

**NIEZNANY
AUTOR**

DZIEJE
TRISTANA I
IZOLDY

nieznany Autor

Dzieje Tristana i Izoldy

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23545738

Dzieje Tristana i Izoldy:

Аннотация

Tristan, siostrzeniec i wasal Marka, króla Kornwalii, odważnie staje do walki z potężnym rycerzem, Morhołtem. Mężczyzna wygrywa walkę, ale jest śmiertelnie ranny. Od rychłej śmierci ratuje go piękna Złotowłosa Izolda. Tristan wraca na dwór króla, który po pewnym czasie planuje ożenić się z właścicielką złotego włosa przyniesionego przez jaskółkę. Wasal próbuje ją odnaleźć – przeżywa kolejne przygody i okazuje męstwo w walce ze smokiem, a w zamian otrzymuje rękę pięknej Izoldy. Na statku do Kornwalii oboje przez przypadek wypijają zaczarowane wino, po którym zakochują się w sobie. W życiu Tristana pojawiają się kolejne komplikacje – małżeństwo Marka z Izoldą, opuszczenie Kornwalii i ukochanej, a także kolejna piękna kobieta, nosząca to samo imię... Dzieje Tristana i Izoldy to jedna z najpopularniejszych historii miłosnych w literaturze. Powstała na motywach legendy celtyckiej. Po raz pierwszy została spisana przez Josepha Bediera w 1900 roku. Stała się inspiracją dla wielu utworów literackich, muzycznych i scenicznych.

Содержание

Od tłumacza	4
Rzut oka na literaturę francuską	5
I. Początki Francji. – Język romański. – Wieki średnie. – Villon	5
II. Wiek XVI. – Odrodzenie. – Wpływy włoskie. – Reformacja, Kalwin. – Rabelais, Montaigne. – Obyczaje. – Poezja, Ronsard	9
III. Wiek XVII jako wiek klasycyzmu. – Kartezjusz. – Jansenizm. – Tragedia i komedia. – Salon. – Język. – Akademia francuska. – Psychologia. – Reakcja przeciw starożytności	14
IV. Wiek XVIII i kwestia społeczna. – Montesquieu, encyklopedia, Wolter. – Salon. – Ateizm, zepsucie. – J. J. Rousseau. – Komedia	21
V. Rewolucja. – Wskrzeszenie religii, Chateaubriand. – Napoleon. – Romantyzm: poezja, teatr. – Powieść, Balzac; wpływ jego na teatr. – Nauka, krytyka	31
VI. Charakter literatury francuskiej. – My a Francja	40
I. Dzieciństwo Tristana	54
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Dzieje Tristana i Izoldy

Od tłumacza

Rzut oka na literaturę francuską

I. Początki Francji. – Język romański. – Wieki średnie. – Villon

Z podbojem Galii przez Rzymian, miejscowa kultura celtycka uległa zalewowi latynizmu. Język łaciński, i to w swej gminnej postaci (*lingua rustica*), staje się językiem ludu: z biegiem czasu język ten zmienia się, wchłaniając pewną ilość miejscowych pierwiastków, jak również pod wpływem klimatu, krzyżowania ras, obyczajów. Domieszka germańskich źródłosłów po nowym podboju kraju przez Franków ma być stosunkowo niewielka: zwycięzcy przyjęli język i obyczaje podbitego narodu. Z tego amalgamatu powstaje język **romański**, którego istnienie stwierdzone jest od VII stulecia. Rozpada się on na rozmaite narzecza: to, którym mówiono nad Sekwaną i Loarą, wysuwa się na czoło i staje się macierzą języka francuskiego, do którego przejście odbywa się nieznacznie i z wolna.

Język romański posiada piękną literaturę, przeważnie epiczną, zrazu podawaną z ust do ust, śpiewaną na dworach (trubadurowie, truwerzy), spisaną począwszy od XII w. Wyróżniono w niej trzy cykle: **francuski** (*chansons de geste*, pieśni o czynach: najstarszą i najśłynniejszą jest tu *Pieśń o*

Rolandzie); cykl bretoński (*Powieści okrągłego stołu: Parcial, Lancelot, Tristan i Izolda*, etc.); wreszcie cykl **starożytny** (*Powieść o Aleksandrze*, od której epicki dwunastozgłoskowiec francuski nazywa się **aleksandrynem**). Późniejszą od epopei jest poezja liryczna, opiewająca, z wielkim kunsztem form a w konwencjonalnym ujęciu, sprawy miłości. Oba te działy poezji zrodziły się z ducha dworskiego, feudalnego.

Obok tej literatury arystokratycznej powstaje literatura ludowa, mieszczańska, o charakterze satyry lub po prostu uciesznej i „trefnej” zabawy (*fabliaux* lub *fableaux*). Słynną jest *Powieść o lisie*, która przeszła później do niemieckiej literatury. Nie mniej sławna *Powieść o Róży* (1236–1277) kojarzy niejako wszystkie rodzaje: pierwsza część, pióra Wilhelma z Lorris, jest wykwintnym traktatem o sztuce kochania, część druga (pisana przez Jana z Meung) ma charakter dydaktyczno-moralny, zaprawiony ostrą satyrą obyczajową.

To w zakresie poezji. **Prozą** (jak zwykle, proza jest późniejsza od poezji) pisano kroniki (Villehardouin, Joinville, Froissart, Commines) oraz nowele na modłę Bokacjusza. W wieku XIV pojawiają się dość liczne przekłady autorów łacińskich.

Średnie wieki objawiają żywy pęd ku **teatrowi**. Dramat – jak niegdyś grecka tragedia – wychodzi poniekąd z obrzędów religii. Zrazu pierwsze te zawiązki mieszcza się w kościele jako ilustracja scen z Ewangelii; z czasem sceny te rozrastają się, wydostają się przed kościół, na plac publiczny (*miracles*, cudy), aż wreszcie znajdują dla siebie miejsce w osobnych

budynkach. Te widowiska (**misteria**) o tematach z Pisma św. lub Żywotów Świątych, przedstawiane z wielkim nakładem, czasem z udziałem 500 osób, przeplatają sceny poważne komicznymi. Tworzą się stowarzyszenia miłośników tego teatru, grywające co niedzielę. W epoce reformacji misteria te, przybierające coraz bardziej świecki charakter, zaczęły razić zarówno katolików jak protestantów: zabroniono ich. Wówczas na scenę wchodzi bohaterowie klasyczni, czym jednak teatr oddala się od ludu.

Obok tych dramatów istniała **farsa**, której początki gubią się w mroku; może sięgała komedii łacińskiej? Farsa ta, operująca niewybrednymi środkami, obraca się około kilku tradycyjnych tematów: mnicha, lekarza, małżeństwa, etc. Odcina się od niej niezwyklej werwą, ciętością słowa i zręcznością sceniczną utwór *Adwokat Patelin* niewiadomego autora.

Gdy ta literatura ludowa, gruba, ale pełna soku, żyje i rozwija się, arystokratyczno-dworska liryka jałowuje. Zamknięta w konwencjonalnych tematach, wyzbywa się treści, przenosząc całą wagę na piętrzenie trudności formalnych niewiele już mające wspólnego z poezją¹. Bo też na schyłku średniowiecza i cały gmach feudalizmu kryje wewnątrz pustkę i próchno: ale dużo czasu upłynie, zanim rozpadną się ostatecznie te przeżytki minionych form życia, aby ustąpić miejsca bujnemu rozkwitowi Odrodzenia. Otóż z mroków tego najciemniejszego,

¹ *piętrzenie trudności formalnych niewiele już mające wspólnego z poezją* – np. gdy autor wielce już zawiła formę utrudnia sobie tym, iż podpisuje pierwszymi literami wierszy swe imię i nazwisko; lub też kiedy ostatnia sylaba każdego wiersza powtarza się jako pierwsze słowo następnego. [przypis tłumacza]

rozkładającego się średniowiecza, rozlega się krzyk człowieka, pierwszego człowieka współczesnego niejako nam, Franciszka **Villona** (ur. 1431). Liryka Villona, jako stosunek wyrazu poety do jego ludzkiej treści, jest o wiele bliższą nas niż późniejsi odeń luminarze francuskiej poezji, Ronsard, Malherbe, etc.

II. Wiek XVI. – Odrodzenie. – Wpływy włoskie. – Reformacja, Kalwin. – Rabelais, Montaigne. – Obyczaje. – Poezja, Ronsard

Z początkiem wieku XVI Francja wchodzi w znak Odrodzenia. Ale o ile podłożem jego jest humanizm, poznanie kultury greckiej i łacińskiej, o tyle klucz do tej kultury dały Francji Włochy. Wyprawy Karola VIII i Franciszka I zetknęły Francję z Włochami bezpośrednio: cóż za cud, co za olśnienie dla tych w zbroje zakutych zabijaków, kiedy, wyruszywszy ze swych gotyckich zamków i przebywszy Alpy, poznali uśmiech nieba Italii, wykwintne życie jej dworów, miast, czary poezji, miłości, sztuki! Powiew tego życia przenikał odtąd do Francji, aż z Katarzyną Medycejską „włoszczyzna” runęła tam całą falą. Stan ducha wytworzony tą przemianą sprzyjał zrozumieniu kultury starożytnej, która sprowadzała człowieka do natury, podczas gdy chrystianizm kazał iść przeciw niej lub wzbijać się ponad nią. Starożytność była głosem swobodnego ludzkiego rozumu, w przeciwstawieniu do wszystko kruszącego i pętającego dogmatu. Nieskrępowany rozwój władz ducha i ciała, ciekawość poznania, umiłowanie życia, radosne spojrzenie na ziemię zastąpiły średniowieczne wpatwienie w śmierć i w czyhające poza nią piekło. Ale Francja, przejmując z Włoch

ducha Odrodzenia, ograniczyła go poniekąd: nieprzygotowana jeszcze do hodowania sztuk plastycznych (poza architekturą, która stanowiła namiętność Franciszka I), wyraża tego ducha w literaturze, w obudzeniu pędu do nauk, w życiu umysłowym.

