

PROSPER MÉRIMÉE JAKO KRYTYK LITERACKI

Prosper Mérimée jako krytyk literacki jest mało znany. Jedni z biografów pomijają całkowicie tę stronę jego twórczości, inni zaś ograniczają się do jego studiów nad literaturą rosyjską. Dwie przyczyny tłumaczą ten stan rzeczy. Pierwsza z nich ma tło ogólne. Wiek XIX to wspaniały rozwój krytyki literackiej we Francji. Takie nazwiska jak Villemain, Fauriel, Sainte-Beuve, Taine przesłaniają prace Mériméego na tym polu. Druga przyczyna wyda się trochę dziwna, ale jest ona tym niemniej prawdziwa. Mérimée — nowelista zaszkodził Mériméemu — krytykowi Mérimée jest uznany za mistrza noweli w XIX w. Nic więc dziwnego, że większość jego krytyków zwróciła uwagę przede wszystkim na ten dział jego twórczości; tam znaleziono bardziej wdzięczne pole do popisu.

Twórczość Prospera Mérimée, który żyje w latach 1803—1870, rozwija się w okresie romantyzmu i początków realizmu we Francji. Pozostawia on po sobie zbiór sztuk teatralnych pt. *Le Théâtre de Clara Gazul*, zbiór nowel, z których najbardziej znane są *Colomba* i *Carmen*, oraz jedną powieść *Chronique de Charles IX*. Obok tego ceniony był jako historyk, oraz krytyk literacki.

We wszystkich tych dziedzinach dorobek jego jest znaczny. Egzotyzm, koloryt lokalny, bohaterzy o silnych, gwałtownych namiętnościach, mało opisów przyrody, dużo analizy psychologicznej, prostota akcji, zwięzłość opowiadania, jasność stylu to główne cechy Mériméego jako pisarza. Te to cechy tak różne od siebie, a często nawet pozornie sprzeczne sprawiały jego współczesnym, a później także biografom, wiele trudności w za-

klasyfikowaniu go do którejś z panujących szkół literackich. Jedni po długich rozważaniach robili z niego często romantyka. Do przedstawicieli tej grupy należy między innymi Brandes¹⁾. Inni zaś, jak Augustin Filon, dochodzą do wniosku, że Mérimée jest ostatecznie tylko klasykiem²⁾. Większość zaś staje na stanowisku, że Mérimée jest najbardziej typowym przedstawicielem eklektyzmu literackiego i taka opinia o nim jest dziś ogólnie przyjęta.

Mérimée eklektyk, jako pisarz, jest takim samym eklektykiem jako krytyk. We wszystkich swych pracach krytycznych, które składają się z szeregu artykułów, drukowanych w różnych czasopismach, najczęściej jednak w *Globe* i *Revue des Deux Mondes*, a napisanych w różnych latach jego twórczości, łączy on pierwiastki klasycyzmu, romantyzmu i realizmu. W swych teoriach wykazuje zawsze umiar, unika krańcowości, chce pogodzić i połączyć najlepsze cechy klasycyzmu z takimi samymi cechami romantyzmu, dorzucając do nich niektóre wymagania realizmu jeszcze na długo przed powstaniem tego nowego prądu literackiego.

Eklektyzm Mériméeego jest widoczny od chwili pierwszych jego wystąpień na polu literatury, które mają miejsce w latach 1820—1822. Następujące zdarzenie rzuci nam na tą sprawę ciekawe światło. Mérimée jest wielbicielem Shakespeare'a. Jak cała generacja młodych romantyków szuka on „Shakespeare pur”. Gdy więc w 1822 r. Merle, dyrektor teatru Porte Saint-Martin, pokusi się o wystawienie *Otella* przez aktorów angielskich, Mérimée powita te przedstawienia z entuzjazmem. Radość jego trwa jednak krótko, zamienia się ona rychło w oburzenie nie mające granic. Oto publiczność francuska wyśmiała poetę angielskiego oraz grę aktorów. Wtedy to Stendhal, aby dać wyraz swo-

1) J. Brandes, *Główne prądy literatury XIX stulecia*, t. V. *Szkoła romantyczna we Francji*, str. 284.

2) Augustyn Filon, *Mérimée*, str. 171—172.

jemu oburzeniu, pisze broszurę *Racine et Shakespeare*, w której to broszurze ostro krytykuje teatr klasyczny, sympatie jego natomiast idą wyraźnie w kierunku Shakespeare'a i teatru angielskiego. Broszura ta — to pierwszy manifest romantyczny, pierwsze hasło rzucone pod adresem publiczności do zajęcia zdecydowanego stanowiska w toczącej się polemice klasyków z romantykami. I rzeczywiście krytyka, publiczność dzieli się na wyraźne dwa obozy. Jedni skupiają się około Desmarais i Auger, obrońców klasycyzmu, inni zaś podpisują się pod teoriami Stendhala. Co zrobi Mérimée? Jest on przyjacielem Stendhala, ale niemniej bliskie stosunki łączą go i z Auger. Przysłuchuje się całej polemice z bliska, ale nie zabiera w niej głosu. Zdaje on sobie sprawę, że Stendhal ma dużo racji, domagając się reformy teatru, ale świadom jest również tego, że i klasycy broniąc starych tradycji literackich mają niemniej dużo racji. Tak więc od początku sympatyzując z jednym nie wyrzeka się drugich, jednym i drugim przyznaje dużo racji, sam jednak woli trzymać się na uboczu. Dlatego to trzyma on się z daleka zarówno od *Constitutionnel* i *Minerve française*, jak i *Muse française* czy *Arsenal*, pism bojowych młodych romantyków. Ani jedni, ani drudzy nie pociągają go tak, aby potrafił wybrać między nimi. Przeciwnie, krańcowe stanowiska, na jakich stają, odpychają go od jednych, jak i drugich. Natomiast przystępuje on do *Globe* z tą chwilą, gdy tylko to pismo powstaje. Pociągają go tam przyjaciele: Dubois, Vitet, J. J. Apmère, którzy są założycielami tego czasopisma oraz teorie jakie głosi *Globe*. *Globe* głosi teorię złotego środka w polityce i literaturze. Uznając konieczność przeprowadzenia reform na polu literatury, bynajmniej nie sądzi, aby te reformy miały przekreślić tradycje literackie starej szkoły. Interesując się literaturą powszechną, domaga się równocześnie uwzględnienia źródeł narodowych. Podkreślając piękno opisów przyrody, kładzie duży nacisk na analizy psychologiczne. Ponadto *Globe* żąda odrzucenia wszelkich reguł. Te teorie, których cechą jest umiar, odpowiadają młodemu Mérimée, gdyż w rzeczywistości liberalizm umiarko-

wany w polityce i sztuce jest jego marzeniem własnym, literatura ogólnoludzka zaś, która nie wyrzeka się tradycji narodowych, jest i jego dążeniem. Pod jednym tylko względem różni się od tendencji *Globe*. Jest on spadkobiercą XVIII w. i jako taki nie potrafi zrozumieć idei chrześcijańskich, jakim czasopismo holduje. Tak więc między rokiem 1823—1830 Mérimée ulega wpływom klasyków i romantyków, ale już wtedy zachowuje niezależność i głosi teorie, które nie będą ani czysto klasyczne, ani czysto romantyczne, będą zaś posiadały wiele wspólnego z obu szkołami.

