczesnego pokolenia są — jego zdaniem — inne, o wiele bardziej ograniczone: „cierpliwość, legalność, skromne, ciche organiczne działanie“<sup>70</sup>, zmierzające do uzyskania drogą legalną jak najszerszych swobód ekonomicznych, prawnych i kulturalnych.

Gdy ich zapytają kiedyś [mówi o swym pokoleniu], czego przez ten czas prób najcięższych dokonali, będą mogli odpowiedzieć spokojnie, że żyli, a samo to przechowanie życia stanie im za wielką zasługę [...], bo też niemały dowód żywotności składa plemię, które zdoła zachować życie swoje pod naciskiem państwa, wyczerzonego na jego tępienie<sup>71</sup>.

Program polityczny Spasowicza, proponowany w tym okresie, wykazuje, jak widać, dużą zbieżność ideową z postawą polityczną warszaw-

<sup>66</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 9 s. 21—22.

<sup>67</sup> Por.: H. Markiewicz *Tradycje i rewizje*, Kraków 1957 s. 150—151.

<sup>68</sup> Centralne Państwowe Archiwum Historyczne w Leningradzie, zesp. 777, inw. 4, nr 142.

<sup>69</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 440.

<sup>70</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 9 s. 26.

<sup>71</sup> Op. cit., s. 27—28.

skich pozytywistów. Uwzględniając przy ocenie całkowicie legalistyczny, antyrewolucyjny i minimalistyczny jego charakter, należy pamiętać jednakże, iż program tego typu, według słusznej uwagi Henryka Markiewicza, „nie znajduje ‘na lewo’ od siebie przeciwnika wśród innych krajowych ideologii, jeśli nie liczyć wątplych i zamierających pogłosów hasła narodowo-wyzwoleńczego, ujętych przeważnie w dość mgliste, ułamkowe i niekonsekwentne formuły poetyckie”<sup>72</sup>, oraz że wystąpienia takie, jak *Polityka samobójstwa* Spasowicza, czy też uderzająco zgodny z nią w swych zasadniczych tezach *Program polski* (1872) J. I. Kraszewskiego, przy całej swej kompromisowej wymowie, w sposób zdecydowany przeciwstawiały się jednak oddziaływaniu wpływów panslawistycznych na świadomość polskiego społeczeństwa.

W późniejszych pracach politycznych, z których najbardziej znanymi były *Literacki i polityczny spadek po A. Wielopolskim* (1880) oraz *Życie i polityka margrabiego Wielopolskiego. Epizod z dziejów kwestii polskiej w Rosji* (1881), Spasowicz przedstawił konkretny program zbliżenia polsko-rosyjskiego. W propagowanym porozumieniu liczył on na siły liberalno-demokratyczne obydwu społeczeństw.

Nieci spisków polskich już w ciągu trzeciego dziesięciolecia znajdowały punkt oparcia w rosyjskich kółkach rewolucyjnych, rosyjscy zwolennicy poddaństwa chłopów, na mocy pokrewieństwa naturalnego zaznajamiali się z polskimi, lecz średnie warstwy i liberalne a humanitarne dążenia obu społeczeństw najmniej się ze sobą zbiegały<sup>73</sup>.

Nawiązując do koncepcji Wielopolskiego, autor wyraża pogląd, że koncepcje te (tj. uzyskanie swobód administracyjnych, ekonomicznych i kulturalnych, a nawet całkowitej autonomii) możliwe są do urzeczywistnienia i w chwili obecnej, „trzeba tylko [...], aby się z biegiem czasu osnuły i zawiązały pomiędzy oświeconymi ludźmi obu narodów stosunki wzajemności, a za nimi poszło wyrozumienie wspólnego interesu”<sup>74</sup>. U podstaw tego programu zbliżenia leżało głębokie przekonanie, iż reakcyjny, biurokratyczny system państwowy Rosji, którego podwaliny „niszczą i próchnieją niepostrzeżenie” musi zostać w przyszłości radykalnie przebudowany i wtedy, w odrodzonej liberalnej Rosji sprawa polska znajdzie właściwe rozstrzygnięcie<sup>75</sup>. Długie lata życia spędzone w carskiej stolicy nauczyły Spasowicza odróżniać Rosję liberalną od Rosji caratu i Katkowa.

Jestem [powiedział na jednym z obiadów koleżeńskich (1880) w petersburskim towarzystwie adwokackim] członkiem nie rosyjskiego i cierpiącego narodu [...].

<sup>72</sup> H. Markiewicz *Tradycje i rewizje*, Kraków 1957 s. 148—149.

<sup>73</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 3 s. 103.

<sup>74</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 278—279.

<sup>75</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 3 s. 313.

O losy mego narodu nie boję się, przeciwdziałają mu bowiem instytucje polityczne i prawa tymczasowe, które u niewielu Rosjan znajdują aprobatę [...]. Kwestia polska jest kwestią czasu i będzie rozwiązana wbrew wszystkim Katkowom <sup>76</sup>.

Program zbliżenia środowisk liberalnych polskich i rosyjskich Spasowicz pragnął realizować przez współdziałanie na polu kulturalnym, które — jego zdaniem — doprowadzić mogło do uświadomienia obu stronom odrębnego charakteru ich kultury narodowej, wzbudzić wzajemny dla niej szacunek i w ten sposób uświadomić konieczność odmiennych dróg rozwoju kulturalnego i narodowego <sup>77</sup>. Wierny temu pogładowi, Spasowicz i jako wydawca szeregu czasopism („Słowo“, „Ateneum“, „Kraj“), i jako krytyk i historyk literatury polskiej i rosyjskiej zrobił wiele dla rozwoju wzajemności literackiej i kulturalnej obydwu narodów.

Program polityczny Spasowicza, sformułowany w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, był w swym zasadniczym ujęciu wypracowany znacznie wcześniej, bo już w latach pięćdziesiątych. Powstał on przy współuczestnictwie rosyjskich kół liberalnych, z którymi przebywający w Petersburgu Spasowicz związany był głównie przez osobę Konstantego Kawielina. W kołach tych spodziewano się, że w projektowanych reformach liberalnych zostanie rozstrzygnięta także kwestia polska i dyskutowano możliwości najkorzystniejszego jej rozwiązania. Spasowicz, zajmujący w tym okresie stanowisko profesora uniwersytetu petersburskiego, obserwując wzmożenie ruchu liberalnego w Rosji, będąc sam jego uczestnikiem i sygnalizując go swym rodakom, wiązał z nim nadzieje na osiągnięcie dla Polski szerokich swobód autonomicznych. W późniejszych wspomnieniach tak charakteryzował ten okres:

Trudno sobie przedstawić chwilę bardziej przyjazną; taki bowiem zapanował nastrój ogólny, że społeczeństwo gotowe było szerokimi ulgami pokryć starodawne rachunki i zejść się z ujawniającym swe potrzeby narodem na jedynym odpowiednim gruncie — idei humanitarnych i instytucji liberalnych, nieskapo szczerą szafowanych ręką <sup>78</sup>.

Z tej niewątpliwie nazbyt optymistycznej oceny ówczesnej sytuacji, z wiary w daleko sięgające dla Polaków skutki reform liberalnych wpływa negatywny stosunek Spasowicza do powstania 1863 roku, które „pociągnęło za sobą znaczne skrócenie epoki reform i szybko po niej następującą reakcję w rosyjskiej polityce wewnętrznej“ <sup>79</sup>.

W swych poglądach historiozoficznych Spasowicz jest deterministą.

---

<sup>76</sup> В. Д. Спасович *Застольные речи в собраниях сословия присяжных поверенных округа С.-Петербургской судебной палаты (1873—1901)*, Лейпциг 1903 s. 25—26.

<sup>77</sup> Por.: А. Н. Пышин и В. Д. Спасович *История славянских литератур* т. 2, С.—Петербург 1881 s. XXIII.

<sup>78</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 3 s. 103.

<sup>79</sup> Op. cit., s. 103—104.