Równocześnie niemal działały na tworzenie się ducha francuskiego inne wpływy, na pozór wręcz przeciwne, w gruncie współdziałające. Reformacja poczęta przez Lutera znalazła we Francji wyraz w niepospolitej indywidualności Jana **Kalwina** (1509–1564). Jest ona w pierwszym okresie powstaniem wykarmionego humanizmem rozumu przeciw przeżytkom średniowiecza; sięgnięciem do źródeł chrystianizmu poprzez piętrzące się narośle scholastycznego komentarza. W tym okresie niemal całe oświecone społeczeństwo Francji sympatyzuje z „nowinkami”, widząc w nich zbawiennego ducha krytyki i protestu. Później, kiedy trzeba wybierać, wielu szczerze waha się opuścić łono katolickiego Kościoła; inni znowu, z temperamentu swego niezdolni są pogodzić się z surową i nieznaną żartu wiarą Kalwina. W pismach Rabelego widzimy, jak doskonale jurny duch Odrodzenia sływa się z nowinkami genewskimi, które przerabia na swą satyryczną modłę. Raczej niżby się miał pisać na ponure dogmaty Kalwina, Rabelais woli płatać figle pod szerokim płaszczem matki-Kościola.

W wieku XVI – jak później w XVIII – dominuje **proza**: jest to wiek tworzenia się idei, epoka namiętnych walk, dyskusyj. *Institutio christianae religionis* Kalwina, którą napisał po łacinie, ale sam przełożył na francuski, jest jednym z

fundamentalnych dzieł rozwoju francuskiej prozy. Prozaikami są również dwaj najwięksi pisarze tej epoki, Rabelais i Montaigne. **Rabelais** (1490–1553) to Odrodzenie w chwili właśnie, gdy rozsadza karykaturalną skorupę średniowiecza; ten zbiegły mnich przekształcony w humanistę, poetę i lekarza to niby symbol myśli ludzkiej cieszącej się tryumfalnie zdobytą swobodą, upijającej się nią aż do szału. **Montaigne** (1533–1592) wdycha w płuca humanizm już od dziecka, kąpie się w źródle starożytnej kultury. Myśl, wyzwoliwszy się ostatecznie ze scholastycznych powijaków, ogarnia cały świat, chce objąć cały jego krąg, ze wszystkiego sobie zdać sprawę, a przede wszystkim – z siebie. Zarówno świat starożytny, jak i lądy świeżo odkrywane przez podróżników (Ameryka), są dla Montaigne'a ustawicznym materiałem do studiów porównawczych nad człowiekiem. W Montaigne'u krystalizuje się psychologiczny kierunek francuskiej umysłowości; poznanie siebie, poznanie duszy ludzkiej, oto droga, którą przede wszystkim poszła ta literatura i której trzyma się aż do ostatniej doby.

Montaigne oświadcza się bardzo głośno przy katolicyzmie, ale pod tą ortodoksją kryje sfinksowy nieco uśmiech sceptyka. Wszelka myśl ludzka to czcza chimera – zdaje się mówić – czyż warto dla tej chimery przewracać świat, czy godzi się zwłaszcza dla niej mordować i palić ludzi? Montaigne jest duchem jakby obcy tym swarom: jest on, jak wielu ówczesnych ludzi, którzy dostali się pod czar klasycznego Odrodzenia, w pół-poganinem. Plutarch, świeżo przełożony na francuski przez Amyota (1513–

1593), jest jego Biblią.

Odrodzenie staje się we Francji nie tylko przemianą myśli, ale i obyczajów. W twarde i surowe życie feudalnych zamków wnika jak gdyby gorący płomień włoskiego słońca, a wraz z nim powiew wolności, swobody... Za przykładem włoskich dworów, dwór francuski stara się być ogniskiem życia artystycznego i towarzyskiego; Franciszek I czuje się w obowiązku popierać nauki, chronić nawet podejrzanych pisarzy przed szponami groźnej Sorbony. Jeszcze bardziej „renesansową” jest siostra jego Małgorzata, królowa Nawary, autorka *Heptameronu*, kobieta niepospolita wiedzą, talentem i charakterem.

Ten francuski renesans obyczajowy odzwierciadla się w pamiętnikarzu, który skądinąd kątem jedynie mieści się w literaturze, w **Brantomie** (1540–1614). To kobieta, ustami tego naiwnego apologety, upomina się o swoje prawa i oczywiście o prawo nadużycia tych praw. Ten autor *Pań swawolnych* nie przeczuwał, iż jest prekursorem ogromnego odłamu literatury francuskiej, która stanie się poniekąd monografią kobiety, biorąc od tej właściwości swoje piętno. Są okresy (np. druga połowa XIX w.), w której połowę co najmniej beletrystyki francuskiej można by objąć wspólnym godłem *Żywotów pań swawolnych*...

Szczytowym punktem poezji w wieku XVI jest **Ronsard** (1524–1585) i jego **Plejada** (siedmiu poetów związanych wspólnym programem: du Bellay, Jodelle i in.). Hasłem ich było: zerwać z poezją średniowiecza; zwrócić się po natchnienie do starożytności, o ile można wprost do Grecji; nieść wysoko

sztandar poezji jako arcyzmu; wzbogacać umiejętnie język, iżby się stał narzędziem godnym nowych myśli. Ronsard zażywał wielkiej czci u współczesnych i odegrał wraz ze swą plejadą znaczną rolę; poezja francuska pije wielkimi haustami ze źródeł starożytnych. Następny wiek, posunąwszy się w doskonaleniu formy jeszcze dalej, zapomniał o Ronsardzie zupełnie; dopiero znacznie później historia literatury wróciła mu zasłużone miejsce.

III. Wiek XVII jako wiek klasycyzmu. – Kartezjusz. – Jansenizm. – Tragedia i komedia. – Salon. – Język. – Akademia francuska. – Psychologia. – Reakcja przeciw starożytności

Wiek XVI – polityczny, religijny, literacki – był wiekiem zamętu; zamętu płodnego, bogatego w idee, brzemienneego przyszłością. Politycznie z końcem wieku Henryk IV (1589–1610) doprowadza kraj do ładu i jedności. **Edykt nantejski** (1598) zapewniający hugonotom swobodę religijną pozwala Francji wytchnąć po wojnach domowych. W ślad za tym literatura i nauka dążyć będą do konsolidacji, metody; miejsce genialnego chaosu zajmie najdalej posunięta dyscyplina myśli i języka, której owocem będzie **klasycyzm** XVII stulecia. Olbrzymi materiał wchłonięty ze świata starożytności przetworzy się na własny miąższ. Wiek XVI był klasycznym przez swe uwielbienie dla Rzymu i Grecji; wiek XVII stanie się klasyczny swoim własnym klasycyzmem.

Na progu XVII w. stoi **Descartes** (Kartezjusz, 1596–1650). Główne znaczenie ma on w dziejach filozofii i nauki; ale i w literaturze znaczenie to jest olbrzymie. Ów gmach scholastycyzmu, dogmatycznej niby-wiedzy, autorytetu, gmach,

do którego Rabelais szturmował szyderstwem, Montaigne rozumowaniem, on zwalił ostatecznie: następcom przyjdzie uprzętać grzyby. Metoda jego myślenia (będąc sama rasowym wyrazem francuskiego ducha) przeniknie całą literaturę francuską, dając jej na dwa wieki blisko wybitnie intelektualny charakter. Rozum, porządek, miara, jasność, będą panowały niepodzielnie; wszystko, co się nie mieści w tę ramę (więc poniekąd i żywa natura), zostaje wyrzucone za nawias jako barbarzyństwo. Uczucia ogólne biorą górę nad osobistymi: **ja** twórcy kryje się poza jego tematem. Przerzywa się związek między XVII wiekiem a średniowieczem; wiek XVII nie ma śladu zrozumienia np. dla architektury gotyckiej, dla poezji Villona. Nawet ów wielki pisarz chrześcijański, Pascal, który podejmie zdeptanie pysznego rozumu ludzkiego, posłuży się w tym celu metodą – logicznego rozumowania. Ta przewaga **intelektu** mieści w sobie niebezpieczeństwo, które objawi się z czasem.

Problem religijny trwa nadal w wieku XVII. Jak widzieliśmy, Francja oparła się w znacznej części kalwinizmowi; jednakże ów duch reformy, krytyki, surowości i powagi chrześcijańskiej odpowiadał wewnętrznej potrzebie wielu Francuzów. Stworzyli tedy niejako reformację w samym łonie katolickiego Kościoła, poddając się Głowie, ale walcząc zacięcie z jej doradcami. Był to **jansenizm** (od nazwiska **Janseniusza**, 1585–1638), skupienie poważnych i szlachetnych duchów (Saint-Cyran, Arnauld, Pascal, Nicole) usiłujących zwrócić katolicyzm ku wzorom

dawnego chrześcijaństwa. W ogóle wiek XVII znaczy się w tej mierze dwoma prądami: „libertynizmem” czyli zdecydowanym niedowiarstwem (ogniskiem tego oświeconego i epikurejskiego libertynizmu było towarzystwo skupiające się około słynnej z urody i swobodnego życia **Ninon de Lenclos**) i reakcją przeciw niemu w postaci wzmożonego życia religijnego, znajdującego wyraz w licznych i surową regułą praktykujących klasztorach (św. Franciszek Salezy). Ogół publiczności bierze żywy udział w kwestiach religijnych. Najwyższym szczytem ducha religijnego staje się **Pascal** (1623–1662); szczytem wymowy kościelnej **Bossuet** (1627–1704).

Drugą wielką manifestacją epoki są narodziny wspaniałego klasycznego teatru: tragedii z **Corneillem** (1606–1684), komedii z **Molierem** (1622–1673). Bezcelowe byłoby w tym króciutkim szkicu przytaczać łańcuchy nazwisk łączących tragedię Corneilla i komedię Moliera ze średniowieczem; dwaj ci twórcy tak bardzo odskakują od tego, co było przed nimi, iż jeżeli chodzi o **żywe słowo** literatury, a nie o jej zabytki, możemy śmiało wziąć ich jako początek. Corneille stwarza w swoim teatrze ów wspaniały koturn, dostojność, heroizm nadludzi, starcie szlacheckich idei, tryumf wszechmocnej woli. Molier idzie drogą studiów namiętności, wprowadzając na tę drogę następcę Kornelowego, **Racine'a** (1639–1699), pod którego piórem analiza ta zmienia się głównie w monografię miłości. Satyra Moliera staje się potężnym narzędziem walki o wolność myśli, dobijającym przeżytki scholastycyzmu, które trzymają się

kurczowo władzy w oficjalnej nauce. Obcinając szyderstwem szlacheckie wybujałości, ośmieszając staroświecczyznę, Molier toruje drogę nowemu obyczajowi, idąc w tym ręką w rękę z antyfeudalną, mieszczańską raczej polityką Ludwika XIV.