Ten ślad podwójnych wpływów ujawni się naprzód w koncepcji rodzajów literackich. Pierwsze teorie, jakie Mérimée wypowie w tej sprawie, dotyczą teatru. Łatwo wytłumaczyć ten fakt. Teatr to pałace zagadnienie lat 1820—1827. Cały wysiłek młodych romantyków pójdzie w kierunku jego reformy. Punkt wyjścia Mériméego w teorii dotyczącej teatru jest czysto romantyczny. Jak wszyscy młodzi romantycy staje on na stanowisku konieczności reformy teatru francuskiego. Pogląd ten wyraził w czterech artykułach, jakie ukazały się w *Globe* w listopadzie 1824 r. Dwa tylko z tych artykułów z 23 i 25 były podpisane inicjałami Mériméego, dwa zaś pierwsze z 13 i 16 ogłoszone zostały anonimowo. Mimo to było rzeczą wiadomą, że Mérimée jest ich autorem. Zdradziło to już wtedy skłonność autora do ukrywania swego nazwiska. Wszystkie te artykuły mówiły o teatrze hiszpańskim. Pierwszy z nich poświęcony był grze scenicznej aktora Mayques, jego doskonałej metodzie, którą to metodę krytyk przeciwstawił grze Rablesa, dawno już przestarzałej. W artykule drugim zajmuje się analizą czterech tragedii Cienfuegos, poety z końca XVIII w., którego dzieła właśnie wydano w Madrycie w 1816 r., a w Paryżu w 1821 r.. O dwu pierwszych tragediach poety hiszpańskiego: *Idomenée* i *Pittocus* krytyk wyraża się bez entuzjazmu. Natomiast trzecia z analizowanych tragedii: *Zorayda* wydaje mu się daleko lepsza. Chwali on w niej „le ton vraiment

historique et le choix historique du sujet“³⁾), oraz pewną roman-
yczność epizodów. Charaktery natomiast wydają mu się słabe,
dialogi zbyt rozwlekłe. W czwartej zaś tragedii *La Condesa de*
Zastilla, podziwia on „son dialogue concis et animé“⁴⁾). W ana-
lizie wszystkich tych tragedii domaga się prawdopodobieństwa
akcji, prawdy psychologicznej w przedstawianiu bohaterów, bar-
dziej ożywionych dialogów oraz tematów zaczerpniętych z historii.
Trzeci artykuł zajmuje się Comellą, czwarty zaś Moratinem.
Zanim jednak Mérimée przystąpi do analizy teatru Comelli, robi
on krótki przegląd rozwoju teatru hiszpańskiego w XVI i XVII w.,
ponieważ, jak twierdzi, teatr ten „a servi de modèle à tous les
autres“⁵⁾). Podkreśla on z przyjemnością fakt, że Calderon, Lope
de Vega, Guillen de Castro „ont entièrement négligé les oeuvres
d'Aristote“⁶⁾). Wykazuje natomiast w jakim stopniu wpływ
Voltaire'a oraz poetów francuskich był zgubny dla rozwoju teatru
hiszpańskiego. Na szczęście Comella wraca do dawnych tradycji
narodowych, trwanie akcji rozciąga na kilka dni. Wyrzeka się
stylu „culto“, ale popada w inną przesadę. Wprowadzając dużo
czułościowości, sentencji, doprowadza do przemiany tragedii
w melodramat. W dalszej analizie krytyk stwierdza z przykrością,
że Comella zbyt mało korzysta z historii narodowej, za mało dba
o przedstawienie obyczajów narodowych, przez co odbiega bardzo
od swoich wielkich poprzedników. I znowu w tym artykule krytyk
domaga się powrotu do tradycji hiszpańskiej, poszanowania
historii narodowej i odrzucenia trzech jedności. Czwarty artykuł
to znowu dokładna analiza komedii Moratina. Z punktu widzenia
czysto literackiego, Mérimée zdaje sobie sprawę, że Moratin stoi
o wiele wyżej od Comelli, ale mimo to jest w swych sądach daleko
bardziej ostry dla Moratina niż dla Comelli. Odnosi się doń

3) Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 151.

4) Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 151.

5) Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 154.

6) Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 154.

z pewną dozą pogardy. Dopatruje się w jego komiźmie pierwiastków fałszywych, sztucznych. Jedyną zaletą Moratina — to styl jasny, prosty. Konkluzja, którą autor kończy artykuł, jest taka: Moratin jest najlepszym przykładem tego, co może zrobić przy pomocy reguł klasycznych człowiek przeciętny, ale wykształcony.

Znaczenie tych artykułów jest olbrzymie, jeśli chodzi o poznanie opinii Mérimée'go w sprawie teatru. Już sam wybór przedstawicieli teatru hiszpańskiego, których twórczość poddaje analizie, jest bardzo charakterystyczny. Wybiera on pisarzy i aktorów, którzy sami w sobie nie przedstawiają wielkiej wartości, rolę ich jest natomiast ważną, jeśli chodzi o rozwój teatru hiszpańskiego. Są oni reformatorami: Mayquez reformatorem dykcji teatralnej, Cienfuegos reformatorem tragedii, Comella natomiast reformatorem komedii. O nich krytyk wyraża się z sympatią i uznaniem, gani natomiast Moratina, który hołduje zasadom teatru klasycznego. Intencje Mérimée'go są jasne. Chce on wskazać pisarzom francuskim drogę, na którą powinni wejść. Drogą tą jest reforma teatru klasycznego. Reforma ta — jego zdaniem — ma polegać na wprowadzeniu nowej tematyki, wykorzystaniu historii narodowej, zerwaniu z zasadą trzech jedności.

Swoje teorie na temat teatru Mérimée wypowie jeszcze w artykule o Cervantesie, jaki ukaże się w 1826 r. Będą one uzupełnieniem teorii wygłoszonych w artykułach poprzednich. Dadzą się one sprowadzić do czterech podstawowych. Po pierwsze Mérimée żąda usunięcia wiersza z teatru. Jeśli komedie Cervantesa były słabe, to przede wszystkim dlatego, że był zmuszony pisać wierszem, jak tego wymagała ówczesna moda. Jest rzeczą dowiedzioną, twierdzi krytyk, że: „en tout pays, les vers sont ennemis du naturel”⁷⁾ i „un dialogue en vers, ou en style culte, voilà deux conventions, toutes deux ennemies de la vérité”⁸⁾. Tak więc Mérimée chce usunąć wiersz w imię prawdy, gdyż

7) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 19.

8) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 21.

wierszem nie można przedstawiać: „les événements de la vie réelle, de peindre les hommes tels qu'ils sont”⁹⁾. Następnie nie może on się zgodzić na łączenie w teatrze dwóch sprzecznych ze sobą, według niego, pierwiastków: lirycznego i dramatycznego. Zrobił to Cervantes w swojej Numancji i próba okazała się chybiona, ponieważ: „Vouloir concilier la poésie avec le drame est une entreprise peut-être impossible; la supériorité doit rester à l'un des deux, si toutefois, par une malheureuse combinaison, ces deux moyens de plaire ne se détruisent pas l'un l'autre”¹⁰⁾. Inne wymaganie, jakie Mérimée stawia teatrowi, to podporządkowanie akcji analizie charakterów. Akcja sama w sobie, chociażby najbardziej interesująca, nie przedstawia wielkich wartości. Chęć zainteresowania akcją, coraz to nowe sytuacje, a pomijanie charakterystyki bohaterów — wada to wspólna wszystkim poetom hiszpańskim. Twierdzi on, że: „Rarement les Espagnols se sont attachés à peindre des caractères: en général, ils cherchent à frapper par la singularité des événements plutôt que par les passions qui les ont causées”¹¹⁾. Obok tych wymagań i w tym artykule żąda zniesienia trzech jedności, czerpania tematów z historii narodowej, odtwarzania obyczajów, sposobu życia epoki, jaką się przedstawia. To jest jeden z walorów Numancji i ten podkreśla krytyk z przyjemnością. Ten cel Mérimée jako pisarz postawi sobie w swojej *Jacquerie*, gdzie w przedmowie napisze takie słowa: „J'ai taché de donner une idée des moeurs atroces du XIV-e siècle”¹²⁾.