Jego podejście do historii opiera się na przesłankach minimalistycznej filozofii pozytywistycznej, kształtują je poglądy Comte'a, Taine'a, Spencera, Buckle'a, których to myślicieli pisarz często cytuje w swych pracach. Historia, według niego, ma na celu przede wszystkim

badanie wszystkich, razem wziętych przyczyn, z których wysnuwa się dziejowe pasmo wypadków [...] i gdy wytłumaczy, jak się wytknęło całe pasmo wypadków i jak się składały na każdy wypadek tysięczne czynniki rządzone koniecznością logiczną, fizyczną albo moralną, już cel jej główny dopięty<sup>80</sup>.

Z takich pozycji badawczych podejmuje Spasowicz analizę przyczyn powstania styczniowego. Na plan pierwszy wysuwa przyczyny społeczne, przy czym w ich interpretacji zwracają uwagę radykalne tendencje pisarza.

Losy przyszłej Polski [czytamy w jego pracy *Literacki i polityczny spadek po A. Wielopolskim*] były z kwestią socjalną najściślej związane i od poprzedniego rozstrzygnięcia jej zawisłe, bo dla pańskiej i pańszczyźnianej Polski nie mogło być żadnego zmartwychwstania, a odrodzenie mogło się odbyć tylko w nowych warunkach bytu, w równości i wolności wszystkich stanów, począwszy od rolnika. Na polskim patriotyzmie leżała przede wszystkim powinność dojść nie tylko do usamowolnienia włościan, ale i do wydobycia ich z niewoli ekonomicznej<sup>81</sup>.

W szeregu czynników, które uwarunkowały powstanie, Spasowicz — obok przyczyn natury politycznej i społecznej — wymienia również inspiracje literatury romantycznej. Należy przypomnieć, że krytyk w zasadzie negował możliwość bezpośredniego oddziaływania literatury na wypadki życia społeczno-politycznego. Znajdował jednak, że w pewnych szczególnych warunkach, kiedy społeczeństwo pozbawione jest jakiegokolwiek pola działania w sferze politycznej czy też socjalnej, stopień wpływu literatury znacznie wzrasta. Całe życie takiego społeczeństwa uchodzi, jak pisał, „w sferę marzeń i poezji; władzę nad umysłami otrzymują jednostki odznaczające się bujną wyobraźnią i losami społeczeństwa kierować będzie zdolność, nazwana przez Francuzów *la folie du logis*, która może pociągnąć za sobą masy i wywoływać przewroty“<sup>82</sup>. Taką właśnie „niebezpieczną siłę“ widział pisarz w polskim romantyzmie.

Stosunek Spasowicza do romantyzmu ukształtował się pod wpływem sprzecznych czynników. Ważną rolę odegrały tutaj lata gimnazjalne i uniwersyteckie pisarza, w których, jak wspominał później, ogromny wpływ wywarła na niego poezja romantyczna<sup>83</sup>. O tym, jak silne było to oddziaływanie, świadczy późniejszy kierunek jego działalności krytycznoliterackiej, w której najchętniej sięgał do twórczości największych polskich

<sup>80</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 254.

<sup>81</sup> Op. cit., s. 289.

<sup>82</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 3 s. 65.

<sup>83</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 283—284.

i europejskich romantyków: Mickiewicza, Byrona, Puszkina, Lermontowa. Z drugiej strony stosunek do romantyzmu wyznaczały poglądy polityczne pisarza, oceniającego powstanie 1863 roku jako katastrofę narodową. Stąd krytyka Spasowicza zwróciła się przeciwko romantyzmowi głównie jako kierunkowi politycznemu, zaatakowała idee mesjanistyczne i mistycyzm, zgubną w konsekwencjach politycznych jednostronną przewagę uczucia nad rozumem. Krytyka stawiała się jednoznacznie potępiająca jedynie w stosunku do epigońskiej literatury romantycznej, do „nowych poetów, już nie wieszczów, nie proroków, ale raczej czcicielej zapadłej przeszłości narodowej, którzy przedstawiali współziomkom jako ideał niby piękne, a w samej rzeczy szpetne rysy bytu starszlacheckiego“<sup>84</sup>. Jak widać, w tym ataku na epigonów romantyzmu dominują akcenty antyszlacheckie.

W roku 1880, kiedy spór o romantyzm zaczynał tracić już dawną ostrość, Spasowicz próbuje dokonać jego bilansu historycznego. W bilansie tym literatura romantyczna uzyskała wysoką ocenę.

Zważywszy zarówno dobre jej strony, jako i złe następstwa wywołanej przez nią katastrofy przyznać jednak musimy, że wniesione przez nią do skarbcza życiowego dodatnie pierwiastki znaczną przewagę nad ujemnymi odnoszą: rozproszyły się jej ideały [...], ale pozostało po nich poczucie samowiedzy i solidarności nacionalnej<sup>85</sup>.

Najwyższą siłą romantyzmu był — według Spasowicza — „wielki patriotyzm, doprowadzony aż do białego płomienia“<sup>86</sup>. Poeci, zaszczepiając go całemu pokoleniu, uchronili je w ten sposób od wynarodowienia. W sposób najbardziej pełny określa postawę Spasowicza wobec romantyzmu wypowiedź pochodząca z jego pracy *Literacki i polityczny spadek po A. Wielopolskim* (1880), w której czytamy:

W chwili obecnej skłonni jesteśmy potępiać romantyzm, składając nań winę wszystkich klęsk i niepowodzeń, ale czym byśmy byli bez niego, to i określić się nie da. On nas odrodził; w ogniu tego uczucia nasz patriotyzm oczyścił się i spotęował, nasza narodowość doszła do świadomości, zbyła się naśladownictwa, stała się umysłowo samoistną, rozwinęła skrzydła. Bez romantyzmu byłibyśmy może przepadli, wynarodowili się w prędkim czasie, dziś posiadamy czarem pięknej formy uwiecznione uczucia, które na wieki wystarczą [...] na nich opiera się jak na opość pewność naszej przyszłości<sup>87</sup>.

Jeżeli obok powyższych wypowiedzi weźmiemy pod uwagę niebagatelny wkład, jaki wniósł Spasowicz w badania nad twórczością Mickiewicza, zwłaszcza w jej okresie rosyjskim, oraz jego prace o Krasińskim

<sup>84</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 3 s. 69.

<sup>85</sup> Op. cit., s. 66—67.

<sup>86</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 8 s. 29.

<sup>87</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 300—301.

i Słowackim, będziemy mogli stwierdzić, że stosunek pisarza do wielkiej poezji romantycznej, zawsze traktowanej przez niego odrębnie od tendencyjnie szlacheckiej poezji epigońskiej, był nacechowany głębokim kultem, że żaden bodaj ze współczesnych krytyków-pozytywistów nie określił tak wyraziście potencjału patriotycznego tej literatury i jej doniosłej roli w kształtowaniu się świadomości narodowej.

4

Z kolei wypada rozpatrzeć metody badawcze, jakimi pisarz posługiwał się w swych analizach krytycznoliterackich. Założenia metodologiczne Spasowicza jako badacza literatury ukształtowały się w obrębie myśli pozytywistycznej. Spośród pozytywistycznych kierunków badań literackich najsilniej oddziałal na niego nurt socjologiczny, reprezentowany przez Hipolita Taine'a. Od francuskiego filozofa, którego uważał za swego mistrza, za „największego krytyka literackiego XIX wieku“<sup>88</sup>, przejął on przede wszystkim, jako zasadniczy moment analizy krytycznej, interpretację genetyczną, wyjaśniającą fakty literackie poprzez przyczyny sprawcze.

Krytyka historycznoliteracka [pisał] obowiązana jest przede wszystkim rozpatrzeć, z jakich pierwiastków wyrobił poeta swoją poezję<sup>89</sup>.