Z Celimeną molierowską wchodzi na scenę wykwintna paryska dama, dzierżąca w dłoni berło dobrego smaku. Bo też od czasu *Pań swawolnych* kobieta uczyniła postępy. Z chwilą gdy z prowincjonalnych zamków arystokracja ściągnęła do Paryża, aby tam zamieszkać w swoich pałacach, salon zaczyna odgrywać wybitną rolę. Czym dwór na wielką skalę, tym staje się na mniejszą salon: środowiskiem kultury towarzyskiej i umysłowej, terenem gdzie – z wzajemną korzyścią – spotykają się niemal na stopie równości wielcy panowie i utalentowani pisarze, areną ćwiczeń i popisów literackich. I właśnie przez swoje ograniczenie, przez większą spoistość, troskliwszy dobór ludzi, może swoje zadania spełniać skuteczniej niż sam dwór. A salon ten to – kobieta.

Salony stają się filtrem czystości języka. W w. XVI język jest jak kipiący kocioł. Warzy się w nim niezliczona mnogość elementów, łaciny, greczyzny, włoskiego, hiszpańskiego, gwary ludowej, prowincjonalnej: z tego materiału każdy pisarz korzysta, jak chce, każdy pisze innym językiem. Rabelais jest już od klasycznej francuszczyzny siedemnastego wieku bardziej oddalony niż Rej od dzisiejszej polszczyzny; a i Montaigne nie jest dla Francuza bynajmniej łatwą lekturą. W XVII wieku zaczyna się i w krótkim czasie spełnia owo „klarowanie” języka.

W poezji dokonał tego dzieła **Malherbe** (1555–1628). Z mnóstwa neologizmów językowych, które począł wiek XVI, stworzył tę nowoczesną strofę, w której poezja francuska aż nazbyt skłonna była przybierać postać doskonale jasnej i harmonijnej retoryki. Mierny myślami prozaik **Guez de Balzac** (1597–1654) oraz **Vaugelas** (1585–1650) jako prawodawca gramatyki uświęcił te, które język strawił, odrzucił te, których język nie chciał – dokonują ustalenia klasycznego języka francuskiego. Patronują temu dziełu kobiety (które wydadzą w XVII w. parę wybitnych autorek), zwłaszcza słynny **Pałac Rambouillet**, zanim założona niebawem przez kardynała Richelieu **Akademia francuska** (1635) stanie się urzędowym stróżem czystości języka, którą to funkcję spełnia po dziś dzień. Tak więc zmanierowane później i nielitościwie przez Moliera wyszydzone „Wykwintnisie” (panna de **Scudéry**, autorka głośnych współczesnych powieści, przesyconych sztucznym sentymentalizmem) odegrały w literaturze swą dobroczynną rolę: w epoce, kiedy typem szlachcica i kawalera był jeszcze rubaszny zabijaka, one starały się wprowadzić polor, smak i poczucie literackie. Dopełnił dzieła **stawania się** francuskiej prozy geniuszem swym Pascal (*Prowincjałki*).

Obok polerowania języka, poleruje się myśli. Studium człowieka podjęte przez Montaigne'a rozpowszechnia się, staje się namiętnością, modą. Psychologizowanie, kreślenie aforyzmów, portretów jest w wieku XVII ulubioną zabawą towarzyską. W literaturze znalazły te dwa rodzaje niedościgniony

wyraz: aforyzmy, tzw. „maksymy”, w **La Rochefoucauldzie** (1613–1689), portrety w **La Bruyerze** (1645–1696). Listy pisywane do córki pomieściły panią **de Sevigné** (1626–1696) w rzędzie klasyków. Z panią **de la Fayette** (1634–1696) psychologia wnika do powieści, która z opowiadania mającego jedynie bawić przemieni się w analizę duszy ludzkiej. W powieściach **Lesage'a** (1668–1747) psychologia, skojarzona z szerokim tłem obyczajowym, szkicuje już pełny obraz społeczeństwa, który mistrzowsko kiedyś, w innej epoce, namaluje Honoriusz Balzac.

Jak cechą arcydzieł XVI w. jest bogactwo chaosu mającego urodzić świat, przy zupełnym braku kompozycji, tak znów wiek XVII – to ograniczenie się, doskonałość, **jasność**. Tragedia Racine'a, maksyma La Rochefoucaulda, bajka **La Fontaine'a** (1621–1695) – oto w różnych rodzajach wzory tej klasycznej czystości. Kodyfikatorem jej i stróżem stał się słynny prawodawca poezji, autor *Sztuki poetyckiej*, **Boileau** (1636–1711).

Literaturę XVII w. kształtowały dwa elementy: rasowy racjonalizm oraz żywe źródła starożytności. Stopniowo na schyłku wieku racjonalizm bierze górę, współzycie ze starożytnością zanika. Probierzem literatury staje się **intelekt**; rodzi się hasło **postępu** ludzkości. „Starożytni – wołają ci nowi apostołowie – to były dzieci, które wierzyły w baśnie, barbarzyńcy. *Cyrus*, powieść panny de Scudéry, przewyższa inwencją *Iliadę* Homera”. Pisanie wierszem wedle

La Motte'a (autora „poprawionego” Homera, oczyszczonego z barbarzyństwa i przystosowanego do wymagań oświeconego wieku) jest „niedorzecznością ludzi, którzy wymyślili specjalną sztukę, aby uniemożliwić sobie ściśle wyrażenie tego, co chcą powiedzieć”. Ta zacięta walka między „zacofanymi” czcicielami starożytności a „modernistami” toczyła się blisko pół wieku; wreszcie moderniści wzięli górę. Zresztą wspaniały rozkwit literatury francuskiej w XVII wieku przyznawał im niejako słusność; literatura ta, wchłonawszy w siebie starożytność i przetworzywszy ją na swoją modłę, nie potrzebowała się w niej zasklepiać: ona z kolei stała się klasycznym wzorem. Tylko jako wzór miała swoje niebezpieczeństwo: będąc sama odbiciem świata widzianego poniekąd przez pryzmat starożytności, stawała się we wtórnych swych odbiciach już zupełnie oderwaną od gruntu, konwencjonalną i jałową. Dążenie do najogólniejszych wzorów człowieka groziło wyrodzeniem się w algebrę ogólników. Dostrajanie się do „dystynkcji” salonu sprowadzało okrojenie, zubożenie ludzkiej prawdy. Aby znaleźć nowe źródła twórczości, literatura będzie musiała ich poszukać wprost w sercu człowieka i we wnętrzościach ziemi ojczystej.

IV. Wiek XVIII i kwestia społeczna.

- Montesquieu, encyklopedia,**
- Wolter. – Salon. – Ateizm, zepsucie.**
- J. J. Rousseau. – Komedia**

Na razie wiek XVIII znaczy się upadkiem literatury, podporządkowaniem jej innym celom. Pochłaniają ją w znacznej mierze kwestie polityczne i społeczne. Więcej doraźnie działa, niż wydaje trwałych dzieł. Ale to właśnie ocaliło ją od zupełnego wyrodzenia i wyjąłowania w tym przejściowym okresie między klasycyzmem a romantyzmem. Przykładem Wolter: mierny we wszystkich rodzajach z wyjątkiem wtedy, kiedy piórem jego kieruje namiętność polityczna i werwa agitacyjna. Gorycz społeczna dała najlepsze soki twórczości Russa i Beaumarchais'go.

Nakreślmy w kilku słowach sytuację, którą zastał wiek XVIII.

Reformacja w w. XVI rozdarła Francję wojnami religijnymi, poza którymi kryły się ambitne roszczenia wielmożów. Henryk IV uspokoił i zespolił Francję, ale za syna jego, Ludwika XIII (1610–1643), a zwłaszcza za regencji w czasie małoletniości Ludwika XIV, fakcje podniosły znowu głowę. Walczył z nimi z całą stanowczością, w imię jedności Francji i władzy królewskiej wszechmocny minister Ludwika XIII, kardynał Richelieu; zręcznością pokonał **Fronde** (1648–1653) następcą jego,

Mazarin. Do połowy XVII w. niemal cała szlachta francuska była pod bronią: nastrojowi epoki odpowiada rycerska i męska tragedia Corneille'a. Ludwik XIV (1643–1715), mający wysokie poczucie władzy oraz jedności państwa, które utożsamiał z własną osobą („Państwo, to ja”), na inny sposób dokończył dzieła Richelieu'go, w czym natchnęło go właściwe jego młodości upodobanie w przepychu i zabawach. Stworzył świetny dwór, ściągnął doń szlachtę i magnatów, czyniąc zeń słońce wszelakich faworów i znaczenia, a zarazem siedzibę uciech i mody. Życie poza dworem, niełaska, równały się śmierci. Podczas gdy rządy przechodziły w ręce zdolnych mieszczańskich synów, Ludwik XIV zabawiał szlachtę polowaniem, teatrem i fajerwerkami, popychał do zbytku i gry, aby, rujnując się, stała się zawista jedynie od jego łask i darów. Wykwitem tego oddychającego miłością młodego dworu jest tragedia Racine'a, urzędowym zaś jego bawicielem był Molière, wspólnie z nadwornym muzykiem **Lullim**.

Z latami dwór stawał się mniej wesoły, a bardziej sztywny i nadęty, ale despotyzm nie malał; przeciwnie. Król, chylący się z wiekiem do dewocji, dawał sobą powodować spowiednikom, coraz bardziej obcy rozwijającemu się społeczeństwu. A tymczasem w cieniu tronu dojrzywał – naród: inteligentne, silne i coraz bardziej świadome siebie mieszczaństwo oraz lud zaczynający się spostrzegać, iż on to płaci kosztą tych kawalkad i festynów. Fatalne dla Francji i dworu było odwołanie (1685) edyktu nantejskiego, dzieła pokoju, które zostawił

Henryk IV, wskutek czego mnóstwo rodzin z najteńszego francuskiego mieszczaństwa opuściło kraj, tworząc poza jego granicami opozycję. Dwór Ludwika XIV stał się wskutek rosnącej chciwości dworaków niby polip wysysający Francję za pomocą podatków bezwzględnie ściąganych z najuboższej głównie ludności. Niepowodzenia polityczne i militarne na schyłku panowania dopełniają tego smutnego obrazu. Wyrazem budzącego się ducha krytyki wśród współczesnych jest **Fénelon** (arcybiskup Cambrai, 1651–1715), którego *Telemak*, powieść pedagogiczna pisana dla przyszłego władcy, kreśli ideał polityczny wręcz przeciwny duchowi Ludwika XIV.