Takie są teorie Mériméego dotyczące dziedziny teatru. Eklektyzm jest w nich widoczny. Z teatrem klasycznym zrywa. Sądzi on, że ten teatr jest już pod wielu względami przestarzały. Rażą go w tym teatrze niekończące się tyrady bohaterów,

9) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 19.

10) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 25.

11) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 23.

12) Mérimée, *La Jacquerie*, Préface, str. 35.

liczne sentencje, przestrzeganie za wszelką cenę trzech jedności i to jest jednym z powodów, dla których nie znosi Corneille'a. Według niego „Corneille a gaté le Cid“ i tego nie może mu darować¹³⁾). Mimo wyraźną niechęć do teatru klasycznego, zatrzymuje jednak Mérimée pewne jego cechy. Przede wszystkim czysto klasyczne jest stawianie na pierwszym miejscu analizy charakterów i żądanie podporządkowania im akcji. Z romantykami łączy go natomiast wspólne zamięłowanie do tematów zaczerpniętych z historii narodowej, zerwanie z trzema jednościami. Dzieli go zaś od nich żądanie usunięcia liryzmu i wiersza z dramatu.

Innym rodzajom literackim Mérimée poświęca mało miejsca. Na temat teorii powieści prawie że milczy. Przyczyną najbardziej prawdopodobną tego braku zainteresowania powieścią jest to, że Mérimée po napisaniu swojej *Chronique de Charles IX* dochodzi do wniosku, że ten gatunek nie odpowiada rodzajowi jego talentu i zrywa z nim zupełnie, poświęcając się tylko i wyłącznie noweli. Jeśli wypowiedział on jakieś teorie na temat powieści, to raczej negatywne. Z nich dowiadujemy się, że nie lubi on „roman picaresque”. Zdaje sobie sprawę, że ten rodzaj powieści cieszył się swojego czasu olbrzymim powodzeniem, ale w XIX wieku: „les romans picaresques n'ont plus de succès, car il y a trop de coquins dans la vie“¹⁴⁾). Za „roman picaresque“ uważa Mérimée, co jest bardzo dziwne, *Martwe dusze* Gogola i z tego względu nie zachwyca się nimi. Nie zachwyca się on również powieścią historyczną. Wprawdzie jedyna powieść, którą pozostawił po sobie, jest powieścią historyczną, mimo to hołd jaki składa temu rodzajowi literackiemu trwa krótko. Odwraca się od niej szybko, uważając, że zbytne trzymanie się faktów historycznych krępuje rozwój akcji, a na zniekształcenie historii Mérimée, który ma wrodzony zmysł historyczny, zgodzić się nie może. Dlatego to nie znosi on powieści w stylu Waltera Scotta.

¹³⁾ Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 156.

¹⁴⁾ Mérimée, *Études de Littérature russe*, II, str. 16.

Wypowiedział to zresztą w jednym z rozdziałów *Chronique de Charles IX*, w którym to rozdziale wyśmiewa tych wszystkich pisarzy, którzy zniekształcają historię, aby uczynić ją bardziej dramatyczną i barwną¹⁵⁾. Słusznie więc twierdzi Filon, że zniekształcanie prawdy historycznej przez romantyków: „lui paraissait encore plus maltraitée par les romantiques que par les classiques; car la défigurer et la travestir était, à ses yeux, un plus grand crime que de l'ignorer“¹⁶⁾. Zdaje się, że typem powieści, jaka najlepiej odpowiadałaby Mériméemu, jest powieść w stylu Turgeniewa. Chciałby on więc widzieć powieść, której wartość polegałaby na wiernym odtworzeniu obyczajów i życia epoki. Z tego wiernego obrazu epoki wyklucza on subiektywizm autora, jego stronnictwo. Jedną z zalet dobrej powieści będzie ponadto dobrze uchwycona psychologia bohaterów, akcja prosta i logicznie zbudowana.

Teorie najbardziej nowe wygłosił Mérimée na temat opowiadania fantastycznego. Nowy ten rodzaj noweli, zrodzony w okresie romantyzmu, zainteresował go ze zrozumiałych względów. Od czasu Hoffmana był to rodzaj modny i często uprawiany przez młodych romantyków. Ulega temu prądowi i Mérimée. Niektóre z jego nowel noszą charakter opowiadań fantastycznych. Teorie swoje na ten temat miał okazję wygłosić, omawiając twórczość Gogola i Puszkina, a zatem autorów, którzy byli znani z tego rodzaju nowel. Mérimée twierdzi, że fantastyczność na wzór niemiecki, jaka rozwijała się w ostatnich latach, przeżyła się. Hoffman więc nie może i nie powinien służyć za wzór. Za przykład fantastyczności nowej, godnej naśladowania, stawia Mérimée pisarzy rosyjskich: „Maintenant que fantastique allemand est un peu usé, le fantastique cosaque aura des charmes tout nouveaux, et d'abord le mérite de ne ressembler à rien“¹⁷⁾.

15) Mérimée, *Chronique de Charles IX*, str. 96—97.

16) Augustin Filon, *Mérimée*, op. cit., str. 172.

17) Mérimée, *Études de Littérature russe*, II, str. 14.

Wymagania, jakie stawia krytyk noweli fantastycznej, są następujące: w tego rodzaju utworach tematykę najlepiej czerpać ze starych legend ludowych. Szczególnie mitologia słowiańska przedstawia nieprzebrane skarby pod tym względem. Jest w niej dużo tajemniczości, niejasności, ale to dostarczy autorowi tym większych możliwości do rozwinięcia talentu. Ten skarbiec, jakim są legendy ludowe dla opowiadań fantastycznych, odkrył już Puszkina, ale mimo to jego nowele fantastyczne, szczególnie w pierwszym okresie twórczości, nie zachwycają Mériméego. Ma on jedną ale istotną wadę im do zarzucenia, wadę, która wypływa z charakteru samego autora. Puszkina nie wierzy w rzeczy niesamowite i niezwykle, jakie opisuje i tego nie ukrywa. Przeciwnie, przy każdej okazji pokazuje on swój ironiczny uśmiech, podkreślając w ten sposób swoją niewiarę i swój sceptycyzm. Tego pisarzowi robić nie wolno, bo efekt będzie chybiony. W późniejszych swych opowiadaniach fantastycznych Puszkina zrozumiał swój błąd i „il devient crédule, il se fait enfant, mais il oblige son lecteur à se transformer“¹⁸⁾. Charakterystyczną jest rzeczą, że nawet i w tego rodzaju opowiadaniach Mérimée troszczy się o zachowanie prawdopodobieństwa. Chce on, aby czytelnik nie zdawał sobie sprawy, że znajduje się w świecie fantastycznym. Aby to osiągnąć recepta, jaką podaje, jest następująca: „commencez par des portraits bien arrêtés de personnages bizarres, mais possibles, et donnez à leurs traits la réalité la plus minutieuse. Du bizarre au merveilleux la transition est insensible et le lecteur se trouvera en plein fantastique avant qu'il se soit aperçu“¹⁹⁾. Ze słów tych wynika jasno, że wielką troską Mériméego jest zachowanie pozorów rzeczywistości. Troszczy się zresztą o to samo w swoich własnych nowelach.

W pojmowaniu poezji lirycznej Mérimée jest bardzo daleki, a równocześnie bardzo bliski romantykom. Ciągłe podkreśla, że

¹⁸⁾ Mérimée, *Études de Littérature russe*, I, str. 12.