Powinna ona „rozkładać każdy poetycki utwór na pierwiastki, tłumaczyć towarzyszące jego powstaniu okoliczności i warunki“<sup>90</sup>. W analizach Spasowicza wyraźnie zaznacza się jego stanowisko deterministyczne. Rozpatrując proces literacki, krytyk konsekwentnie wykazuje jego uzależnienie od przekształceń zachodzących w dziedzinie warunków społecznych i ideologii. Tak na przykład rozkwit romantyzmu w Polsce i w Rosji był, jego zdaniem, spowodowany

po pierwsze całkowitym przekształceniem się społeczeństwa, w którego skład wcisnęły się i zajęły miejsce naczelnie całkiem nowe żywioły — i po wtóre, rozszerzeniem się umysłowego widnokągu przez wojny napoleońskie, otarcie się o Europę, o jej filozofię, szersze spojrzenie historyczne na dzieje ludzkości<sup>91</sup>.

Podobnie postępuje krytyk i w analizach szczegółowych. Interpretując na przykład twórczość młodego Puszkina, wiąże ją z wpływem ideologii ruchu dekabrystowskiego.

---

<sup>88</sup> В. Спасович *Сочинения* т. 9 с. 317.

<sup>89</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 6 s. 245.

<sup>90</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 148.

<sup>91</sup> Op. cit., s. 160.

Idealy polityczne i społeczne Puszkina były to ideały pokolenia, do którego należał [pokolenia, które w swych szlacheckich intencjach pragnęło] jednym tchem i odrazu dopiąć dwóch różnych rzeczy najtrudniejszych w świecie: znieść poddaństwo ludu i znieść absolutyzm<sup>92</sup>.

Warto podkreślić, że korzystając z metody genetycznej Taine'a Spasowicz nie akceptował biologicznego uzasadnienia genetyzmu, występującego w jego doktrynie. Już w roku 1872 w artykule *Pozytywizm w Rosji* krytyk wskazywał szereg niekonsekwencji, do jakich prowadzi całkowite identyfikowanie praw rządzących przyrodą z prawami, jakim podlega życie społeczeństwa. W artykule tym, będącym recenzją książki rosyjskiego pozytywisty A. Stronina *Polityka jako nauka*, Spasowicz poddaje krytyce założenia metodologiczne autora, który „obrawszy analogikę za metodę [...] powymyślał podobieństwa dziwaczne, ułożył atlas potworny, lecz nie skorzystał wcale z bogatych materiałów, które nagromadziła dotychczasowa historia“<sup>93</sup>. W latach późniejszych (1900), analizując Brunetière'owską teorię ewolucji gatunków, pisarz wypowiedział się zdecydowanie przeciwko utożsamianiu praw humanistyki i przyrodoznawstwa. Przeniesienie darwinizmu do sfery nauki o literaturze, oparte na założeniu identityczności organizmu biologicznego i gatunku literackiego, uważa Spasowicz za całkowicie nieuzasadnione naukowo. Zjawiska cechujące ewolucję gatunków naturalnych są, jego zdaniem, obce rozwojowi literatury.

Ewolucja gatunków żywych organizmów zakłada taką uporczywie trwającą ciągłość w dziedzicznie przechodzących z pokolenia na pokolenie cechach, o jakiej nie może być nawet myśli w literackich gatunkach i podgatunkach<sup>94</sup>.

Spasowicz wyraża pogląd, że gatunki literackie nie podlegają ewolucji, ponieważ stanowią one tylko pewne stałe kategorie, są niejako ramkami; w ich obrębie dokonuje się właściwy proces literacki, który może być rozumiany tylko jako kolejna zmiana prądów i kierunków. W ostatecznej konkluzji krytyk ocenił więc teorię Brunetière'a jako „odznaczące się talentem malarstwo, nie na solidnej naukowej podstawie, lecz na jakiejś pajęczynie“<sup>95</sup>. Sam Spasowicz odwołuje się do analogii przyrodniczej tylko w jednym wypadku, w związku z analizą „temperamentu“ pisarza (pojęcie to odgrywa dużą rolę w jego pracach krytycznoliterackich).

Wszelka roślina zawiera się potencjalnie w nasieniu. Tak też i człowiek bywa tylko tym, czym go stworzyła natura, to jest tym, do czego usposabia go indywidualny jego temperament. Od urodzenia bywają ludzie słabi, chorowici, cierpiący pesymiści, albo też mocni, zdrowi, weseli<sup>96</sup>.

<sup>92</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 5 s. 178, 213.

<sup>93</sup> Op. cit., s. 74.

<sup>94</sup> В. Спасович *Эволюция романа в XIX столетии*, s. 506.

<sup>95</sup> Op. cit., s. 508.

<sup>96</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 160.

Aby określić, w jakim stopniu konsekwentnym tainistą był Spasowicz w badaniu zewnętrznych uwarunkowań procesu literackiego, należy zbadać, jaką postać przybierały w jego analizach trzy zasadnicze czynniki teorii środowiskowej Taine'a: rasa, środowisko i moment.

Czynnik „rasy“ w pracach Spasowicza nie odgrywa prawie żadnej roli. W większości wypadków krytyk całkowicie pomija zagadnienie przynależności rasowej pisarza (prace o Lermontowie, Turgieniewie, Wiaziemskim, Schillerze, Goethem itd.). Znajduje to uzasadnienie w teoretycznych wypowiedziach pisarza, w których chociaż przyznawał, że wpływ rasy jest „ogromny, potężny nawet w najwykształcenijszych narodach“, to jednak równocześnie stwierdzał, iż jest on „trudny do wytłumaczenia, nie dający się wyrozumować“<sup>97</sup>. W niektórych pracach (np. o Puszkynie, Byronie) Spasowicz wprawdzie zwraca uwagę na cechy rasowe, jednakże traktuje je marginesowo, nie wyprowadzając z tego rodzaju przesłanek wniosków dla konsekwentnej charakterystyki pisarza i jego utworów. Tak na przykład interpretując Puszkina, krytyk zaledwie raz, w związku z poematem *Gasub* odwołuje się do czynnika „rasy“, wyrażając, zresztą tylko w formie przypuszczenia myśl, iż

pomysł ten chrześcijańskiego w prawosławnej formie misjonarstwa poddał Puszkiniowi duch jego rasy pochopnej do prozelityzmu religijnego, nawet orężnego, i walczącej skutecznie na tym polu w średniej Azji z sektatorami koranu<sup>98</sup>.

Jako jedyny przykład konsekwentnego potraktowania rasy w duchu tainizmu, to jest jako czynnika determinującego charakter twórczości artystycznej, można wskazać uwagi Spasowicza o rzeźbie Wita Stwosza, któremu mylnie przypisywał pochodzenie niemieckie:

[...] sam duch rasy germańskiej — nie nadawał się do pięknych kształtów, duch to realistyczny, poczynający nie od [...] chwytania idealnych przeblysków piękna, wydzielających się spod grubej powłoki ciała, lecz [...] od portretowania ciężkiej natury ze wszystkimi jej zmarszczkami i brodawkami<sup>99</sup>.

Jednakże stwierdzenie powyższe ma charakter marginesowy i nie może być brane pod uwagę jako reprezentatywne dla metody Spasowicza. O jego przypadkowości świadczy chociażby fakt, iż w studium o Schillerze i Goethem owe właściwości rasy germańskiej krytyk pomija całkowitym milczeniem. W końcu lat dziewięćdziesiątych pod wpływem teorii krytycznych Emila Hennequina Spasowicz poddaje Taine'owską teorię rasy konsekwentnej krytyce.

<sup>97</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 9 s. 13.

<sup>98</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 5 s. 353.

<sup>99</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 1 s. 193.

Nie ma prawie zupełnie czystych ras; narody są mieszaniną i skrzyżowaniem najróżnorodniejszych ras ludzkich. Jedna i ta sama narodowość lub rasa zmienia się w sposób bardzo istotny w zależności od miejsca osiedlenia<sup>100</sup>.

Również i w interpretacji kategorii środowiska Spasowicz różni się znacznie od Taine'a. U francuskiego krytyka interpretacja ta miała charakter głównie psychologiczny. Zakładał on, że

otoczenie, to jest stan ogólny obyczajów i ducha warunkuje rodzaj dzieł sztuki, dopuszczając tylko te, które mu są odpowiednie, a rugując inne rodzaje<sup>101</sup>.