Ze śmiercią starego króla (1715) ujawnia się powszechne bankructwo systemu. Autokratyzm, dobroczynny w początkach, kiedy chodziło o zjednoczenie Francji, okazał się w końcu zabójczym. Cały gmach zewsząd trzeszczy i domaga się reform. W tej sytuacji literatura oddaje swe najlepsze siły służbie społecznej. Przygrywkę daje **Montesquieu** (1689–1755) w lekkiej książeczce *Listy perskie* (1721), zawierającej jakby szkic myśli, które rozwinię później w poważnym dziele swego życia, *Duchu praw*. Pod wodzą **Diderota** (1713–1784) i **Dalemberta** (1717–1783) skupiają się najteńsze mózgi Francji około monumentalnego dzieła *Encyklopedii* (1751–1772, 28 tomów). Dzieło to dawało informacyjny jakoby całokształt wiedzy ludzkiej; ale informacja zabarwiona była w ten sposób, iż stanowiła potężne narzędzie propagandy wolnej myśli, racjonalistycznej filozofii, demokracji, godności

pracy. Roi się we Francji od ulotnych broszur, powiastek, dialogów, epigramów, mających na celu propagandę i agitację. Do największej doskonałości doprowadził ten rodzaj **Wolter** (1694–1778); zetknąwszy się za młodu dzięki wygnaniu z Francji ze społeczeństwem angielskim, przeszczepił stamtąd myśli i pojęcia, które, w Anglii zupełnie naturalne, staną się we Francji zaczynem rewolucji. Cała druga połowa życia **Woltera** wypełniona jest tym rodzajem twórczości. Budzić myśl, uświadamiać, rozpraszać ciemności, przygotowywać powstanie nowego świata, zbudowanego na podstawie **roзумu** – świata, w którego przyjscie ci filozofowie wierzyli niezłomnie – oto hasło chwili. Krąży ogromna korespondencja; przy szczupłych rozmiarach i skneblowaniu ówczesnej prasy, listy zastępują gazetę.

Równocześnie rozwija się puścizna XVII w.: salon, kultura towarzyska, która daje Francji hegemonię moralną w Europie, czyni ją arbitrem mody i smaku, język zaś jej językiem świata. W wieku XVIII wszyscy niemal oświeceni ludzie w Europie, poczynając od monarchów, mówią, myślą, noszą się po francusku, czują się niejako obywatelami Francji na wygnaniu. Fryderyk pruski zabiega o względy Woltera, Katarzyna II – Diderota; Stanisław August nazajutrz po koronacji pisze do pani Geoffrin, starej mieszczeni paryskiej, w której salonie gromadzili się filozofowie: „Mamusiu, twój synek jest królem”. W tej atmosferze nabrzmiałej myślą, projektami reform, rewizją filozoficzną wszystkich pojęć i urzędzeń, salon staje się ważnym

centrum umysłowym, polityczną instytucją. Taka panna **de Lespinasse** jest dzięki swemu salonowi osobistością niemal oficjalną.

Dominującą cechą XVIII wieku staje się niereligijność. Obłuda religijna u schyłku panowania Ludwika XIV i rządu sutanny zdyskredytowały religię. Poważny i surowy jansenizm wyrodził się w drobiazgową wojnę z jezuitami; księża z wyższych sfer uciekają od swych obowiązków, uważając swe godności za tłuste synekury. Kościół jest wobec grożącego niebezpieczeństwa niemal bez oporu. Na tym tle czyni postępy **racjonalizm**, czyli, jak go nazywano wówczas, **filozofia**. Zwiastunem tej filozofii, sceptycznej, antyreligijnej niemal bez osłonek, jest już u schyłku XVII w. Piotr **Bayle** (1647–1706) w swoim ogromnym *Słowniku filozoficzno-krytycznym*. Filozofia ogranicza swą religię do dość luźnego **deizmu**; w licznych pismach wydawanych oczywiście bezimiennie prowadzi zaciętą kampanię przeciw religii, zwłaszcza przeciw katolicyzmowi (Volter, Diderot). Lewe skrzydło racjonalizmu (**Helwecjusz**) kształtuje swe pojęcia w duchu skrajnie materialistycznym.

Obok niereligijności daje się czuć pęd do rozkoszy. Dwór, Paryż, dławiony nudą za ostatnich lat Ludwika XIV i jego nieurzędowej małżonki, pani de Maintenon, rzuca się w wir uciech i zabaw. Rej wie dzie w tym sam Regent, sprawujący rządu w miejsce małoletniego Ludwika XV (ur. 1710, panował 1715–1774): tak iż słowo *régence* jest w języku francuskim przymiotnikiem oznaczającym rozpustę. Stan ten trwa przez całe

panowanie Ludwika XV. Wyższe sfery Francji stają się istną cieplarnią zbytku i rozkoszy, zaprawnej smakiem rosnącej wciąż kultury intelektualnej. W poprzednim wieku zabawa, miłość miały jeszcze cechy czegoś dość grubego; obecnie wydelikaccona i wyrafinowana wrażliwość znaczy się odcieniem dyletantyzmu psychologicznego, bawiącego się eksperymentem na żywym materiale.

Jak przedstawia się wśród tego właściwa literatura? O poezji nie ma co i mówić. Zepchnięta na dość daleki plan w w. XVII, tu zwięża się w powiastkę, madrygał, piosenkę, zabawę towarzyską. Próby stworzenia dzieł w większym stylu witane z entuzjazmem przez współczesnych (*Henriada* Woltera, poematy księdza **Delille**) wydają się dzisiaj szczytem oschłości i nudy. Tragedia (**Crébillon**-ojciec, Wolter) przeżywa formy stworzone przez wiek poprzedni. Ogół widzi w literaturze raczej zabawę czysto umysłową; strawę dla rozumu, nie dla uczucia.

Wiek XVIII zostawił wszelako kilka dzieł noszących cechy epoki, a mimo to żywych: komedie **Marivaux** (1688–1763), powiastkę *Manon Lescaut* (1731) **Prévosta**, wreszcie to arcydzieło powieści, *Niebezpieczne związki* (1782) **Laclosa**, owoc dwóch wieków psychologicznej kultury. A na tych etapach: Marivaux – Crébillon (syn) – Laclos, możemy obserwować ewolucję **duszy wieku**, przesyconej rozkoszą i łatwością użycia. W komediach Marivaux delikatne upojenie łączy się jakby z nieśmiałością wyrazu, niby rozkosz witana przez młode serce. Bujna zmysłowość bohaterów Crébillona

zaprawna jest odcieniem nudy szukającej podniety w deprawacji umysłowej. U Laclosa stopienie na rozkosz idzie już dalej: przeradza się w pęd do czynienia źle, do dręczenia; stwarza cyniczny machiawelizm miłości. W *Niebezpiecznych związkach* arystokratyczne społeczeństwo dojrzało do tego, aby je Rewolucja rozpędziła; był czas, aby wymieść tę „cieplarnię”, powybijawszy w niej szyby. Anegdoty z XVIII w. zebrane z przedziwnym zachowaniem posmaku epoki przez **Chamforta** (1741–1794) najlepiej oddają i jej ducha, i zarazem budzącą się świadomość zgnilizny.

Ten podmuch rozkoszy spływa się w XVIII w. nader charakterystycznie z prądem filozoficznym. W *Listach perskich* rozważania nad religią, ekonomią, obyczajami, przeplata autor dla orzeźwienia czytelnika scenkami dość lubieżnymi i ustępami dość płochymi: to będzie ton, na który nastroi się wiek XVIII. Wolter (*Powiastrki*), Diderot, rozumieją doskonale wartość tej metody do celów propagandy.

Jedno nazwisko dzieli wiek XVIII na dwie połowy: **Jan Jakub Rousseau** (1712–1778). Cała praca reformatorska XVIII w. robiona była głową; Rousseau daje jej **serce**, daje namiętność, posępną, fanatyczną, nierozumiejącą się na żartach i dowcipie. To **lud**, który wkracza na arenę dziejów. Jednakże przesyt wyższych klas samymi sobą, swoim dowcipem, swymi miłostkami był tak silny, potrzeba jakiejś przemiany, nieokreślony lęk tak powszechne, że ta wytworna, przeżyta publiczność skwapliwie chłonie nauki Russa. Dla tych mózgów

niezdolnych do prawdziwej religii jest to jakby świecki jej surogat. Nauka o „dobrym człowieku”, o „naturalnym człowieku” działa niby Ewangelia. Lalki światowe płaczą, czytając całą noc *Nową Heloizę*; po *Emilu* każą sobie przynosić dzieci do Opery i karmią je publicznie. Równocześnie ma Rousseau owe straszliwie wymowne słowa, które zapadają głęboko w serce ludu. „Nie ma dla was mąki na chleb, bo **im** trzeba jej do pudrowania peruk”: oto styl, którym piszą się – Rewolucje.

Jak wspomniałem, wszystko prawie w tym XVIII w. jest martwe i mdłe, o ile nie czerpie soków w kwestii socjalnej: tak i komedia. Komedia osiągnęła wraz z Moliereem szczyt i zarazem jakby wyczerpała swój temat: na drodze samej psychologii niewiele da się w niej wydobyć. **Regnard** (1655–1709), **Dancourt** (1661–1725), **Lesage** ze swoim *Turcarettem* (satyra na finansistów, 1709), to najwybitniejsi spadkobiercy Moliere. Wiek XVIII, odarłszy królów z glorii pomazańców, czuje, iż śmiesznym jest zachowywać dla nich monopol tragicznych sytuacji: stara się tedy, bez większego powodzenia, stworzyć dramat mieszczański (Diderot, *La Chaussée*, Beaumarchais). Ten sam **Beaumarchais** (1732–1799) w *Weselu Figara* odmłodzi świetnie starą komedię, kiedy wpadnie na płodną myśl, aby w dawne formy wlać cały świeży zaczyn socjalnego buntu, gryzącego sarkazmu plebejusza.