¹⁹⁾ Mérimée, *Études de Littérature russe*, II, str. 16.

nie potrafi ani zrozumieć, ani odczuć piękna poezji lirycznej. Pisze o tym niejednokrotnie do Jenny Dacquain ²⁰⁾. Niewątpliwie w tych wyznaniach jest dużo przesady i pozy. Chociaż z drugiej strony nie ma on nic wspólnego w swoim usposobieniu z liryzmem i aleksandryn uważa za „cache-sottise”. Do poezji odnosi się z nieufnością, gdyż sądzi, że poeta często poświęci treść, myśl dla formy, dla efektu, dla pięknego brzmienia słów. W artykule o Puszkynie Mérimée pisze takie słowa: „...il me semble que le poète sera trop tenté de sacrifier le fond à la forme. Il se contentera de sons au lieu de pensées, et croira avoir atteint le but de l'art lorsqu'il aura réjoui les oreilles par une certaine mélodie“ ²¹⁾. Mimo tą nieufność do poezji lirycznej potrafi on ją zrozumieć i odczuć. Dał tego liczne dowody. Świadczy o tym chociażby odkrycie i zrozumienie poezji Froissarta, czy D'Aubigné. Zrozumiał on szczególnie poezję dziką o akcentach prymitywnych. Lubi on również poezję ludową. W artykule swoim w *Moniteur Universel* z dnia 17 stycznia 1856 r. pisze on takie słowa: „J'aime les chants populaires dans tous les pays et dans tous les temps, depuis *l'Iliade* jusqu'à la romance de Malbrouk. A vrai dire, je ne conçois pas, et c'est peut-être une hérésie, je ne conçois guère de poésie que dans un état de demi-civilisation, ou même de barbarie, s'il faut trancher le mot. C'est dans cet heureux état seulement que le poète peut-être naïf sans niaiserie, naturel sans trivialité. Il ressemble alors à un charmant enfant qui bégaye des chansons avant de construire une phrase. Il est toujours amusant, parfois sublime; il m'émeut parce qu'il croit tout le premier les contes qu'il me débite“ ²²⁾. Słowa te jasno wyrażają pogląd Mériméeego na poezję. Poezja mogła się rozwijać tylko w dawnych czasach prymitywnych, gdyż tylko wtedy poeta mógł być spontanicznie szczery, prosty i naturalny. Dlatego prawdziwymi

²⁰⁾ Mérimée, *Lettres à Une Inconnue*, I, str. 108.

²¹⁾ Mérimée, *Études de Littérature russe*, I, str. 6.

²²⁾ *Moniteur Universel*, 17 janvier, 1856, str. 65.

poetami byli, według Mériméego, Homer, Ajschylos. W czasach nowożytnych nie wymienia on żadnego nazwiska godnego miana prawdziwego poety. W tej koncepcji poezji nie jest on odosobniony. Jest to koncepcja głoszona przez Herdera i pierwszych romantyków.

Teatr, powieść ze specjalnym uwzględnieniem noweli fantastycznej, poezja liryczna, to trzy gatunki literackie, którym Mérimée poświęcił swoją uwagę. Teoria powieści i poezji lirycznej nie przedstawia specjalnie nic ciekawego na tle XIX w. Jeśli warto było nią się zainteresować, to tylko ze względu na poznanie stanowiska Mériméego w tej sprawie. Daleko natomiast donioślejsze są jego teorie dotyczące teatru i noweli fantastycznej. Pierwsza z nich, nie wnosi nic specjalnie oryginalnego do teorii teatru romantycznego, jednak jej rola historyczna w rozwoju tego teatru jest olbrzymia. Jest to jeden z pierwszych manifestów teatru romantycznego. Wyprzedza ona o trzy lata słynną *Préface de Cromwell*, której toruje drogę w sposób widoczny. I z tego przede wszystkim stanowiska historycznego trzeba ją sądzić. Teoria zaś opowiadania fantastycznego była całkowicie nowa i mogła posłużyć niejednemu z pisarzy za przewodnika.

Ten sam eklektyzm spotykamy w stosunku Mériméego do poszczególnych epok. Wachlarz jego zainteresowań jest w tym wypadku bardziej szeroki. Łączy on kult klasyków dla starożytności, zainteresowanie romantyków średniowieczem i epoką renesansu, ale jest mu również bliski i sympatyczny wiek XVIII, co raczej należało do rzadkości w okresie romantyzmu.

Jeśli chodzi o starożytność, to Mérimée zajmuje się przede wszystkim starożytnością grecką. W artykule poświęconym Charles Lenormant podziw dla Grecji wybucha na każdym kroku. Wszystko go zachwyca: krajobraz, pełen niewytłumaczonej poezji, słynne miejsca historyczne, które zwiedza dokładnie podczas swego tam pobytu. Wszędzie widzi on ślady minionej wiel-

kości, na każdym kroku nasuwają mu się wspomnienia o wielkich bohaterach, mówcach. Sztuka i literatura cieszą się niemińszym uznaniem i sympatią naszego krytyka. Zachwyca on się jej wielkimi mówcami, historykami, poetami.

W ostatnich latach życia komedie Arystofanesa będą stanowić jego lekturę codzienną. Lekturę ich również będzie zalecać Jenny Dacquin. W jednym ze swych listów napisze on: „Connaissez-vous Aristophane? Cette nuit, ne pouvant dormir, j'ai pris un volume que j'ai lu tout entier et qui m'a très amusé”²³⁾. W innym zaś ze swych listów do tej samej Jenny Dacquin wyraża swoją radość i entuzjazm, płynące ze świadomości, że literatura francuska pochodzi „de la belle littérature grecque”²⁴⁾. Literatura grecka jest najlepszą szkołą dla pisarzy nowożytnych. Tam tylko można się nauczyć zrozumienia natury, konstrukcji jasnej, prostej i logicznej. Zachwyt Mériméego nie ma granic z chwilą, gdy zaczyna mówić o sztuce greckiej. Widzi tam ideał wszelkiego piękna. Ideał ten podziwiał tym bardziej, im bardziej przekonywuje się pod koniec życia o upadku sztuki francuskiej i o tym, że ta sztuka w chwilach swojego największego rozkwitu nie dorównała sztuce greckiej. Tylko Grecy potrafili w swych dziełach sztuki połączyć idealizm i realizm, tylko oni potrafili odtworzyć to, co istotne, a pomijać rzeczy drugorzędne, tylko oni potrafili osiągnąć wzniosłość i wieczne piękno. Twórczości swojej nie krępowali żadnymi przepisami, żadnymi prawidłami. Mieli oni zarówno odwagę, jak i swobodę tworzenia zawsze i ciągle czegoś nowego.

Mówiąc o średniowieczu, Mérimée zajmuje się przede wszystkim architekturą. Żywi on entuzjazm dla stylu gotyckiego z całym XIX w. Jako archeolog ubolewa nad tym, że władze francuskie wykazują zbyt małe zainteresowanie zabytkami średniowiecznymi i zbyt mało robią w celu ich konserwacji. Z wielką

²³⁾ Mérimée, *Lettres à une Inconnue*, II, str. 236.