Fakty natury socjalnej czy politycznej zastępował w swych analizach faktami psychologicznymi, tłumacząc charakter sztuki ogólnym stanem świadomości, panującymi skłonnościami wieku<sup>102</sup>. Spasowicz natomiast operując kategorią środowiska, nie sprowadzał jej do dyspozycji psychicznych, właściwych ludziom danej epoki, lecz wiązał proces literacki z warunkami polityczno-społecznymi i wywołaną przez nie atmosferą ideową danego okresu. Odwołajmy się do przykładów. W artykule o Syrokomi krytyk, zastanawiając się nad przeciągającym się w Polsce panowaniem literatury romantycznej, z właściwą jej apoteozą historycznej przeszłości narodu, tłumaczy zjawisko to zewnętrznymi warunkami społeczno-politycznymi.

Okoliczności zewnętrzne przeciągały nad miarę to wstecz obrócone marzycielstwo [...] życie publiczne było słabe, zbiorowe działanie prawie żadne, nawet na polu przemysłu; gospodarstwo było przeważnie tylko rolne, a do tego odbywane za pomocą pańszczyzny. Szlachcie [...] przy tych warunkach i wzrastającej konkurencji zmieniał się i przerabiał w biczowładnego plantatora<sup>103</sup>.

W studium o Puszkynie Spasowicz konsekwentnie śledzi związek między ewolucją twórczości poety a zmianami w życiu politycznym Rosji, wywołanymi ważniejszymi wypadkami historycznymi (zwycięstwo nad Napoleonem, ruch dekabrystowski i jego katastrofa, rewolucja lipcowa we Francji, powstanie polskie 1830). W zależności od zmiany warunków zewnętrznych zachodziły, zdaniem krytyka, zmiany i w poezji Puszkina, które pozwalają podzielić twórczość poety na dwa zasadnicze okresy: pierwszy do roku 1825, kiedy poeta związany z dekabrystami wyrażał w swych utworach najbardziej postępowe współczesne ideały polityczno-społeczne, i drugi, zaczynający się od roku 1826, kiedy po klęsce powstania,

<sup>100</sup> В. Спасович *Эволюция романа в XIX столетии*, s. 510.

<sup>101</sup> H. Taine *Filozofia sztuki*, Lwów 1911 t. I s. 53.

<sup>102</sup> Por.: S. Morawski *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961 s. 364.

<sup>103</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. I s. 85.

w miarę postępowania reakcji, twórczość Puszkina straciła poprzedni charakter opozycyjny.

W niektórych analizach Spasowicza obserwujemy próby powiązania twórczości pisarza z jego przynależnością klasową. Tak na przykład krytyk dostrzega fakt, że na rewolucyjny charakter doktryny społeczno-politycznej Rousseau wpłynęła, obok innych czynników, jego sytuacja społeczna.

Plebejusz, prawie sierota od dzieciństwa nie mający środków utrzymania się, proletariusz, próbujący wszelkich zajęć, nawet lokaja, włóczęgi [...] wycierał Rousseau wszystkie kąty, doświadczył wszystkich upokorzeń, ale nie nabył wcale ochoty wyniesienia się spomiędzy [...] ubogich i zasiadania pomiędzy arystokratami <sup>104</sup>.

Tego rodzaju interpretacje występują jednak w analizach Spasowicza raczej przygodnie. Większą uwagę na problem przynależności pisarza do określonej grupy społecznej zaczyna krytyk zwracać dopiero pod koniec lat dziewięćdziesiątych, pod wpływem teorii Hennequina, głoszącego tezę, że społeczeństwa w miarę swego rozwoju rozbijają się na coraz to większą ilość grup społecznych, w obrębie których jednostki zyskują większą odrębność pod względem osobistych gustów i upodobań <sup>105</sup>. Jednakże liberalne poglądy Spasowicza uniemożliwiły mu pełne zrozumienie klasowego charakteru literatury. Warto również dodać, że pod wpływem teorii Hennequina Spasowicz ustosunkowuje się w tym okresie nieco krytyczniej do metodologii Taine'a. Wprawdzie i teraz sądzi, że Taine był jednym z najgenialniejszych umysłów XIX wieku, podkreśla wpływ, jaki wywarł on na całe pokolenie badaczy literatury, równocześnie jednak podziela zastrzeżenia, zgłaszane w stosunku do jego metodologii przez Hennequina. Podobnie jak Hennequin, Spasowicz skłonny jest obecnie sądzić, iż Taine w swej teorii przypisywał zbyt wielkie znaczenie wpływowi rasy, środowiska i momentu na charakter zjawisk literackich, co ograniczało możliwości krytyki, która opierając się na jego metodzie, nie była w stanie objaśnić takiego na przykład zjawiska, jak równoczesne istnienie w obrębie jednej literatury pisarzy o bardzo różnych lub nawet całkowicie odmiennych cechach twórczości <sup>106</sup>.

Czynnik momentu historycznego w pracach Spasowicza, podobnie jak u Taine'a, nie jest traktowany odrębnie, lecz zazębia się z czynnikiem środowiska <sup>107</sup>. Jednakże historyzm Spasowicza różni się korzystnie od Taine'owskiego. Jeżeli francuski krytyk patrzył na każdą epokę jako na

<sup>104</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 90.

<sup>105</sup> В. Спасович *Эволюция романа в XIX столетии* Пор.: op. cit., s. 510.

<sup>106</sup> L. cit.

<sup>107</sup> S. Morawski *Studia z historii myśli estetycznej...* s. 371.

wyzolowaną z dziejów całość<sup>108</sup>, to Spasowicz, wychowany na filozofii Hegla, ujmował rozwój historyczny dynamicznie. Tak na przykład recenzując pracę Boborykina *Ewolucja powieści w XIX wieku*, krytyk zarzucał mu sztuczność periodyzacji historii literatury, naruszającą naturalną ciągłość rozwojową.

Ani stulecia, ani dziesięciolecia nie mogą być słupami granicznymi dla określenia faz ewolucji jakiegokolwiek rodzaju literackiego, czy też w ogóle życia społecznego. Ani życie, ani literatura nie układają się według wieków, lat i godzin [...]<sup>109</sup>.

W studium pt. *Byron i niektórzy jego poprzednicy*, analizując podobieństwa i różnice między literaturą XVIII wieku, pierwszej połowy XIX i współczesną, pisarz wyraża pogląd, iż „każda następna epoka wywija się z poprzedniej i jest jej nadbudowaniem i uzupełnieniem<sup>110</sup>. We wspomnianej zaś wyżej recenzji książki Stronina mocno akcentował myśl, że zmiany ekonomiczne niezmiennie wywołują przeobrażenia polityczne i że ten proces wzajemnego oddziaływania stanowi główny czynnik postępu społecznego<sup>111</sup>.

## 5

Z metodologii Taine'a Spasowicz przejął również kategorię „cechy dominującej“, od niego nauczył się, jak wspomina, „doszukiwać się mozolnie z każdego wiersza autora jego górującego uzdolnienia (faculté maîtresse)<sup>112</sup>. Tak więc jako cechę dominującą talentu pisarskiego Rousseau krytyk wskazuje „nadmierną i wygórowaną uczuciowość“; faculté maîtresse Mickiewicza widzi w tym, że był on „jednocześnie artystą i człowiekiem społecznym“. Jednakże Spasowicz zdaje sobie sprawę, że posługująca się metodą cechy dominującej krytyka w większości wypadków nie jest w stanie oddać skomplikowanej osobowości twórcy, wyjaśnić jej wewnętrznych sprzeczności. Tak na przykład w odniesieniu do Szekspira

mistrze krytyki, najdzielniejsi w dociekanii głównej cechy w twórczości tracili czas, wysilając się na określenia, a z każdego takiego określenia określany wymyka się doprowadzając do rozpaczycy tych, co nad nim się zaciekali<sup>113</sup>.