Równoległe z kształtowaniem **metody myślenia**, kartezyjizm czy racjonalizm przyniósł z sobą pęd do studiów

nad przyrodą, z których w znacznej mierze się urodził. Wpływ odkryć Newtona, Leibniza, przyczynia się również do zapłodnienia ducha badań we Francji. Wybitni encyklopedyści (**Dalembert**, **Condorcet**), kojarzą zmysł filozofii z badaniami matematycznymi; w **Buffonie** (1707–1788) genialny zmysł przyrodnika łączy się z przymiotami pierwszorzędnego pisarza i stylisty. Nie tylko uczeni specjaliści, ale cała epoka przesiąka duchem nauk ścisłych. Margrabina du Châtelet, przyjaciółka Woltera, przekłada dzieła Newtona i podejmuje doświadczenia z zakresu fizyki. **Fontenelle** (1657–1757) jest najwierniejszym odbiciem tej „racjonalistycznej” literatury, w którą wyradza się schyłek XVII i początek XVIII w.: oschły jako pisarz, jest on wybornym popularyzatorem zdobyczy naukowych (*O mnogości światów*).

Wreszcie zdobyczą końca XVIII w. jest odkrycie samej **natury**. Z natchnienia Russa, który przez większą część młodości był włóczęgą, wytworny świątek opuszcza strzyżone szpalery, aby sobie budować „kabanki” w prawdziwym lesie, nad prawdziwym strumieniem: patrzy i zaczyna pojmować, że świat jest piękny – nawet w swej naturalnej postaci. Hymnem na cześć natury w utworach **Bernardina de Saint-Pierre** (1737–1814) kończy się ten wiek niespokojny, szukający gorączkowo wiar i formuł społecznych i znajdujący je w końcu – pod nożem gilotyny.

Wszyscy ci pisarze, filozofowie, ekonomiści (fizjokraci, Turgot), wolnomyśliciele przygotowywali wiek cały Rewolucję.

Ani jej nie pragnęli, ani nie przeczuwali; najśmielsi nawet nie myśleli o innej formie prócz oświeconej i ograniczonej konstytucją monarchii na wzór angielski. Angielskie poglądy i urządzenia społeczne wywierały w XVIII w. wielki wpływ na polityczną myśl francuską. Ale stało się to, co zawsze: rozpętanych sił nie dało się łatwo zatrzymać; przewrót poszedł w innym kierunku niż „panowanie rozumu”.

V. Rewolucja. – Wskrzeszenie religii, Chateaubriand. – Napoleon.

– Romantyzm: poezja, teatr.

– Powieść, Balzac; wpływ jego na teatr. – Nauka, krytyka

Nadchodzi wreszcie moment Rewolucji; dzieła, którego wielkości nie powinny przesłaniać nieodłączne prawie od takich przemian krwawe ofiary i szaleństwa. Na kilkanaście lat życie umysłowe we Francji zamiera. Gilotyna kosi rodzący się kwiat nowej poezji francuskiej w osobie **Andrzeja Chénier** (1762–1794). Jedyńy z encyklopedystów, który doczekał się Rewolucji i mimo rodowego tytułu markiza brał w niej gorący udział, **Condorcet** (1743–1794), otrul się w więzieniu, aby uniknąć pewnej śmierci za rządów terroru. Sama Rewolucja objawia się literacko w dwóch postaciach: stwarza **wymowę polityczną** (Mirabeau, Danton) i **dziennikarstwo**.

Rewolucja przeszła po społeczeństwie jak krwawa gąbka i zmyła to, co było wprzódy. Zniweczyła to wykwintne towarzystwo, w którym myśli kształtowały się według pewnej konwencjonalnej modły. Literatura wychodzi z salonu i już doń nie wraca. Czym był wprzód salon, tym stanie się dziennik. Zarazem przekreśla Rewolucja wybitnie

humanistyczny charakter, jaki miała literatura: nauka, przemysł, życie praktyczne będą odtąd wywierały o wiele większy wpływ na jej kształtowanie niż świat klasycznej myśli. Odtąd autor nie będzie mówił do małej wybranej grupy, ale do wszystkich: „sztuka wychodzi na ulicę”, jak dziś się mówi. Znamienne dla poprzedniej epoki jest, że np. Diderot najciekawszych swoich utworów wcale za życia nie wydrukował; obiegały w rękopisie: na tę szczupłą garść osób, która się liczyła, to wystarczało.

Rewolucja zwała religię, zamknęła kościoły, na ołtarzu – w dobie szału wolności – posadziła nagą ulicznicę jako boginię Rozumu; i, rzecz szczególna, kiedy kościoły się otworzą, kiedy rozlegną się znów dzwony i zabrzmia śpiewy liturgiczne, stanie się cud: ta religia, która od tylu wieków przestała być natchnieniem francuskiej literatury, stanie się punktem wyjścia jej odrodzenia, pocnie w niej nowe, nieznane wprzód piękności, dobędzie z niej skarby melodii i wymowy. Tym odnowicielem francuskiego słowa będzie **Chateaubriand** (1768–1848): dzieli on jak słupek graniczny Francję XIX a XVIII wieku.

Nie trzeba wszakże przeceniać tych religijnych wzlotów. Wiek XIX zanadto był wykarmiony duchem krytyki i analizy, aby był zdolny do głębokiej wiary. Już chrystianizm Chateaubrianda jest zjawiskiem raczej estetyczno-literackim. Bądź co bądź nie będzie już odtąd mowy o zaczepnej niereligijności, a miejsce szyderstwa zajmie cześć dla religii nawet u sceptyków². Zarazem chrystianizm będzie dla literatury

² cześć dla religii nawet u sceptyków – Ten stan duszy najlepiej odbija się w

kopalnią obrazów, nastrojów i stylu. Biblia, która była dla osiemnastowiecznego filozofa stekiem barbarzyństwa i śmieszności, stanie się niemal „podręczną książką” każdego poety.

Drugim współczynnikiem kształtującym w samym zaraniu przyszłą literaturę jest – **Napoleon**. Przypomnijmy sobie przepiękną inwokację z *Pana Tadeusza* „O, roku ów...” i wyobraźmy sobie, jak potężnie musiały być rozkołysane dusze całego tego pokolenia, którego wiek chłopięcy przypada na lata napoleońskiego eposu lub które bodaj bezpośrednimi tradycjami styka się z napoleońską legendą. Co za pobudzenie dynamiczne dla ambicji, dla woli, losy tego podporucznika, który stał się cesarzem Francuzów!... „Czego on dokonał szablą, ja dokonam piórem”, wyrył sobie Balzac u podstawy popiersia Napoleona, które miał na biurku: i pracował po osiemnaście godzin na dobę, chcąc mieć świat u swoich nóg. Tego typu pracy literackiej nie znało przedrewolucyjne społeczeństwo; salon nie żądał od pisarza tak wiele i niemile by widział taką dezercję.

Pomiędzy Rewolucją a upadkiem Napoleona upłynęło lat dwadzieścia pięć. Niejeden syn ludu został marszałkiem Francji; nie było wsi, gdzie by na piersiach robotnika, chłopca nie czerwieniła się wstążeczka Legii. W epopei napoleońskiej lud francuski w czarodziejskim skrócie przeżył wieki bohaterskiej historii Francji; w siedmiomilowych butach dognał swoich starszych braci. Odebrawszy już poprzednio szlachcie wszystkie

przywileje, wydarł jej ten ostatni, bez którego zrównanie nie byłoby nigdy istotnym: przywilej bohaterstwa, przywilej umierania za ojczyznę, za chimere sławy – szlachetniejszej jeszcze, ofiarniejszej, bo bezimiennej! – umierania pięknie, z chwałą; wydarł jej całą poezję heroizmu i przewyższył o tyle, o ile Napoleon przewyższył wszystkich dawnych wodzów. Z tą chwilą supremacja urodzenia pogrzebana była bez powrotu; z tą chwilą dopiero dzieło Rewolucji dokonało się w całej pełni.

O ile z końcem XVIII w. grunt twórczości literackiej uderza pewną jałowością, o tyle z początkiem XIX w. ziemia obficie zlane krwią wydaje wspaniałą i bujną roślinność. Tłoczy się po prostu od talentów, od nowych form, myśli. Niebawem opanuje Francję ów potężny ruch literacki, który równocześnie występuje we wszystkich niemal krajach Europy: – **romantyzm**. Źródeł romantyzmu trzeba szukać wcześniej; trzeba ich szukać w egotycznej, pobudliwej, niesfornej indywidualności Russa; romantykiem czystej krwi był Chateaubriand; dopiero jednak po r. 1820 ruch ten skupi się w prawdziwą **szkołę**, a literatura stanie się terenem walki. Chodzi tu, ni mniej ni więcej, tylko o przekreślenie ostatnich trzech wieków rozwoju tej literatury. W miejsce humanizmu – średniowiecze; w miejsce renesansu – gotyk; w miejsce klasycznego umiaru – romantyczne rozwichrzenie; w miejsce obiektywizmu – indywidualizm; w miejsce psychologii – obraz. Jest to epoka żywej wymiany duchowej narodów między sobą: Byron, odkryty przez romantyków Szekspir, zagadkowy Osjan, Dante, Schiller,

Goethe³, wszystko to oddziaływa na twórczość francuską.

Oczywiście ten antagonizm między Francją nową a Francją poprzednich wieków jest tylko pozorny. Paręset lat dyscypliny języka i myśli, to nie są rzeczy, które by można przekreślić. Toteż romantyzm francuski pozostanie równie rasowo francuskim jak nim był klasycyzm; ten sam duch oblecze się w inne formy, bogate i różnorodne.

Literatura francuska XIX w. popłynęła kilkoma łózkami.

Przede wszystkim **poezja**: o tej można powiedzieć niemal, że to są jej narodziny, od tak dawna głos jej nie brzmiał w mowie francuskiej. Chateaubriand był wielkim poetą piszącym prozą: stworzył wspaniałą poetycką prozę, która taki oddźwięk znalazła u nas w Krasińskim i Słowackim. Około roku 1820 zjawiają się trzej przyszli mistrze poezji, **Lamartine** (1790–1869), **de Vigny** (1797–1863) i **Wiktor Hugo** (1802–1885), w których ustach wiersz francuski nabędzie nieznaney dotąd śpiewności i wymowy, załśni się bogactwem rytmów i tonów. Obok nich, **Musset** (1810–1857) czaruje kapryśnym wdziękiem młodego pazia, płatając figle zarówno klasykom jak i „urzędowemu” romantyzmowi. Przez **Teofila Gautier** (1811–1872) muza romantyczna podaje rękę poezji niemal współczesnej: Banville, „parnas”, Leconte de Lisle, Baudelaire, Sully Prudhomme, Verlaine, „symboliści”...