²⁴⁾ Mérimée, *Lettres à une Inconnue*, II, str. 133.

sympatią wyraża on się o tych wszystkich, którzy przyczynili się do zrehabilitowania stylu gotyckiego w XIX w. i zajęli się konserwacją jego zabytków. Charles Lenormant, Alexandre du Sommerand, a nawet Charles Nodier położyli wielkie zasługi na tym polu i za to Mérimée wyraża im całe swoje uznanie. Literatura średniowieczna, francuska czy obca, interesuje naszego krytyka mało. Ulubionym jego poetą z tej epoki jest Froissart. Na cześć wielkiego historyka wygłasza on przemówienie w Akademii francuskiej z okazji odsłonięcia jego pomnika z Valenciennes 21 września 1856 r. W przemówieniu tym składa mu hołd jako historykowi i poecie. Jako historyka ceni go za jego doskonale rozwinięty zmysł obserwatorski, za jego bezstronność w przedstawianiu faktów. Średniowiecze jako epoka literacka, mniej interesuje Mériméego. Główną cechą tej epoki — to „barbarie“, „désordre“. Na tle tego barbarzyństwa jaśniejsze światło rzuciły tylko poezja trubadurów i rycerstwo. Im to Francja przede wszystkim zawdzięcza swoje wpływy kulturalne i literackie na inne kraje. Z prawdziwą przyjemnością w uwagach o *Literaturze hiszpańskiej*, wydanej przez Ticknora w 1853 roku, stwierdza on wpływy literatury prowansalskiej na literaturę hiszpańską w średniowieczu.

Idąc śladami wielu romantyków francuskich, Mérimée sympatie swoje kieruje również ku XVI w. Jest to jego ulubiona epoka w czasach nowożytnych. Łączy on się w tym entuzjazmie dla epoki Renesansu ze Stendhalem i Sainte-Beuvem. Obydwaj ci wielcy jego przyjaciele znani byli z wielkiego uwielbienia dla XVI w. Sainte-Beuve jest tym, który jeden z pierwszych we Francji zrehabilitował ten wiek, poświęcając mu pracę: *Tableau de la poésie française au XVI-e siècle*, wydaną w 1828 r. Epoka Renesansu interesuje Mériméego przede wszystkim ze względów literackich. Jest to epoka, zdaniem krytyka, dla pisarza ciekawa pod wielu względami. Ciekawy był tam sposób życia; ciekawe, chociaż często dzikie obyczaje, ciekawi ludzie, pełni energii, przedsiębiorczości. Uczucia były bardziej dzikie i gwałtowne

niż kiedykolwiek, ale za to indywidualizm przebijał na każdym kroku. Temu to indywidualizmowi, często nieokielznanemu i samowolnemu, wiek XVI zawdzięcza swoją oryginalność i barwność. Obraz moralności pozostawiał wprawdzie wiele do życzenia, ale wiek XIX, stwierdza krytyk, nie posunął się w tej dziedzinie wiele naprzód. Zmieniły się tylko formy, ale człowiek pozostał ten sam. Na ten upadek moralności w XVI w. złożyło się wiele przyczyn, które całkowicie usprawiedliwiają taki stan rzeczy. Są to długoletnie wojny domowe i zewnętrzne oraz długie okresy bezkrólestwa. Ale przede wszystkim za ten stan rzeczy Mérimée czyni odpowiedzialnym Renesans włoski. Stanowisko to jest równie ciekawe, jak i jednostronne. Wszystko co było złego we Francji XVI w., Francuzi przejęli od Włoch zarówno pod względem politycznym, jak i moralnym²⁵⁾. O wpływie literackim i kulturalnym Renesansu włoskiego na Francję Mérimée nie wspomina ani słowa.

Typem człowieka, w którym najwierniej odbija się XVI w. francuski, jest wg Mérimée, Brantôme i jemu to poświęca on ciekawy artykuł z 1858 r. Artykuł ten miał służyć za przedmowę do zbiorowego wydania dzieł tegoż autora. W słowach wstępnych czytamy: „Tel qui il se montre à nous dans ses ouvrages, il fut surtout un homme comme il faut, ou plutôt comme il fallait pour son siècle, dont il nous offre un type fidèle moins les grands vices et les grandes vertus”²⁶⁾. Brantôme, jako pisarz, interesuje naszego krytyka mało. Daleko większą uwagę poświęca mu jako przedstawicielowi, a nawet w pewnym sensie bohaterowi XVI w. Wychodząc z takiego założenia, przedstawia w pierwszym rzędzie życie Brantôme’a. Czyny jego, sposób myślenia stara się wytłumaczyć i powiązać z epoką. W kilku zaś zaledwie zdaniach rozprawia się z nim jako pisarzem. Jeśli Brantôme jest najbardziej trafnym przykładem sposobu życia w XVI w., to największym

²⁵⁾ Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 263—264.

²⁶⁾ Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 266.

przedstawicielem literatury tego okresu, a może nawet literatury francuskiej w ogóle, jest zdaniem Mériméego, François Rabelais. Ilekroć mówi o nim, zawsze wyraża się tymi samymi słowami, pełnymi podziwu. Rabelais jest przedstawicielem najlepszej prozy, jaka kiedykolwiek istniała we Francji, i jako taki jest on wzorem dla wszystkich pisarzy. Z tego źródła korzystał Lafontaine, tam również Charles Nodier wykształcił swój styl. W takich to słowach Mérimée mówi o Rabelais: „Nul mieux que lui ne sut donner à sa pensée cette forme, je dirai si française, que chacune de ses phrases est comme un proverbe national. Nul mieux que lui ne connut ce que la position d'un mot peut ôter ou ajouter de grâce à une période. Sentiments élevés, finesse, bon sens“ 27).

Wiek XVII pod względem obyczajowym i kulturalnym nie interesuje bliżej Mériméego. Nie wyraża on nigdzie ani swoich antypatii, ani sympatii, dotyczących tej epoki od tej strony. Pod względem literackim natomiast sprawa przedstawia się inaczej. Sąd Mériméego w stosunku do klasycyzmu XVII w. płynie podwójnym łożyskiem, co jest raczej niespotykane, jeśli chodzi o wcześniejsze epoki literackie. W sądzie tym ujawni się pewna sprzeczność, która jednak po bliższym przyjrzeniu się okaże się tylko pozorna. W latach młodości Mérimée wyraża się o klasycyzmie z przekąsem. Najlepszym dowodem w tym okresie jego stosunku do klasycyzmu jest prospekt, napisany w roku 1826, a mający za cel wyrobienie reklamy artykułowi o Cervantesie. Prospekt jest utrzymany w formie dialogu między hrabiną i rycerzem. Rycerz, mówiąc o Don Kiszocie, zwraca uwagę między innymi na mieszaninę tonów i stylu w tej powieści i ta różnorodność tonu i stylu posłuży mu za pretekst do wyrażenia stosunku krytycznego do klasyków: „Vous n'en serez pas scandalisée, car vous n'êtes pas comme messieurs de l'Académie ou ce monsieur qui, allant à la chasse aux lapins, n'aurait pas tiré un lièvre“ 28).

27) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 143.

28) Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 225.

Na zapewnienie hrabiny, że nie jest klasykiem, rycerz kontynuuje dalej: „Si vous l'étiez, je vous dirais „Admirez *Don Quichotte* M. de la Harpe ordonne”, mais je vous dis à vous: „Lisez - le et jugez - le maintenant que vous avez vingt - six ans”²⁹⁾. W słowach tych krytyk nasz zdradza dość jasno, co go razi u klasyków: trzymanie się niewolnicze reguł i krytyka dogmatyczna. Zdania swego pod tym względem nie zmieni on do końca życia. W ostatnich swych pismach, jak i w pierwszych, z takim samym uporem będzie się przeciwstawiał prawidłom klasycznym. Ale Mérimée swojego sądu o klasycyzmie nie zacieśnia tylko do reguł. Patrzy on na ten okres literatury szerzej i widzi tam pisarzy ,których stawia w rzędzie najwybitniejszych przedstawicieli literatury francuskiej. Do nich zalicza Mme de Sévigné, Bossueta, Pascala. Są oni najlepszymi prozaikami francuskimi. A więc wiek XVII miał pisarzy, którzy potrafili stanąć ponad wszelkie prawidła literackie i osiągnąć szczyty doskonałości, ale miał i takich, którzy krępowali swoją twórczość regułami i w ten sposób stworzyli coś sztucznego. Krytyk nasz ma tu na myśli teatr, od którego odwraca się, jak to już było powiedziane powyżej.