---

<sup>108</sup> Por. op. cit., s. 381.

<sup>109</sup> В. Спасович *Эволюция романа в XIX столетии*, s. 497.

<sup>110</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 113.

<sup>111</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 5 s. 78.

<sup>112</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 9 s. 189.

<sup>113</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 9.

Nawet Taine, przy całej świetności jego charakterystyki, nie potrafił ująć, według Spasowicza, osobowości twórczej Szekspira. U Taine'a, pisze krytyk:

[...] widzimy wściekłego realistę malującego z wielką furią naturę, w większych niż naturalne rozmiarach i nago, ale gdzie się podział czuły marzyciel, twórca idealnie wzniosłych i jako stal mocnych charakterów [...] w cóż się obrócił filozof i historyczny badacz powtarzających się zjawisk i stałych praw w obrocie dziejów [...] <sup>114</sup>.

W doktrynie Taine'a myśl o indywidualności pisarza, jako jednej z przyczyn określających dzieło literackie, pojawia się jedynie jako refleksja nie posiadająca charakteru konsekwentnego założenia teoretycznego i w niewielkim tylko stopniu odbija się w jego praktyce badawczej. Spasowicz w swych analizach krytycznoliterackich moment ten uwzględnia o wiele szerzej. Nie poprzestając na określeniu cechy dominującej pisarza, dąży on do pełnego odtworzenia jego indywidualności poprzez wszechstronną analizę psychologiczną. Analizę tę krytyk doprowadza do perfekcji zwłaszcza w studiach nad poetami romantycznymi: Byronem, Puszkinem, Lermontowem. Tę cechę talentu krytycznego Spasowicza dostrzegł i trafnie określił W. Feldman:

W charakterystyce Lermontowa talent krytyka do robót mozaikowych wprost zadziwia swą subtelnością; widzimy wyprute tak delikatne nerwy poety, tak głęboko ukryte stany jego duszy, że sięgają już w zwykłe niedostępne dla analityk-pozytywisty życie tajne, pozaświadome. Wysoka inteligencja, żelazna, przekonująca logika, składają się w podobnych charakterystykach na całość, której niepodobna odmówić twórczości artystycznej <sup>115</sup>.

Ta cecha postawy badawczej pisarza zbliża go do krytyki psychologiczno-biograficznej Saint-Beuve'a, chociaż biografizm Spasowicza w porównaniu do metody francuskiego krytyka podlega stosunkowo dużym ograniczeniom. Przede wszystkim unika Spasowicz wykorzystywania tych faktów z życia pisarza, które nie odegrały istotnej roli w rozwoju twórczym. Sądzi bowiem, że

jeżeli zbierzemy w całości materiał biograficzny opisowy i wyłożymy, co się działo z wielkim człowiekiem z dnia na dzień, złoży się wielka książka, w której będzie wszystko prócz samego bohatera, bo zniknie to ja właśnie, którego postępowe zmiany stanowią cały interesujący żywioł biografii <sup>116</sup>.

Drugim kryterium, jakie stosuje Spasowicz wobec danych biograficznych, jest kryterium ich bezwzględnej prawdziwości. Lepiej bowiem, twierdzi, „przyznać się do wielkiej luki w wiedzy, aniżeli bawić się w wy-

<sup>114</sup> Op. cit., s. 10—11.

<sup>115</sup> W. Feldman *Współczesna literatura polska*, s. 72.

<sup>116</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 8 s. 5.

obrażenia, chociaż z faktów wysnute, ale najprawdopodobniej jednostronne, a więc nieprawdziwe“<sup>117</sup>. W myśl tych założeń kreśląc sylwetkę pisarza, krytyk zwraca uwagę na najważniejsze tylko i dobrze udokumentowane momenty biograficzne, związane z ewolucją jego twórczości. Tak na przykład w charakterystyce Puszkina akcentuje tylko fakty istotnie ważne: pochodzenie z podupadłego arystokratycznego rodu, atmosferę intelektualną, w której upłynęło dzieciństwo i młodość poety (głównie lektura literatury francuskiej XVIII wieku), znajomość z Czaadajewem, kontakty z dekabrystami, zesłanie, lekturę Byrona, audiencję u Mikołaja, znajomość z Mickiewiczem itd.

6

Przechodząc z kolei do omówienia kryteriów oceny utworu literackiego, stosowanych przez Spasowicza, wypada także sprawdzić, w jakiej relacji pozostawały one do Taine'owskiego systemu wartościowania, wyłożonego w *Filozofii sztuki* i opartego na trzech zasadniczych elementach: ważności i trwałości przedstawionego charakteru, jego wartości moralnej oraz zbieżności treści i formy.

Spasowicz nie sformułował teoretycznie swego systemu wartościowania, można go jednakże wyprowadzić z jego ocen szczegółowych. Zasadniczą rolę w tych ocenach, zgodnie z panującą doktryną estetyczną, odgrywa kryterium realizmu. W rozumieniu Spasowicza realistyczną jest literatura

idealizująca świat, jak on jest, z jego niedoskonałościami i cierpieniami — nie więcej, zacierająca w duszę do najgłębszych jej tajników, badająca żywot ludzki w najrozmaitszych jego kolejach, spragniona prawdy i dochodząca jej nie tylko w pełnym, ale i w okropnym<sup>118</sup>.

Pisarz-realista musi zatem odznaczać się spostrzegawczością, którą krytyk definiuje jako „wrodzoną, a przez wprawę rozwiniętą zdolność szybkiego notowania wydatnych rysów w obserwowanych przedmiotach“<sup>119</sup>. Zdolność obserwacji Spasowicz traktuje jednak jako podrzędną, jako „prosty kunszt fotograficzny“, nie stanowiący jeszcze o wysokiej randze artystycznej utworu. Prawdziwie wielki artysta musi, według niego, posiadać nadto jeszcze twórczą wyobraźnię, dzięki której „przez wyrazistą powłokę fizyczną sięgnie do duszy, ujmie ją i uwidomi organizację [...] postać i umysł osoby, tryb jej oddziaływania na zewnątrz, czyli formę jej charakteru“<sup>120</sup>. Zgodnie z cytowaną wyżej wypowiedzią, realizm

<sup>117</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 28.

<sup>118</sup> Op. cit., s. 68.

<sup>119</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 326.

<sup>120</sup> L. cit.

psychologii postaci literackiej, stopień doskonałości analizy psychologicznej — stawały się w pracach krytyka głównym kryterium oceny. Z tego punktu widzenia najwyższej ceni Spasowicz twórczość Szekspira, „największego znawcy duszy ludzkiej i anatoma, najdoskonalszego mistrza z tych, co duszę ludzką słowami oddawali“<sup>121</sup>. Analizując *Bohatera naszych czasów* i *Maskaradę* Lermontowa, krytyk podnosi w nich przede wszystkim mistrzostwo „niczym niepohamowanej“ analizy psychologicznej, „nielitościwej, doprowadzonej do ostateczności“<sup>122</sup>. „Jest to — pisze o Pieczorinie — preparat anatomiczny pojedynczego serca“<sup>123</sup>. Również i w odniesieniu do Byrona i poezji romantycznej Spasowicz wprowadza kryterium wierności i dogłębności analizy psychologicznej. Poezja Byrona jest, według niego, jednostajna, gdyż autor reprodukuje tylko siebie samego, a więc może oddać „te tylko tony, do których dusza poety posiada odpowiednie struny“<sup>124</sup>. Jednakże i Byron jest według krytyka realistą, gdyż w swej poezji odzwierciedla tylko to, co sam przeżył i odczuł, a więc jego „studia z natury“, chociaż „bardzo ograniczone“, bo dokonywane tylko „nad jedną osobą, nad swoją duszą“, stanowią jednakże przedmiot bardzo interesujący, zwłaszcza „jeżeli sama wynurzająca się dusza niepoślednia, jeżeli wrą w niej potężne namiętności“<sup>125</sup>.