³ epoka żywej wymiany duchowej – Pierwszym objawieniem Niemiec dla literatury francuskiej była książka *O Niemcach* pióra głośnej powieściopisarki i kobiety politycznej, pani de **Stael** (1766–1817). [przypis tłumacza]

Obok poezji, romantyczny **dramat**. I tu Wiktor Hugo na czele, ze swoim olbrzymim temperamentem literackim. Burzliwa premiera *Hernaniego* (1830) stanowi datę. Romantyzm stwarza dramat własnego typu: bombastyczny, jaskrawy, oparty na gwałtownych kontrastach i efektach. Przetrwiał on o tyle, o ile ocalił go wiersz Wiktora Hugo. Na uboczu od tego hałasu rozwinął się delikatny, bardzo osobisty teatr Musseta. I ten był trwalszy.

Rozkwit **powieści** jest faktem najbardziej może dominującym nad literaturą XIX w. Powieść odgrywała w dawniejszej literaturze rolę kopcieszka, lekceważona jako „niższy rodzaj”. Uświetnił ją i podniósł w dostojności Rousseau; ale sława jego nie była sławą powieściopisarza. Toż samo **Benjamin Constant** kreślił swego *Adolfa* jakby wstydliwie, na marginesie innej twórczości. Pierwszy traktuje powieść w duchu nowoczesnym **Stendhal** (Henryk Beyle, 1783–1842): pisząc *Czerwone i czarne*, stara się obok analizy psychologicznej, dać przekrój współczesnego społeczeństwa. Dopiero jednak w **Balzaku** (1799–1850) znajduje powieść tego, który potrafił ją narzucić swemu wiekowi tak, iż odtąd powieść usunie na bok inne rodzaje literatury jako najsposobniejsze narzędzie wyrażania się nowoczesnego pisarza. Obok Balzaca uprawiają przygodnie powieść poeci: Hugo, Vigny, Musset, Gautier; olbrzymi rozgłos zyska powieściami swymi kobieta, Aurora Dudevand (**George Sand**, 1804–1876); Aleksander **Dumas**-ojciec (1803–1870) ilustruje błyskotliwie historię Francji kilkoma cyklami

powieści historycznych. Na uboczu od prądów chwili cyzeluje rozmyślnie oschłym stylem **Prosper Mérimée** (1803–1870) swoje klasycznie doskonałe opowiadania. **Murger** (1822–1861) utrwała we wdzięcznych obrazkach fenomen społeczny, którego nie znał prawie wiek XVIII przy swojej instytucji „salonów”: **cyganerię** artystyczną. Przejście od romantyzmu do „naturalizmu” stanowi **Flaubert** (1821–1880), zaciekły pracownik niestrudzenie pasujący się ze słowem. Zapóźnionym romantykiem jest oryginalny i pełen niesamowitego uroku **Barbey d'Aurevilly** (1808–1889). Hasło naturalizmu związane jest z nazwiskiem **Zoli** (1840–1903); powieść obyczajową uprawiają **Daudet**, **Maupassant** (klasyczny mistrz **noweli**). **Bourget** przedstawia kierunek psychologiczny, **Loti** egzotyzm, **Anatol France** błyskotliwe żonglerstwo idei.

Powieść Balzaca oddziaływała na **teatr**. Idąc po wskazanej przezeń drodze, stara się teatr połączyć analizę duszy ludzkiej z malowidłem obyczajów i roztrząsaniem problemów społecznych; przy czym, usunąwszy na drugi plan tragedię, a dość rzadko sięgając do dramatu, poszedł prawie wyłącznie drogą komedii (często do dramatu zbliżonej), osiągając na tym polu niepospolitą doskonałość, narzucając swój repertuar całej Europie, a zarazem zdobyczami faktury oddziaływać na rozwój teatru w innych krajach. Wyłącznie zręcznością tej faktury stoi teatr **Scribe'a** (1791–1861); więcej nieco treści przy równej zręczności umiał mu dać **Sardou** (1831–1908). **Augier** (1820–1889) maluje w swych komediach współczesne mieszczaństwo: **Dumas-syn**

(1824–1895), rodzaj salonowego apostoła, porusza w swych sztukach tezy obyczajowe, dziś dość przebrzmiałe. **Labiche** (1815–1888) wydoskonala technikę nowoczesnej krotchwili; **Meilhac** i **Halevy** stwarzają własny rodzaj w librettach do operetek Offenbacha.

Równocześnie z tym rozkwitem literatury rozwijają się i ścierają idee społeczne, które przekazało wiekowi dziewiętnastemu poprzednie stulecie. Obok Chateaubrianda-artysty – i w większym jeszcze stopniu – zaprzeczeniem haseł Rewolucji jest pisarz polityczny Józef de **Maistre** (1754–1821) żądający odbudowy tronu z nieograniczoną władzą. **Saint-Simon**⁴ (1760–1825) staje się wyrazem doktryn humanitarnych, apostołem świata pracy, prekursorem socjalizmu. Książd **Lammenais** (1782–1854) pragnie pogodzić ducha religii z duchem nowożytnego społeczeństwa, katolicyzm z ideą demokracji. Uczeń Saint-Simona, August **Comte** (1798–1857), staje się twórcą pozytywizmu, wiążącego się ściśle z racjonalizmem XVIII wieku.

Na pograniczu literatury a wiedzy znajduje się w XIX wieku nauka **historii**, która pod piórem francuskich pisarzy nie zasklepia się w świecie uczonych, ale czarując stylem i barwnością wykładu, rywalizuje w poczytności z beletrystyką. Thierry, Michelet, Guizot, Renan, Taine, Sorel to zaledwie kilka najświetniejszych nazwisk pośród całej plejady. Wiek

⁴ *Saint-Simon* – Z tej samej starej rodziny co książę de Saint-Simon (1675–1755), autor słynnych pamiętników. [przypis tłumacza]

XIX wreszcie jest kolebką francuskiej krytyki literackiej, która stanowi jeden z najświetniejszych i najbardziej rasowych przejawów francuskiego ducha: subtelność i ścisłość jej analizy, wnikliwość i gibkość inteligencji oraz urok formy czynią z niej zjawisko zaledwie że spotykane poza granicami myśli francuskiej. Twórcą nowoczesnej krytyki literackiej jest **Sainte-Beuve** (1804–1869); spadkobiercami jego **Taine** (1828–1893), **Brunetière**, **Lemaître** i in.

Wreszcie z samym końcem XIX wieku literatura francuska znów odmienia fizjonomię: z krytycznej, analitycznej, sceptycznej wchodzi w znak idealizmu, a zarazem służby narodowej i społecznej, zabarwionej nieraz odcieniem mistycznym. Można by rzec, iż dusza narodu jakby przeczuwa niedaleką chwilę próby, skupia się w sobie, tęży i przygotowuje do tych wielkich dni, które skończyły się drogo kupionym zwycięstwem. W tej ostatniej dobie najlepsza literatura stała się daleko wyłącznie **francuską**, daleko ekskluzywniej narodową; dlatego promieniowanie jej na Europę było daleko słabsze niż w poprzedniej fazie, bardziej – rzecz można – kosmopolitycznej. – Na tym trzeba mi skończyć ten bardzo pobieżny szkic ułatwiający może zorientowanie się w głównych etapach literatury francuskiej i to do pierwszej połowy XIX w.; dalej bowiem nie sięgałem na razie w swoich przekładach, poza jednym **Verlainem**, którego obecność w tym zbiorze jest wyrazem mojej dlań osobliwej tkliwości.

VI. Charakter literatury francuskiej. – My a Francja

Oto zatem literatura francuska. Możemy w niej śledzić na przestrzeni kilku wieków bez przerwy ewolucję ludzkiego ducha. Albowiem literatura ta jest głęboko ludzka. Raz przez swą szczerość. Potrzeba drążenia w głąb, poprzez wszystkie konwencje, poprzez wszystkie kłamstwa społeczne, w głąb własnej duszy; nieubłagana – niekiedy pod żartobliwą formą – powaga i uczciwość w stosunku do własnej myśli: oto jej cechy. Ludzką jest i przez szerokość skali, jaką ogarnia: od najszczytniejszych zagadnień ducha aż do jego uroczych płocności; od wzlotów szlachetnej poezji aż do matematycznie ścisłych rozumowań. Skala ta ma wszelako swoje granice: rasowa potrzeba **jasności** myśli broni jej zapuszczać się poza sferę poznania; poza tymi granicami zaczyna się poezja, wiara, mistyka i te znajdują w mowie francuskiej wspaniały wyraz; instynktu metafizycznych łamigłówek brak jest francuskiej umysłowości prawie zupełnie. Wrodzone jej natomiast jest dążenie do porządku w myśleniu, do konstrukcji, do uogólnienia, poczucie miary, smaku i formy. A z arystokratycznym wykwintem łączy ona najbardziej demokratyczną powszechność. Być jasnym, być zrozumiałym; nie uronić nic ze swej myśli, a równocześnie podać ją możliwie największej ilości ludzi, oto instynktowne dążenie francuskiego

pisarza. Bo wszystko da się wyrazić po prostu: wszak filozofia grecka mówiła o najwyższych przedmiotach na ulicy, na placu publicznym, potocznym językiem, z lada przechodniem. Od czasu Grecji ideał ten urzeczywistnił się tylko raz jeden – we Francji. Myśl nie wspina się tam na szczydła, idzie swobodnie po ziemi, często tanecznym krokiem. *Gaia scienza*, radosna wiedza, o której marzył Nietzsche – to literatura francuska. I wciąż na czele, wciąż na wyłomie; zmieniająca formy, ale wciąż olśniewająca, umiejąca nieprzerwanie ściągać wzrok całego cywilizowanego świata ku temu ognisku myśli, gustu, dowcipu, które się zwało Paryżem.

Na tym kończę ten szkic. Niejednego zachęci on może do wejścia w bliższy stosunek z tym piśmiennictwem, którego nieznajomość nazwałbym niemal kalectwem duchowym; niejednego, znającego literaturę francuską dorywczo i tylko w jej współczesnej postaci, uchroni może od owych powierzchownych sądów, z którymi zdarza się spotkać tak często.