Najbardziej ulubionym pisarzem na przełomie XVI i XVII w. jest dla Mériméeego Cervantes. Będzie on wracał do pisarza hiszpańskiego trzykrotnie w celu wydania sądu o jego twórczość. Pierwszy artykuł o Cervantesie ukaże się w 1826 r., drugi natomiast napisany na rok przed śmiercią, zostanie wydany dopiero w 1878 r. W międzyczasie jednak poświęci on specjalne miejsce autorowi Don Kiszota w swojej recenzji o *Literaturze hiszpańskiej* Ticknora. Mimo tak dużą rozpiętość czasu, w której się będą ukazywać te artykuły, sąd Mériméeego o Cervantesie pozostanie w głównych swych zarysach niezmienny. Nim przejdzie do omówienia twórczości, charakteryzuje Cervantesa jako człowieka. W tej charakterystyce na plan pierwszy wysuwa przede

²⁹⁾ Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 225.

wszystkim szlachetność charakteru, dobroć i inteligencję. Te to cechy, dowodzi krytyk, zjednywały mu szacunek nawet wśród wrogów. Następnie przechodzi do omówienia twórczości, rozpoczynając od krótkiej analizy Galatei, którą słusznie uważa za słabszą od Diany Montemayora. W dziedzinie teatru Cervantes nie wiele jest lepszy, Calderon i Lope de Vega przewyższają go znacznie pod tym względem. Arcydziełem Cervantesa jest dopiero *Don Kiszot*, szczególnie druga jego część, gdyż tam znikają wszystkie słabe punkty rzucające się w oczy w części pierwszej, a mianowicie: komizm spowodowany nieszczęściami i cierpieniami bohaterów. W analizie *Don Kiszota* interesuje Mériméego jako krytyka szczególnie jedna rzecz, a mianowicie jaki cel przyświecał Cervantesowi, gdy zabierał się do pisania swojej powieści. We wszystkich trzech artykułach staje on na stanowisku, że jedynym celem autora było ośmieszenie „romans chevaleresques“, tak wówczas modnych i zniechęcenie czytelników do tego rodzaju powieści. Łączy on się w tym sądzie z Paul Mussetem, przeciwstawia się natomiast wielu krytykom hiszpańskim, jak: D. Vicente Salva i Azorin, którzy widzą w *Don Kiszocie* tylko jeden więcej, oczywiście daleko lepiej udany, roman chevaleresque. W swoim uwielbieniu Mérimée pozostaje wierny do końca życia Cervantesowi. Zmieni się tylko nieznacznie jego stosunek do *Don Kiszota*. Mérimée, czytelnik *Don Kiszota*, pozostanie do końca jego wielbicielem, natomiast Mérimée krytyk pod koniec życia wysunie pewne zastrzeżenia pod adresem powieści. Następujące słowa napisane w 1869 r. w jednym z listów do Jenny Dacquin potwierdzą ten stosunek: „Y-a-t-il longtenmps que vous n'avez pas lu *Don Quichotte*? Vous amuse-t-il toujours? Vous êtes-vous rendu compte pourquoi? Il m'amuse et je n'en trouve pas de raison valable; au contraire, j'en pourrais dire que le livre est mauvais; pourtant il est excellent“³⁰⁾.

³⁰⁾ Mérimée, *Lettres à une Inconnue*, II, str. 456.

W wieku XVIII Mérimée widzi wyraźnie dwa rodzaje literatury: racjonalistyczną i preromantyczną. O pierwszej z nich wyraża ocenę pozytywną, drugiej zaś zdecydowanie nie lubi. Za przedstawiciela literatury preromantycznej uważa Rousseau'a i wyraża się o nim w sposób pogardliwy. W artykule o Wiktorze Jacquemont pisze takie słowa: „Dans notre jeunesse nous avons été choqués de la fausse sensibilité de Rousseau et de ses imitateurs”³¹⁾. Uwielbia on natomiast Diderota i Mme du Deffand. Ponadto w wyrazach pełnych sympatii wyraża się o społeczeństwie XVIII w. W *Lettres à une Inconnue* charakteryzuje on w taki sposób to społeczeństwo: „Ce qui me frappe comme très différent de l'époque présente c'est d'abord l'envie de plaire, qui est générale et les frais que chacun se croit obligé de faire. En second lieu c'est la sincérité et la fidélité des affections. C'étaient des gens beaucoup plus aimables que nous”³²⁾. Sposób życia daleki od hipokryzji, pełen natomiast swobody zwłaszcza pod względem obyczajowym pociągał bardziej Mériméeego niż zakłamanie epoki mu współczesnej.

Na tle XIX w. Mérimée z daleko większą sympatią odnosi się do literatur obcych niż do współczesnej mu literatury francuskiej. Wielką jego zasługą jest zwrócenie uwagi społeczeństwu francuskiemu na literaturę hiszpańską i angielską, a zwłaszcza na rosyjską.

Literaturą rosyjską i Rosją zaczyna się interesować Mérimée dość wcześnie. Już około 1826 r. nawiązuje on znajomości z emigrantami rosyjskimi, których w tym czasie dużo znajdowało się w Paryżu. Zbliża się wtedy do Sergiusza Sobolewskiego, Turgeniewa. Spotkanie Mériméeego z Gogolem, które jakoby miało mieć miejsce w 1837 r. uważać należy raczej za legendę. Natomiast w 1840 r. nawiązuje on w Atenach stosunki z rodziną Lagrené. Zona p. Lagrené, kobieta miła, kulturalna, była z po-

³¹⁾ Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 69.

³²⁾ Mérimée, *Lettres à une Inconnue*, II, str. 63.

chodzenia Rosjanką. Wywarła ona od chwili poznania duże wrażenie na Mériméego. Od tej to pory będzie on utrzymywać korespondencję z całą rodziną. Jednakowoż bliższe zainteresowanie Rosją i jej literaturą okaże nasz krytyk dopiero około 1848 roku. Bezpośrednim bodźcem, który go popchnął do wyuczenia się języka rosyjskiego była książka jego kuzyna, Henri Mérimée. Henri Mérimée w latach 1839—1840 przebywał w Rosji. W kilka lat po powrocie w 1847 r. wydał on *Une année en Russie*. Książka ta wzbudziła duże zainteresowanie we Francji Rosją, jej obyczajami i ustrojem społecznym. Prosper Mérimée po przeczytaniu książki, jak twierdzi Trahard, zabiera się do nauki języka rosyjskiego³³). W roku 1848 stosunki z Lagrené zacieśniają się i Mérimée zaczyna brać lekcje tego języka u Mme Lagrené. Postępy robi nadzwyczaj szybkie. W roku 1850 prowadzi już korespondencję w języku rosyjskim z Mme Lagrené, w latach zaś 1850—1853 zabiera się do tłumaczenia i krytyki utworów pisarzy rosyjskich. Interesuje on się szczególnie trzema pisarzami rosyjskimi: Gogolem, Puszkinem i Turgeniewem.

Na pozór drobny fakt kieruje jego uwagę na Gogola. W roku 1845 Sainte-Beuve ogłosił w *Revue des Deux Mondes* artykuł o Gogolu, w którym to artykule porównał talent Gogola i Mériméego. To było bezpośrednim powodem zainteresowania naszego krytyka pisarzem rosyjskim. Owocem tego zainteresowania był artykuł ogłoszony w 1851 roku. Artykuł ten wykazał jednak, że Mérimée słabo zrozumiał Gogola. Nie zna całej jego twórczości i swój sąd o nim, jako o pisarzu, wydaje tylko na podstawie trzech dzieł. Sam zresztą szczerze się do tego przyznaje: „Je n'ai lu de M. Gogol que les trois ouvrages dont je viens de transcrire les titres, c'est à dire un recueil de nouvelles, un roman et une comédie”³⁴). Co gorsze, krytyk nie zna dat wydania dzieł, które omawia, a zatem nie jest w stanie śledzić

³³) Trahard Pierre, *Prosper Mérimée de 1834 à 1853*, str. 298.