Od Taine'a przejął Spasowicz kryterium „spójności psychologicznej“, zakładające konieczność starannej motywacji postępowania i ewolucji psychologicznej postaci. W uwagach o powieści psychologicznej krytyk wskazuje jako jej zasadniczą cechę tę, że

przy danych organizacjach umysłowych działających osób, ich pomysły, wzruszenia i postęпки pozostają, odbywają się i dokonują nieprzerwanym ciągiem, niby z nieodwołalnej logicznej konieczności, że czytelnik [...] musi w sumieniu przyznać, że tak, a nie inaczej być musiało, że prawda jest łapana na gorącym uczynku<sup>126</sup>.

Z polskich pisarzy współczesnych mistrzem takiej konsekwentnej rekonstrukcji psychologicznej jest dla Spasowicza Sienkiewicz, w którego utworach poprzez przedstawienie bohaterów w różnych sytuacjach, notowanie ledwo pochwytanych zmian w ich myślach i uczuciach, „dokonywa się niesłychanie konsekwentne i logiczne budowanie zasadniczego pomysłu o każdej pojedynczej osobie“<sup>127</sup>. Z tego punktu widzenia pisarz krytycznie ocenił bohatera poematu *Jeniec kaukaski*, zarzucając Puszkiniowi brak dostatecznej motywacji psychologicznej jego charakteru<sup>128</sup>.

<sup>121</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 8.

<sup>122</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 5 s. 333—334.

<sup>123</sup> L. cit.

<sup>124</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 125.

<sup>125</sup> L. cit.

<sup>126</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 333.

<sup>127</sup> Op. cit., s. 327.

<sup>128</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 5 s. 261.

W przekonaniu Spasowicza, pisarza obowiązuje również zasada prawdopodobieństwa, w myśl której dzieło sztuki powinno być zgodne z naturą, dawać pełną iluzję rzeczywistości, ażeby ludzie „odnieśli takie wrażenie, jakie by sprawił sam obraz lub wypadek, gdyby go oglądali w rzeczywistości własnymi oczyma“<sup>129</sup>. W postaciach literackich krytyk chce widzieć „idealne typy żywych ludzi pewnej narodowości i wieku, jakimi ich Pan Bóg stworzył, a społeczeństwo wychowało“<sup>130</sup>, i z tego punktu widzenia protestuje zarówno przeciwko schematyzmowi obrazów, jak i przeciwko przewadze w utworze pierwiastka fantastycznego nad realnym. Tak na przykład zarzuca on Wyspiańskiemu, że niektóre jego utwory przeładowały „już nie osoby, ale alegoryczne upostaciowania sił natury, albo jej ruchów, albo wprost tylko oderwanych pojęć bez krwi i kości, to jest po prostu lalki na drutach“<sup>131</sup>.

Ocenę postaci z punktu widzenia jej realizmu łączył Spasowicz z oceną jej waloru moralnego, co zresztą logicznie wiązało się z jego poglądem na funkcję wychowawczą sztuki. W związku z tym przeciwstawiał na przykład postaci Sienkiewicza, „których ludzkie uczucia nas potężnie wzruszają i podnoszą“, utworom francuskich naturalistów, gdzie, jak pisał, „mamy do czynienia prawie nie z ludźmi, ale z nieoskrobanymi zwierzętami“<sup>132</sup>. Jednakże przy stosowaniu tego kryterium Spasowicz uniknął uproszczeń właściwych systemowi wartościowania Taine'a, według którego, przy równych warunkach artystycznych, „dzieło przedstawiające bohatera jest warte więcej niż dzieło przedstawiające nam tchórze“<sup>133</sup>.

W ocenach literackich Spasowicz stosował również Taine'owskie kryterium wartości i trwałości przedstawionego charakteru. Zgodnie z nim wysoko oceniał bohaterów Szekspirowskich, a zwłaszcza Hamleta, w którym widział „ciekawy, bogaty, żywy i całkiem nowożytny, bo nieprzerwanie powtarzający się aż do dzisiaj typ, charakter“<sup>134</sup>. Inaczej podchodzi krytyk do Chateaubrianda i Byrona. Według niego ich oddziaływanie, jako głównych wyrazicieli prądów ideowych swego wieku było wprawdzie „potężne, nie kwestionowane, niepodzielne, prawie despotyczne“, nie miało jednak zasięgu ogólnoludzkiego, było „nie wieczne, ale kończące się z wyczerpującym się tchem ich wieku“<sup>135</sup>.

Również i Taine'owskie kryterium dotyczące zgodności treści i formy odgrywało znaczną rolę w analizach Spasowicza. Krytyk trafnie określał

<sup>129</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 350.

<sup>130</sup> Op. cit., s. 333.

<sup>131</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 9 s. 139.

<sup>132</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 7 s. 333.

<sup>133</sup> Hipolit Taine *Filozofia sztuki* Lwów 1911 t. 2 s. 180.

<sup>134</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 2 s. 20.

<sup>135</sup> Op. cit., s. 73–74.

ich współzależność, przy czym treści przypisywał rolę nadrzędną jako czynnikowi kształtującemu formę. Sądził, iż forma jest elementem bardziej konserwatywnym i zmienia się wolniej aniżeli treść.

Nowe pojęcia — pisał — oddane po literacku [...] rozsądzić z czasem muszą stare formy i posłużyć do utworzenia nowych, wszakże nie od razu, nieprędko; zdarza się, że długi szereg lat mija, zanim w literaturze, w której całkiem nowy duch od dawna wieje, stare, jedną już tylko rutyną trzymające się formy zmarłej szkoły, ustępują nowej szkole, w której się wyraża nowy rozkwit od dawna już liściami i pączkami pokrytej rośliny<sup>136</sup>.

Wbrew ogólnym tendencjom krytyki pozytywistycznej, skłonnej ferować wyroki w oparciu o aspekty treściowe utworu, a z pominięciem jego walorów artystycznych, Spasowicz w swych pracach wiele uwagi poświęcał sprawom formy. Pisząc o Byronie, podnosił plastyczność i kolorystykę stworzonych przezeń obrazów, u Puszkina-liryka podkreślał „nadzwyczaj rozwinięty zmysł pięknej formy“<sup>137</sup>, zaś największą jego zasługę widział w tym, że stworzył on mowę poetycką, „ograł i od razu do niesłychanej wysokości doprowadził język, zrobiwszy z wiersza wyborne, prawie muzyczne narzędzie“<sup>138</sup>. U Lermontowa, którego warsztat twórczy poddał wnikliwej analizie, podziwiał siłę ekspresji, harmonię wiersza, mistrzostwo opisów przyrody Kaukazu i zwłaszcza „znakomitą zdolność do artystycznego scenowania pomysłu“, w czym, zdaniem krytyka, nie dorównał mu żaden z późniejszych rosyjskich poetów<sup>139</sup>. Rygorystyczne wymagania stawiał Spasowicz kompozycji utworu. Ważnymi zaletami były w jego oczach jedność pomysłu i zasadniczego planu utworu, konsekwentny rozwój toku fabularnego, związany z umiejętnym stopniowaniem narastania konfliktu, aż do jego logicznego rozwiązania, wystrzeżenie się wprowadzania zbędnych epizodów i postaci, i wreszcie życiowe prawdopodobieństwo układu sytuacji. Wychodząc z takich założeń krytyk zarzucał na przykład dramatom Puszkina, że chociaż „pełne ruchu i życia“ nie układają się one w „organiczne całości“<sup>140</sup>, odnośnie do *Eugeniusza Oniegina* zauważał, iż łatwość pisania wpłynęła ujemnie na jedność planu kompozycyjnego<sup>141</sup>, surowo oceniał wadliwą, jego zdaniem, głównie z punktu widzenia prawdopodobieństwa, życiowego, budowę dramatów Wyspiańskiego. Tak na przykład na marginesie *Wyzwolenia* stwierdzał, że Wyspiański ma

<sup>136</sup> Op. cit., s. 99.

<sup>137</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 5 s. 180.

<sup>138</sup> Op. cit., s. 179.