Jaką drogą bowiem ogół polski (myślę o nieznających języka, a jest to olbrzymia większość) zapoznaje się dziś z literaturą francuską? Przez teatr – komedię, farsę, zniekształconą samym faktem przeszczepienia w różne obyczajowo środowisko, a nieraz także przez tłumacza i aktorów – i przez powieść, o której wyborze, a zwłaszcza sposobie wydania rozstrzygają najczęściej względy łatwego zysku. Dochodzi literatura „lekka”, a i to, co w tej literaturze, nieraz tak pełnej uroku i mądrości, jest duchem Francji, jej kulturą, stylem, wdziękiem, uczuciem, najczęściej

się ulatnia; zostaje – jakże pogrubiona! – owa „pikanterja”, stanowiąca w pojęciu wielu jakby markę ochronną „francuskiego towaru”. **Myśl** francuska nie dochodzi do nas prawie zupełnie. Oddzielono nas od niej chińskim murem. Wytłumaczono nam, że jest „płytką”. Nauczono rozprawiać o „zgniłej Francji”. Pisarz francuski to dla wielu blagier, dla którego nie ma nic świętego, który ze wszystkiego się śmieje i mówi sprośności.

Więc dobrze. Skoro przeznaczeniem naszym jest poznawać Francję z owej „śmiejącej się” strony, nauczmyż się bodaj rozumieć ten francuski uśmiech. Wieki nieprzerwanej pracy i kultury są poza tym uśmiechem. Trzeba było zdeptać we wszystkich kierunkach wszystkie ścieżki, wszystkie dziedziny ducha, aby w świecie myśli stworzyć sobie ogródek intelektualnej zabawy, aby skrót mądrości pokoleń umieć podawać w żartobliwej formie. Trzeba było mieć Kartezjusza i Pascala, i Montesquieu'go, aby wydać Donnay'a i Flersa. Aby wydać ten miły sceptycyzm, który igra niewinnie ze sprawami świata, musiały przez parę wieków najtęższe duchy krzyżować idee niby błyszczące szpady; musiały dziesiątki myślicieli wywalczać prawo do myśli, często z narażeniem własnej głowy.

I w tym uśmiechu francuskim jakaż moc, jaki tryumf nad życiem, nad dolą! Ze straszliwej kaźni w Meungs urocą i żartobliwą balladą wzywa Villon współczucia kompanów. Z piosenką, z żartem na ustach, przez parę wieków idzie duch francuski naprzód przed całym światem, niosąc mu światło, wolność i wdzięk życia: – tak jak w ostatniej wojnie śpiewając

płochą **Madelon** trwali żołnierze francuscy w bohaterskim oporze lub biegli do zwycięstwa. Ze śmiechem Rabelais naraża się na stos, aby swymi życiodajnymi „trefnościami” wybawić od stosu całe tysiące; śmiechem obronił przyszłe pokolenia Molier od tego, by je świętoszek gnębił, filozof ogłupiał, a lekarz zabijał, śmiechem wstrząsnął Wolter mury więzienia, w którym dławiała się ludzkość, a Beaumarchais ostatnim wybuchem śmiechu dał hasło do ich zwalenia. Bez tego francuskiego śmiechu źle by się działo na świecie!

Jest wszakże nie tylko ta śmiejąca się Francja: jest Francja Pascala i Bossueta; i Francja Kalwina i Russa; i Francja Descartesa i Renana. Ale nawet kiedy jest poważny, zachowuje duch francuski swą zadziwiającą prostotę i naturalność, pod którą – zbyt gruntownie, niestety – oduczono nas szukać mądrości! Zaledwie oczom się wierzy, że Kartezjuszowa *Rozprawa o metodzie*, która rozstrzygnęła o biegu myśli ludzkiej i – można powiedzieć – zmieniła postać świata, to owe kilkadziesiąt stronic wolnych od napuszonej i zawilej gwary, mówionych jakże po ludzku... Na podstawie tej *Rozprawy* nie dopuszczono by Descartesa do habilitacji na żadnym szanującym się niemieckim uniwersytecie: zarzucono by mu brak – metody.

Poprzednio skreślony szkic ujawnia – częściowo bodaj – sekret tej prostoty, tego wdzięku, jasności, z jaką wyraża się myśl francuska. Ktokolwiek choćby najpowierzchowniej zetknął się z tą literaturą, tego musiało uderzyć, do jakiego stopnia przenika ją atmosfera kobiety. Tak dalece, że aż razi nas

to niekiedy, nas, sarmatów nawykłych z dawna zabawiać się szklanicą w jednej izbie, podczas gdy **białe głowy** radzą o swoich białogłowskich sprawach w drugiej. We Francji inaczej. Tam od kilku wieków kobieta jest towarzyszką wszystkich chwil mężczyzny, a nie rzadkich (stosunkowo) jego momentów. Aby nie zostać samą (czego nie znosi), uczyła się w szesnastym wieku po grecku; w siedemnastym dyskutowała o Łasce skutecznej, **wirach** Kartezjańskich i subtelnościach gramatyki; w osiemnastym zgłębiła ekonomię, wtargnęła do pracowni fizyków i do obserwatoriów astronomicznych. I Francuz nie chciał mówić tylko do mężczyzn; chciał mieć nie tylko słuchaczy, ale i słuchaczki. Montaigne najpodnioslejsze części *Prób* dedykuje Małgorzacie nawarskiej; Descartes przez wzgląd na swoje uczennice zmienia łacinę na francuszczyznę, czyniąc tym przewrót w kulturze filozoficznej swego kraju; Pascal rozumie doskonale, iż nawet broniąc sprawy Boga, dobrze jest panie mieć za sobą. La Rochefoucauld kreśli swoje *Maksymy* dla zabawy pani de la Fayette; Wolter swój *Zarys historii obyczajów* dla pani du Châtelet i tak dalej, bez końca. Niewiele jest w XVII i XVIII w. dzieł, które by w rękopisie nie przeszły przez salon lub sypialnię jakiej damy. Czasami, zapewne w słabszych swoich chwilach, w tym obcowaniu duchowym myśl zdrabnia się, schodzi do kobiety; ale częściej podnosi kobietę do siebie, nie czyniąc sama żadnych ustępstw, znajdując natomiast cudownie jasne i dostępne formuły wyrażania się. Za tę niespożyta zasługę, jaką ma kobieta w **klarowaniu** się myśli francuskiej,

przebaczymy jej te koronkowe majteczki, które – ku naszemu zgorszeniu – pokazuje nam czasem na scenie lub w powieści.

Kończę tedy gorącym życzeniem, aby ten zbiorek kazał polskim czytelnikom rozsmakować się w dawnej literaturze francuskiej. Żyliśmy jeden wiek w niewoli; dwa poprzednie bez mała w głębokiej ciemności. Zatomowano nam tyle źródeł myśli, okaleczono tyle dziedzin ducha, brak nam mnóstwa, mnóstwa rzeczy, bardziej jeszcze w sferze intelektu niż w jakiegokolwiek innej. Żadna literatura współczesna nie da prawdziwej kultury umysłu: zanadto jest odbiciem chwili, za wiele ma elementów mijania, za mało jest **gęsta**. Na pożywny bulion myśli trzeba wieków. Zwróćmy się tedy do Francji po to, czego nam nie staje: jest to, jak nasza naturalna sojuszniczka w polityce, tak i nasza wypróbowana dobra nauczycielka w myśleniu. Mamy własnych wspaniałych romantyków; uczynimy sobie z pisarzy francuskich swoich klasyków.

Kraków, listopad 1921.

*

Prastary mit o Tristanie i Izoldzie zrodził się prawdopodobnie wśród plemion **celtyckich** zamieszkujących wybrzeża kanału la Manche. Jak wiadomo, jednostka etnograficzna i cywilizacyjna, nosząca miano **Francji** jest tworem wynikłym ze zlania się trzech odrębnych ras, z których każda przyniosła jej w dani

swe cenne własności. Galię, której podboju dokonał Cezar na czele rzymskich legionów, zamieszkiwały od niepamiętnych czasów plemiona **celtyckie**. Pokonani przez Rzymian Celtowie przyjęli od zwycięzców prawa, obyczaje, kulturę i język. Ale kultura **łacińska** w epoce, gdy zalała Galię, była już skażona, schyłkowa; nie miała siły do wytworzenia nowej i bujnej formacji narodowego życia. Rozpadła się w proch przy zetknięciu z inwazją barbarzyńskich, ale pełnych żywotnego soku **Germanów**, którzy jako Frankowie wniknęli do rzymskiej Galii. Nowi najeźdźcy roztopili się w masie galo-łacińskiej, ale mocą twórczego swego zaczynu dokonali procesu, z którego wyszła rasa i język francuski. Podłożem nowo tworzącego się języka była przede wszystkim łacina. Język celtycki, wyparty przez podbój rzymski, wegetuje jedynie wśród ludności wiejskiej; wreszcie ginie zupełnie około VI wieku. Łacina, która zajmuje jego miejsce, nie jest oczywiście klasyczną łaciną Horacego i Cyserona. Jest to pospolita gwara żołnierzy, kupców i niewolników, zanieczyszczona już pierwotnie pomieszaniem ras i narodów tworzących imperium rzymskie, a przekształcająca się coraz więcej w ustach mówiących nią Celtów. Wreszcie pod wpływem zetknięcia się z germańskimi Frankami (którzy zresztą sami z siebie wnoszą do owego języka galo-latyńskiego ledwie kilkaset wyrazów) łacina ta, zdeorganizowana doszczętnie, zaczyna się skupiać w nowe formacje: rodzi się język **romański**, stanowiący przejście do późniejszego francuskiego.

W tym to **romańskim** języku spisane są po raz pierwszy

legendy i powieści rycerskie *Okragłego stołu*, wśród których powieść o *Tristanie i Izoldzie* posiada najgłębsze ludzkie wartości nieśmiertelnego mitu. Jak wspomniałem, powieści te zrodziły się najprawdopodobniej wśród Celtów, skąd później zawędrowały do Niemiec, Anglii, Norwegii, wszędzie, zależnie od gruntu, na który padło ziarno legendy, przybierając odmienne nieco zabarwienie; nie brak jednakże i teoryj, skłaniających się ku **germańskiemu** pochodzeniu epopei francuskiej. Jak bądź się rzeczy mają, czy Frankowie przynieśli z sobą do Galii swoje mity, czy raczej obudzili poetycki dech duszy celtyckiej zduszony pod płaskim racjonalizmem dekadencji łacińskiej, faktem jest, iż ze zlania się tych dwóch rasowych elementów powstały owe przedziwne powieści. Aż do XII w. powieść o Tristanie i Izoldzie, napoju miłosnym i jego tragicznych następstwach przechodziła z wieku na wiek jedynie drogą ustną, przekształcając się i bogacąc w ustach każdego pokolenia. W połowie wieku XII krystalizuje się ona aż w kilka spisanych poematów. Dwa z nich (pióra **Chretien de Troyes** i **La Chèvre**) zaginęły w zupełności; z dwóch innych zachowały się fragmenty, każdy około 3000 wierszy. Autorem jednego z tych poematów jest truver **Thomas** (około 1170) zamieszkały w Anglii normandzkiej; autorem drugiego współczesny niemal tamtemu **Béroul**. Z pierwszej wersji wyszedł jako pochodny twór obszerny poemat spisany w XII w. po niemiecku przez Gotfryda ze Strasburga; z drugiej niemiecki poemat Eilharda z Obergu i francuska powieść prozą. Prócz tego

zachował się luźny anonimowy fragment (około 1500 wierszy) i drobne ułamki rozproszone już w naśladownictwach po obcych literaturach. Przedostawszy się do Niemiec, legendy *Okrągłego stołu*, przetworzone na nowo przez duszę germańską, stały się poniekąd własnością jej i wyrazem, aż wreszcie, dzięki geniuszowi Wagnera, w formie muzycznych poematów obiewały cały świat cywilizowany. Oto główne linie, które przytaczam tu dla uproszczenia przeglądu, nie zapuszczając się w drobniejsze odnogi i rozgałęzienia.