³⁴) Mérimée, *Etudes de Littérature russe*, II, str. 3.

ewolucji talentu autora. Następnie, nie popierając tego żadnymi dowodami, nie ilustrując żadnymi przykładami, podkreśla wpływ Balzaca na Gogola. Nie wie prawie nic o życiu osobistym autora, obcy mu jest jego kryzys moralny, dlatego nie rozumie całej strony uczuciowej, lirycznej jego twórczości. Uderzają go jedynie cechy zewnętrzne: ironia, satyra, realizm, fantastyczność. Dlatego więcej dostrzega w nim wad niż zalet i te przede wszystkim wymienia. Razi go więc specjalne lubowanie się w brzydocie i smutku oraz słabości — konstrukcji.

Daleko trafniejszy jest sąd Mériméego o Puszkynie i Turgeniewie. Puszkiniowi poświęcił on specjalny artykuł w 1868 roku, twórczość zaś Turgeniewa omówił w dwu artykułach. Pierwszy z nich: *Littérature et le Servage en Russie* pochodzi z 1854 r., a więc z okresu, kiedy Mérimée nie znał jeszcze Turgeniewa, drugi zaś z 1868 r., z czasów, gdy łączyła go już z pisarzem rosyjskim serdeczna przyjaźń. Do obydwu tych pisarzy podszedł on z daleko większą sympatią i wyczuciem. Zrozumiał ich twórczość lepiej, bo obydwaj mieli wiele cech wspólnych z literaturą zachodnio-europejską, oraz co jeszcze ważniejsze, posiadali oni wiele rysów wspólnych z utworami Mériméego.

Puszkin od lat kilkunastu był znany i ceniony we Francji. Od swoich przyjaciół rosyjskich Mérimée miał okazję dowiedzieć się, że poeta rosyjski w swoich poezjach naśladował jego własne młodzieńcze poezje *Guzla*. To budzi oczywiście sympatię i zainteresowanie Puszkinem u naszego krytyka. Nim jednak napisze artykuł o jego twórczości, przetłumaczy wcześniej *Damę Pikową*, *Cyganów*. Tłumaczenie *Damy Pikowej* należało do wyjątkowo udanych i większość czytelników, a nawet krytyków czytała je w przekonaniu, że autorem utworu jest Mérimée. Jeszcze w r. 1877 Wielki Larousse utrzymywał, że *Dama Pikowa* jest „empruntée et non traduite“, a zatem Mérimée miał napisać *Damę Pikową* naśladowując Puszkina. Taki sąd publiczności francuskiej wskazywał na olbrzymie podobieństwo talentu Puszkina i Mériméego. Podobieństwa istotne są duże i one to przede wszystkim pozwo-

liły krytykowi zrozumieć poetę rosyjskiego. Artykuł swój rozpoczyna od porównania Puszkina z Byronem. Porównanie to było wówczas modne, jak słusznie zauważa Mongault. Od tego porównania zaczyna i Mickiewicz, gdy pisze o Puszkynie. Obok widocznego wpływu Byrona na Puszkina krytyk podkreśla oryginalność talentu pisarza rosyjskiego. Zalety, które go uderzają przede wszystkim, to: prostota akcji, zwięzłość opowiadania, umiar, pomijanie szczegółów w opisach a uwypuklanie cech najbardziej charakterystycznych i istotnych. Przeprowadza on następnie analizę takich dzieł, jak: *Gavriliade*, *Rustan i Ludmiła*, *Cyganie*, *Borys Godunow* oraz *Eugeniusz Oniegin*. Przeszedłszy do poezji lirycznych, Mérimée nie zatrzymuje się przy nich długo. Przypisuje im zresztą te same zalety, jakie podkreślał w poprzednich utworach, a więc: prostotę, ścisłość, uwypuklanie cech istotnych, a pomijanie drobiazgów. Artykuł swój kończy tłumaczeniem kilku poezji Puszkina.

Najbliższe stosunki łączyły Mériméego z Turgeniewem. Przyjaźń ich datuje się od pierwszych miesięcy 1857 r. Przyjaźń ta płodna dla obydwu pisarzy przetrwa do końca życia. Mérimée jest również tłumaczem niektórych dzieł Turgeniewa, jak: *Zjawia*, *Żyd*, *Pies*, *Péteuchkof*. Mongault wprowadzie kwestionuje, jakoby Mérimée był tłumaczem *Żyda* i *Péteuchkof*, twierdząc, że oba te dzieła przetłumaczone zostały przez emigranta rosyjskiego, a wydawca tylko dla zrobienia im reklamy przypisał je Mériméemu. Twierdzenie to nie jest poparte dowodami tego rodzaju, aby je można przyjąć za pewne³⁵⁾. Myśl napisania artykułu o Turgeniewie przyszła naszemu krytykowi w 1868 roku, wtedy to, kiedy pisarz rosyjski wyraził mu swoje uznanie z racji artykułu o Puszkynie. Główne zalety Turgeniewa jako pisarza, zdaniem krytyka, są następujące: prostota akcji, różnorodność opisów, brak stronniczości w traktowaniu bohaterów i problemów. Ponadto we wszystkich utworach Turgeniewa podkreśla Mérimée

³⁵⁾ Mérimée, *Etudes de Littérature. Introduction de Mongault*.

talent obserwatorski. Wady zaś, które go najbardziej uderzają, to lubowanie się w drobiazgowości, wprowadzanie szczegółów bez żadnego znaczenia. Wadę tę podkreśla on i u Gogola. Jednak zdaniem Mériméego, Turgeniew jako pisarz stoi o wiele wyżej od Gogola. W artykule *La littérature et le Servage en Russie* pisze on: „Sur Gogol M. Tourgueniev a un avantage qui à mon sentiment, est considérable. Il fuit le laid, que l'auteur des Ames Mortes recherche avec tant de curiosité. On sent dans tout ce qu'il écrit un amour du bien, une sensibilité communicative“³⁶⁾

Nie należy sądzić, że Gogol, Puszkina i Turgeniew to jedyne nazwiska literatury rosyjskiej, znane naszemu krytykowi. Obok tych największych przedstawicieli nie są mu obce i inne nazwiska, jak: Lermontow czy Tołstoj. Ci jednak nie zatrzymują jego uwagi w takim stopniu, jak poprzedni. Fakt zainteresowania się Mériméego literaturą rosyjską miał olbrzymie znaczenie dla rozszerzenia jej znajomości i popularności we Francji. Można wprawdzie powiedzieć, że byli przed nim już inni we Francji, którzy zwrócili uwagę na tę literaturę, że nie zrozumiał on dobrze tej literatury, ani nie przedstawił jej całości, to jednak w niczym nie zmniejszy jego znaczenia w tej dziedzinie³⁷⁾. Nazwisko jego znane już wówczas we Francji, podpisane pod wyżej wymienionymi artykułami i szeregiem tłumaczeń było większą reklamą dla literatury rosyjskiej, niż pewna ilość opracowań wydanych przez mało znanych ogółowi krytyków. Ponadto zwrócenie uwagi Mériméego na tę literaturę było już gwarancją jej wartości dla przeciętnego czytelnika.

Mniejszą nowością we Francji było zainteresowanie się literaturą angielską. Cały szereg krytyków i pisarzy w XVIII w. poświęciło jej wiele uwagi. Mérimée nie zapoczątkowuje tu więc nowego ruchu, jak to miało miejsce z literaturą rosyjską. Postacią,

³⁶⁾ Mérimée, *Études de Littérature*, t. II, str. 230.