<sup>139</sup> Op. cit., s. 321—325.

<sup>140</sup> Op. cit., s. 180.

<sup>141</sup> Op. cit., s. 268.

upodobanie w wynajdywaniu sposobów wywiązania się z sytuacji [...] za pomocą jakiegokolwiek dziwaczego pomysłu, jawnie nieprawdopodobnego i przeciwnego naturze i biegowi rzeczy, który zawilego węzła nie rozwiązuje, ale go rozcina<sup>142</sup>.

W swych ocenach Spasowicz zwracał również uwagę na styl utworu, aczkolwiek w większości prac nie dokonywał głębszej analizy stylistycznej omawianych dzieł, ograniczając się raczej do uwag ogólnikowych. Za walory dodatnie stylu uważał jego obrazowość, prostotę i oryginalność, protestował przeciwko „dziwacznościom“ stylistycznym, przesadzie w przenośniach, naruszaniu prawidłowości składniowej. Recenzując na przykład *Popioły* Żeromskiego, podziwiał mistrzostwo jego stylu, dowodzące, że „pióro może współzawodniczyć z pędzlem pod względem wywoływania wrażeń wzrokowych“<sup>143</sup>, lecz jednocześnie wskazywał na rażącą w niektórych fragmentach barokowość i nielogiczności stylistyczne.

Trudno sobie wyobrazić włochaty i cuchnący lęk, albo jak wygląda światło nie będące w stanie wydrzeć się z pazurów nocy, albo jak wyważone zostało z zawias wszelkie uczucie, zanim runęło w proch<sup>144</sup>.

## 7

Ważnym momentem w ocenie zjawisk literackich było dla Spasowicza obce Taine'owskiemu systemowi wartościowania kryterium ideologiczne. W swych wypowiedziach z lat siedemdziesiątych przyznawał on krytyce literackiej znacznie szersze, aniżeli Taine, kompetencje. Według Taine'a krytyka „ani prześladuje, ani przebacza, stwierdza i wyjaśnia“<sup>145</sup>. W zestawieniu z tym poglądem wypowiedzi Spasowicza z wczesnego okresu jego działalności mają charakter całkowicie odmienny. W roku 1878 pogląd na uprawnienia krytyki formułował on w sposób następujący:

Krytyka porządkuje nagromadzone skarby twórczości poetyckiej, ułatwia użytkowanie z nich, uprząta wszystko co zużyte i przeżyte, rozpędza émy szkodliwe ślepych naśladowców. W krytyce spoczywa rękojmia umysłowej niezależności i samodzielności społeczeństwa wobec wielkich mocarzy myśli, których panowanie jest niesłychanie długie i mocne [...], ale wtedy tylko bywa pożyteczne, kiedy oparte nie na ślepej wierze, lecz na krytycznie co chwila sprawdzanym ich uznaniu<sup>146</sup>.

Ten właśnie aspekt oceny utworu z punktu widzenia zawartych w nim treści ideowych i kierunku ich oddziaływania na społeczeństwo, konsekwentnie występujący w praktyce krytycznej Spasowicza, jest zasadniczym momentem odróżniającym go od Taine'a. Wydaje się, że na taką

<sup>142</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 9 s. 126—127.

<sup>143</sup> Op. cit., s. 271.

<sup>144</sup> Op. cit., s. 273.

<sup>145</sup> H. Taine *Filozofia sztuki* Lwów 1911 t. 1 s. 11.

<sup>146</sup> W. Spasowicz *Pisma* t. 1 s. 148

postawę badawczą Spasowicza wpłynęły z jednej strony ogólne tendencje polskiej krytyki pozytywistycznej z jej okresu ofensywnego, z drugiej zaś rosyjska krytyka realistyczna lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, z charakterystycznym dla niej prymatem oceny ideowej. Należy jednak zaznaczyć, że podstawowych założeń przedmarksowskiej rosyjskiej szkoły realistycznej (relacja między sztuką i życiem) krytyk nie przejął, jak również, że jego stanowisko wobec krańcowo utylitarystycznego kierunku, jaki szkoła ta przybrała w krytyce Pisariewa, a następnie w pracach przedstawicieli krytyki narodnickiej, było jednoznacznie negatywne.

O ile w praktyce krytycznej Spasowicz stosunkowo konsekwentnie posługiwał się ideologicznymi kryteriami oceny, co zresztą niejednokrotnie narażało go na złośliwe ataki (Feldman na przykład pisał ironicznie o Spasowiczu, że ten „poddaje każdego pasażera poetyckiego ścisłej rewizji, bada go [...], czy pod malowniczo udrapowanym płaszczem nie ukrywa on jakiejś niebezpiecznej, przez rozum pozytywny i porządek organiczny zakazanej kontrabandy“<sup>147</sup>), o tyle jego poglądy teoretyczne w tym względzie ulegały z biegiem czasu istotnym zmianom. W roku 1891, recenzując książkę Kotlarińskiego o Lermontowie<sup>148</sup>, Spasowicz z całkiem odmiennych już pozycji polemizuje z teoretycznymi założeniami autora, a zwłaszcza z jego tezą, że krytyka winna rozpatrywać dziedzinę twórczości artystycznej z punktu widzenia jej humanitarnego i postępowego rozwoju<sup>149</sup>. Teza ta, która wydaje się bliską wcześniejszemu stanowisku Spasowicza, niespodziewanie napotyka na zasadniczy sprzeciw recenzenta. W proponowanej przez niego obecnie definicji krytyki nie ma już miejsca na ocenę ideową zjawisk literackich, kompetencje jej zawężone zostają do funkcji „mających przymioty ścisłego określenia i opisu przedmiotu“<sup>150</sup>.

Cenić poezję o ile tamowała albo przyspieszała postęp, znaczy wyrzucać ją na rynek [...] czynić sługą namiętności, czynić ją odpowiedzialną, że stronnictwa zwalczały się i zwyciężały po kolei, a nie-zawsze zwycięstwo dostawało się tym, którzy mieli słusność<sup>151</sup>.

Wszelkie zagadnienia związane z oceną oddziaływania literatury na kierunek rozwoju społecznego powinny, zdaniem krytyka, wejść w zakres historii lub być traktowane jako pomocnicza gałąź krytyki literackiej.

W latach dziewięćdziesiątych Spasowicz w swych poglądach teore-

<sup>147</sup> W. Feldman *Współczesna literatura polska*, s. 59.

<sup>148</sup> Н. Котляревский М. Ю. *Лермонтов, Личность поэта и его произведения. Опыт историческо-литературной оценки*, С.-Петербург 1891.

<sup>149</sup> Por.: W. Spasowicz *Pisma* t. 6 s. 224.

<sup>150</sup> Op. cit., s. 245.

<sup>151</sup> L. cit.

tyczno-krytycznych ewoluuje więc wyraźnie w kierunku postawy naukowego obiektywizmu, która to postawa była typowa dla polskiej krytyki pozytywistycznej w jej późnej, „scjentyistycznej“ fazie (lata osiemdziesiąte)<sup>152</sup>. W jego wypowiedziach zwraca obecnie uwagę szczególnie mocne akcentowanie naukowego charakteru krytyki.

Krytyka [pisze w roku 1897] jest funkcją naukową, a nauka winna służyć jednej tylko prawdzie<sup>153</sup>.