Znakomity uczony, romanista J. Bédier, strawiwszy lata całe na pracach naukowych dotyczących publikacji dawnych tekstów oraz na analizie i ustaleniu ich pochodzenia, powziął myśl zarówno szczęśliwie poczętą jak wykonaną. Zapragnął mianowicie, podejmując na nowo przerwane i uszkodzone przez czas dzieło dawnych truverów, odtworzyć i odbudować z pozostałych szczątków i ułamków całość legendy o Tristanie i Izoldzie. „W dziele tym – pisze o jego pracy Gaston Paris – Bédier miał przed sobą otwarte dwie drogi: albo wziąć za punkt wyjścia wersję Thomasa, albo Béroula. Pierwsza, dzięki istnieniu przekładów i naśladowań w obcych językach, dawała możliwość restytucji całkowitego i jednolitego opowiadania; ujemną jej stroną było to, iż w ten sposób uzyskiwało się najmniej dawny poemat o Tristanie, ten, w którym prastary, barbarzyński element najbardziej był już dostosowany do ducha i pojęć rycerskiego społeczeństwa anglo-francuskiego. Bédier obrał drugą możliwość, o wiele trudniejszą, ale tym większą wartość

dającą jego dziełu: mianowicie, odtworzenie legendy Tristana w jej najdawniejszej dostępnej postaci. Zaczął od tego, iż przełożył najwierniej fragment Béroula, który się zachował i który zajmuje mniej więcej środek powieści. Przepoiwszy się w ten sposób doskonale duchem starego bazarza, przyswoiwszy sobie jego naiwny sposób odczuwania, prosty sposób wyrażania, dotworzył do tego tułowia głowę i członki nie drogą mechanicznego przyprawiania, ale sposobem organicznej regeneracji, takiej, jakiej obraz dają zwierzęta, które, okaleczone, uzupełniają się własną tajemną mocą, wedle planu swej »idealnej formy«. W rekonstrukcji tej Bédier posługiwał się zarówno fragmentem poematu Thomasa, jak również wszystkimi innymi urywkami i przekładami, czerpiąc z nich z doskonałą sztuką i miarą to, co zdawało się najwłaściwsze dla odtwórczego dzieła. Gaston Paris podejrzewa go niemal, iż najpierw spisał cały poemat w wierszach romańskich, upodobnionych o ile możności do wierszy Béroula, i dopiero następnie przełożył go na język francuski.

W ten sposób powstała ta jedyna w swoim rodzaju, przepiękna książka, która po raz pierwszy pozwala nam podziwiać legendę o Tristanie i Izoldzie w całym bogactwie i uroku. Pod piórem Bédiera zachował się ten sam dwoisty charakter poematu, który nadaje mu tyle odrębnego wdzięku; romans rycerski, pełen awantur i przygód, opowiadany ku zbudowaniu i uciesze rycerstwa oraz dwornego społeczeństwa francuskiego XII wieku, ale równocześnie raz po raz otwierają się perspektywy na inne, mocniejsze jeszcze życie, życie legendarnych półbogów,

pozostających w najściślejszym związku z dziką jeszcze i dziewiczą przyrodą lasów celtyckich.

Legenda Tristana i Izoldy jest najpiękniejszym, najgłębszym poematem miłości, jaki ludzkość kiedykolwiek wydała. I gdyby wolno było z lekkomyślną swobodą przemawiać w kwestiach, o których całe pokolenia uczonych spółdziły całe biblioteki kontrowersji i komentarzy, ośmieliłbym się powiedzieć, iż sam charakter, samo ujęcie tej prastarej legendy powinno by świadczyć o jej galo-celtyckim, nie germańskim pochodzeniu; chyba że przyjmiemy, iż mit germański, dotknąwszy ziemi galijskiej, z jej cudownych soków nabrał nowego życia i w nowej odrodził się postaci. Albowiem Tristan i Izolda zawiera w najpełniejszym, najszlachetniejszym wyrazie to, co stanowi dominującą linię późniejszej literatury francuskiej, co odróżnia ją od wszystkich innych i stanowi tajemnicę jej urocznego na wszystkie inne oddziaływania. Wiecznie na nowo przeżywany problem miłości, wiekuista, tryumfalna apoteoza jej samej, wraz z całym bezmiarem jej nędz, kłamstw, jej wzniosłości i upodlenia, czci i bezhonoru, z całym pijaństwem szczęścia i tragizmem niedoli, to linia, która od Tristana i Izoldy, poprzez strofy Villona i Molierowskiego Alcesta, i wielkie postacie Racine'a, i miniaturowe figuynki Marivaux, poprzez niezapomniane sylwety *Manon Lescaut* i kawalera de Grioux, *Adolfa* i Eleonory, poprzez Stendhala i Balzaca, Musseta i Verlaine'a, aż do całego teatru i powieści przedostatniej doby, aż do piosenki ulicznej Paryża, snuje się nieprzerwanie przez

najświetniejsze karty literatury francuskiej i stanowi jej swoisty, nieprzeparty urok. Można powiedzieć, iż dusza nowo tworzącej się rasy w samym zaraniu młodości napiła się czarodziejskiego trunku z pucharu Tristana i Izoldy i że ów napój miłosny, mocny jak życie i mocniejszy nad śmierć, na wieki już krąży w jej żyłach.

Uczuciem, które narzuca się przy czytaniu Tristanowej legendy w opracowaniu Bédiera, jest podziw dla doskonałej miary artystycznej w traktowaniu przedmiotu. Sądzę, iż zasługa tego rozkłada się na dwa czynniki: jednym z nich pierwotna prostota, z jaką dawni rybálci, nieskażeni jeszcze „literaturą”, opowiadali naiwnie i rzeczowo bieg wydarzeń, drugim – diametralnie przeciwnej natury – doskonałe wyrobienie artystyczne odtwórcy, który, snadź wychowany na najlepszych literackich wzorach poflaubertowskiej epoki, umiał uniknąć wszystkiego, co by mogło tę pierwotną prostotę zamącić i skazić. Rezultat tego współdziałania jest niezrównany. Powieść rozwija się przed naszymi oczyma z przedziwną oszczędnością efektów, jak gdyby z umyślną *surdyną*, ze zwięzłością słów, a zarazem głębią i precyzją psychologiczną, o ileż subtelniejszą i bogatszą niż gadatliwa pretensjonalność przedwczorajszej „psychologicznej” szkoły! Tak, w romansie tym, wyśpiewanym przed ośmiu wiekami, a obecnie odtworzonym, znalazła powieść nowoczesna groźne współzawodnictwo!

Kraków, w styczniu 1917.

W nocie dołączonej do francuskiego oryginału J. Bédier

podaje następujące wskazówki co do źródeł różnych części tekstu, zastrzegając się wszelako, iż wskazówki te są bardzo ogólne i że w istocie proces odtwórczy był o wiele bardziej skomplikowany.

Rozdział I (Młodość) – znacznie skrócony, z rozmaitych poematów, ale głównie z Thomasa, odzwierciedlonego w obcych przeróbkach.

Rozdział II i III – wedle Eilharta z Obergu.

Rozdział IV (Napój) – wedle ogólnych zarysów legendy, zwłaszcza wedle Eilharta. Parę szczegółów zaczerpnięto z Gotfryda ze Strassburga.

Rozdział V (Brangien) – wedle Eilharta.

Rozdział VI (Wielka sosna) – w środku tego rozdziału, z chwilą przybycia Izoldy na schadzkę, zaczyna się fragment Béroula, za którym Bédier idzie przez rozdział VII, VIII, IX, X, XI, uzupełniając go tu i ówdzie wedle Eilharta i tradycyjnych rysów legendy.

Rozdział XII (Sąd przez rozpalone żelazo) – swobodne streszczenie anonimowego fragmentu.

Rozdział XIII (Głos słowika) – wpleciony w bieg opowiadania wedle poematu dydaktycznego z XIII w., pióra Domnei des Amanz.

Rozdział XIV (Dzwoneczek) – z Gotfryda ze Strassburga.

Rozdziały XV-XVII – epizody o Kariado i o Tristanie zaczerpnięte z Thomasa; reszta na ogół wedle Eilharta.

Rozdział XVIII (Szaleństwo Tristana) – opracowanie

odrębnego poemaciku francuskiego.

Rozdział XIX (Śmierć) – przekład z Thomasa; poszczególne epizody zapożyczone z Eilharta i z francuskiej powieści prozą.

I. Dzieciństwo Tristana

*Du waerest zwäre baz genant:
Juvente bele et la riant!*

Gotfryd ze Strasburga

Panowie miłościwi, czy wola wasza usłyszeć piękną opowieść o miłości i śmierci? To rzecz o Tristanie i Izoldzie królowej. Słuchajcie, w jaki sposób w wielkiej radości, w wielkiej żałobie miłowali się, później zasię pomarli w tym samym dniu, on przez nią, ona przez niego.

Za dawnych czasów król Marek panował w królestwie Kornwalii. Dowiedziawszy się, iż nieprzyjaciele niepokoją go, Riwalen, król ziemi lońskiej, przebył morze, aby mu śpieszyć z pomocą. Służył mu mieczem i radą nie gorzej od szczerego lennika i tak wiernie, iż Marek dał mu w nagrodę piękną Blancheflor, swą siostrę, którą król Riwalen miłował przedziwną miłością.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.