Rozpatrując ówczesne stanowisko teoretyczne Spasowicza na tle rozwoju europejskiej krytyki literackiej, można stwierdzić, że wzmocnione tendencje scjentyistyczne w jego wypowiedziach były próbą obrony metodologii pozytywistycznej wobec zaznaczającego się w tym czasie w badaniach literackich przełomu antypozytywistycznego, wyrażającego się w wystąpieniach krytyki subiektywnej. W Rosji pierwszym rzecznikiem tej krytyki był Mierieżkowski, jeden z głównych — obok Wołyńskiego i Minskiego — teoretyków rosyjskiego symbolizmu. Założenia krytyki subiektywnej sformułował on po raz pierwszy w roku 1892 w pracy *O przyczynach upadku i nowych kierunkach współczesnej literatury rosyjskiej*, a następnie rozwinął je w książce *Wieczni towarzysze* (1897). Przyszłość krytyki literackiej Mierieżkowski widzi w wyrzeczeniu się przez nią metody obiektywno-naukowej i zastąpieniu jej metodą subiektywno-artystyczną, przy której „krytyk staje się samodzielnym poetą“<sup>154</sup>. Taką postawę poznawczą wobec dzieła literackiego autor uważa za jedynie prawidłową, albowiem, jak dowodzi, „tajemnica twórczości, tajemnica geniuszu jest bardziej dostępna dla poety-krytyka, niżeli dla obiektywno-naukowego badacza“<sup>155</sup>. Badacz literatury powinien, w jego przekonaniu, „pokazać żywą duszę pisarza — indywidualną, jedyną, nigdy więcej nie powtarzającą się formę bytu, następnie przedstawić wpływ tej duszy [...] na rozum, wolę, serce, na całe życie wewnętrzne krytyka“<sup>156</sup>. Krytyka subiektywna ma, zdaniem Mierieżkowskiego, możliwość nieustannego rozwoju, podczas gdy zasięg krytyki obiektywno-naukowej jest bardzo ograniczony, gdyż „każdy przedmiot badania może być wyczer-

---

<sup>152</sup> Por.: Zbigniew Żabiński *Z problemów ideologii i estetyki pozytywizmu*, s. 184

<sup>153</sup> В. Спасович *Сочинения* т. 9 s. 317.

<sup>154</sup> Д. Мережковский *О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы*. W ks.: Д. С. Мережковский *Полное собрание сочинений* т. XV, Москва 1912, s. 231.

<sup>155</sup> L. cit.

<sup>156</sup> Д. Мережковский *Вечные спутники* С.-Петербург—Москва 1911, s. 1.

pany do końca [...] właściwa ocena pisarza dokonana raz na zawsze i powtórzenie jej nie będzie więcej potrzebne“<sup>157</sup>.

Z powyższymi założeniami indywidualistycznej krytyki subiektywnej Spasowicz podjął polemikę w swej recenzji *Wiecznych towarzyszy* Mierieżkowskiego. Jego wypowiedź można ująć w następujące zasadnicze tezy:

1. Krytyka jest nauką, a zatem jej cechą najważniejszą powinna być troska o zgodność jej twierdzeń z prawdą historyczną.

2. Tylko dążność do prawdy naukowej, unikanie dowolności interpretacji, prowadzącej do tworzenia fikcji, odróżniają krytykę od twórczości poetyckiej.

3. Krytyka subiektywna, przedstawiająca pisarzy nie takimi, jakimi byli w rzeczywistości, lecz takimi, jakimi chciałby ich widzieć krytyk, a więc polegająca na „wymyślaniu“ pisarzy, „przypomina obieg fałszywej monety i rozpowszechnia w społeczeństwie mylne sądy o pisarzu, gdyż większość czytelników wierzy temu, co napisane, nie sprawdzając źródeł“<sup>158</sup>.

4. Rozwój krytyki obiektywno-naukowej nie jest ograniczony, ponieważ wybitne utwory literackie są w swej treści bezdenne i każdy kolejny wiek może powiedzieć o nich swoje słowo.

Jednym z powodów, które bezpośrednio wywołały polemiczne wystąpienie Spasowicza, był prawdopodobnie fakt, iż Mierieżkowski w swej pierwszej programowej pracy potraktował go jako jednego z przedstawicieli krytyki subiektywnej. Na bezpodstawność takiego zaszeregowania zwrócił jeszcze przed ukazaniem się omawianej wyżej recenzji Spasowicza Michajłowski w artykule *Rosyjskie odbicie francuskiego symbolizmu*, który to artykuł spełnił rolę programowej wypowiedzi publicystycznej krytyki narodnickiej w walce z symbolizmem rosyjskim<sup>159</sup>. Wyrażając pogląd, że o wniesieniu do spisu „współczesnych idealistów“ zadecydowały w niektórych wypadkach nie obiektywne cechy twórczości pisarza, lecz „nastrój p. Mierieżkowskiego“, autor jako najjaskrawszy przykład tego typu postępowania wymienia zaliczenie do ich grona Spasowicza<sup>160</sup>.

Wyłączenie elementów wartościowania poza obręb kompetencji kry-

<sup>157</sup> L. cit.

<sup>158</sup> Op. cit., s. 317.

<sup>159</sup> М. Михайловский *Русское отражение французского символизма*. „Русское богатство“ 1893 nr 2.

<sup>160</sup> Op. cit., s. 56—57.

tyki naukowej było jednakże w rozwoju poglądów teoretyczno-krytycznych Spasowicza zjawiskiem o charakterze przejściowym. Już w roku 1900, nawiązując do teorii Hennequina, twierdził on, że naukowa krytyka literacka nie może pominąć oceny społecznego znaczenia utworu literackiego i określenia zasadniczych tendencji w nim zawartych, równocześnie jednak zastrzegł się, że musi ona tej oceny dokonywać nie z jakichkolwiek pozycji partyjnych, lecz „bezstronnie, z pełną tolerancją dla poglądów szczerych, choćby w danym momencie były one niepopularne“<sup>161</sup>.

Przeprowadzona analiza poglądów estetycznych i metodologii Spasowicza pozwala sformułować następujące wnioski:

1. Poglądy estetyczne Spasowicza ukształtowały się głównie pod wpływem doktryn pozytywistycznych, aczkolwiek w niektórych jego koncepcjach widoczna jest również inspiracja estetyki romantycznej. Tą dwoistością wpływów należy tłumaczyć pewne sprzeczności występujące w przemyśleniach estetycznych pisarza.

2. Estetyka Spasowicza jest w swych podstawowych założeniach estetyką realistyczną. Stawia ona tezę o odbiciu rzeczywistości w sztuce, podkreśla zewnętrzne uwarunkowania procesu artystycznego, ujmuje historyczny rozwój sztuki dynamicznie, akcentuje funkcję wychowawczą sztuki, a także trafnie określa stosunek treści i formy. Jednakże pod wpływem niemieckiej estetyki idealistycznej (Kant, Schiller) krytyk neguje możliwość bezpośredniego oddziaływania sztuki na rzeczywistość, w oparciu o tę estetykę formułuje również swą subiektywistyczną i anty-utyliitarną koncepcję piękna.

3. Postawę badawczą Spasowicza cechuje determinizm. W swych analizach krytycznoliterackich posługuje się on genetyczną metodą Taine'a, odrzucając jednak biologiczne uzasadnienie genetyzmu. Czynniki teorii środowiskowej Taine'a (rasa, otoczenie, moment) przybierają w pracach krytyka postać swoistą. W ich interpretacji Spasowicz wychodzi poza obręb psychologizmu Taine'a, mocniej uwydatniając wśród przyczyn sprawczych przyczyny natury społecznej i głównie polityczno-ideowej.

4. W odróżnieniu od zasadniczych tendencji estetyki pozytywistycznej, Spasowicz akcentuje znaczenie indywidualności twórczej artysty jako jednego z głównych czynników wpływających na charakter dzieła sztuki. Stąd dużą rolę w jego pracach odgrywa wszechstronna analiza psychologiczna pisarza.

---

<sup>161</sup> В. Спасович *Эволюция романа в XIX столетии*, s. 523.

5. Ogólnie metodę badawczą Spasowicza można określić jako eklektyczną. Analiza genetyczno-ideowa łączy się w niej z psychologiczno-biograficzną, pojawiają się również pewne elementy analizy komparatystycznej.

6. Kryteria oceny utworu literackiego, stosowane przez Spasowicza, spotykają się w wielu punktach z systemem wartościowania Taine'a (kryterium ważności i trwałości przedstawionego charakteru, jego walor moralny, zasada spójności psychologicznej itd.). Jako moment odrębny występuje w systemie ocen Spasowicza kryterium ideologiczne.