³⁷⁾ Saint-Julien jest oficjalnym krytykiem literatury rosyjskiej w *Revue des Deux Mondes*.

przy której głównie koncentruje się jego uwaga, jest Byron. W 1830 r. postać Byrona na nowo wzbudza zainteresowanie w całej Europie. W tym to roku bowiem wychodzą w Londynie jego pamiętniki, wydane przez Tomasza Moore'a, przyjaciela poety. W tym samym jeszcze roku pamiętniki te dzięki Louise Belloci, Paulin Paris znane są we Francji. W pierwszej chwili zaciekawienie jest olbrzymie, ale wkrótce następuje rozczarowanie, które wywołuje niesłychane oburzenie. Publiczność dowiaduje się, że pamiętniki, jakie wydał Moore, nie obejmują całości. Część ich, a przede wszystkim te rozdziały, które były najbardziej kompromitujące dla pewnych osób, znanych w Anglii, zostały przez wydawcę zniszczone na prośbę zainteresowanych. Budzi to protest w całej Europie. We Francji Alfred de Vigny i Julien Janin przygotowują artykuły aby dać w nich wyraz swemu oburzeniu. Uprzedza ich Mérimée i w *National* ogłasza w tej sprawie dwa artykuły: jeden z 7 marca 1830 r., drugi zaś z 3 czerwca tego samego roku. Cel krytyka był podwójny: wyrazić swoje oburzenie z powodu sfalszowanego wydania oraz określić istotę charakteru i twórczości Byrona. Oburzenie jego przeciwko Tomaszowi Moore jest olbrzymie. Twierdzi, że nie miał on prawa tego zrobić ze względu na potomność, której wyrządził świadomie wielką krzywdę. Z chwilą jednak, gdy gniew jego mija, zabiera się do wydania oceny o Byronie na podstawie tego sfalszowanego i w dodatku niekompletnego jeszcze wydania. Ukazała się wtedy dopiero pierwsza jego część, obejmująca życie poety, do 1816 r. Mérimée, nie czekając na część drugą, stwierdza, że „la correspondance de Byron mérite d'exciter autant d'intérêt que les plus importants de ses ouvrages“³⁸⁾ i przechodzi do analizy charakteru i twórczości poety angielskiego. Określając charakter Byrona, tłumaczy go wpływem środowiska przede wszystkim. Jeśli Byron jest rewolucjonistą, to winą spada za to na stosunki panujące w Anglii w tym okresie. Obluda społeczeństwa angielskiego

³⁸⁾ Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 507.

skiego dusiła poetę i aby nie ulec jej wpływom musiał przeciwko niej zareagować ostro. Główne rysy charakteru Byrona, zdaniem krytyka, to szalona duma, pogarda dla otoczenia, olbrzymia uczuciowość oraz egotyzm. Te cechy charakteru poety są również cechami jego bohaterów. *Don Juan*, *Giaur*, *Childe-Harold* są to żywe portrety Byrona. Byron, jak trafnie spostrzega krytyk, nie jest zdolny odtworzyć bohatera, który nie byłby nim samym. Dlatego jego dramaty są słabe. Największą zasługą Byrona to: „d'avoir décrit d'après la nature, ce que les autres ne décrivent que d'après les livres“³⁹). Na opisy przyrody zawarte w dziełach Byrona, Mérimée nie zwraca żadnej uwagi. Drugi artykuł nie przedstawia wartości literackich. Krytyk zajmuje się w nim sprawą rozvodu poety i staje w jego obronie przeciwko żonie.

Sąd, jaki Mérimée wydał o Byronie, pozostawia wiele luk. Uszły jego uwagi pewne cechy charakteru poety, które później podkreślił Taine. Pomija on również w swej analizie niektóre dzieła. Ale w sumie sąd ten jest trafny; główne rysy charakteru i twórczości Byrona są w nim uchwycone.

Poza Byronem nie widzi Mérimée żadnego nazwiska w literaturze angielskiej XIX w., które zasługiwałoby na specjalną uwagę. Do pewnego czasu interesuje on się powieścią angielską, ale pod koniec życia i tam nie widzi nic godnego uwagi. W 1866 r. pisze on takie słowa do Jenny Dacquin: „Les romans anglais commencent à m'ennuyer mortellement, je parle des modernes“⁴⁰).

Pesymistyczny jest pogląd Mériméeego na współczesną mu literaturę francuską. Nie widzi on w niej nic wielkiego, przeciwnie przewiduje bliski jej upadek. Sąd swój na temat literatury współczesnej wyraził on najdobitniej w swojej korespondencji, a przede wszystkim w *Lettres à une Inconnue*. Lista pisarzy, którym odmawia wszelkich walorów, jest długa. Wy-

³⁹) Cyt. za Trahard Pierre, *La jeunesse de Mérimée*, str. 509.

⁴⁰) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 288.

kpiwa wręcz Lacordaire'a, A. Mezieresa, Akademię francuską. Flaubert, aczkolwiek nie odmawia mu talentu, oburza go, że marnuje talent „sous prétexte de réalisme”⁴¹⁾. *Salambô* zaś to „roman parfaitement fou”⁴²⁾. Krytyk woli od tego arcydzieła Flauberta *Cuisinière bourgeoise*. Mówiąc o Baudelaire'rze, wyraża się takimi słowami: „On m'a envoyé les oeuvres de Baudelaire qui m'ont rendu furieux. Baudelaire était fou. Il est mort à l'hôpital après avoir fait des vers qui ont valu l'estime de V. Hugo, et qui n'avaient d'autre mérite que d'être contraires aux moeurs”⁴³⁾. Lamartine pisze same niedorzeczności i po ukazaniu się *Cours familier de littérature* Mérimée radzi mu „vendre des plumes métalliques à la porte des Tuileries”⁴⁴⁾. O Chateaubriandzie nie spotykamy wprawdzie żadnej wzmianki, ale karykatura *Chactas en 1847*, jaką znajdujemy w *Le Monde Illustré* wymownie świadczy o ironicznym stosunku do twórcy romantyzmu we Francji⁴⁵⁾. Najwięcej jednak złośliwych uwag dostaje się Wiktorowi Hugo. Pisząc o nim do Jenny Dacquin, zadaje takie pytanie: „Pourriez-vous me dire si vous trouvez qu'il y a une très grande différence entre ses vers d'autrefois et ceux d'aujourd'hui? Est-il devenu subitement fou, ou l'a-t-il toujours été? Quant à moi, je penche pour le dernier⁴⁶⁾. Autor *Contemplations* nie posiada „l'ombre de bon sens”. Jego dzieła zaś nie mają „ni fond, ni solidité, ni sens commun; c'est un homme qui se grise de ses paroles et qui ne prend plus la peine de penser”⁴⁷⁾.

Pisarze, którzy znajdują w zgłędy w oczach Mérimée, są nieliczni. Do nich będzie należał Prévost-Paradol, Ponsard, Thiers, którego *Histoire du Consulat et de l'empire* jest według

41) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 208.

42) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 211.

43) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 350.

44) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 258.

45) *Le Monde Illustré*, Nr 4487, 27.X.1948.

46) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 278.

47) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 285—286.

krytyka arcydziełem. Podoba mu się również *Histoire de la littérature anglaise* Taine'a. Ale właściwie dwóch tylko pisarzy, zdaniem Mériméego, wybija się ponad przeciętność; są nimi: Augier i Sainte-Beuve. O nich zawsze wyraża się z uznaniem.

Mimo te wyjątki, zresztą bardzo nieliczne, sąd Mériméego o własnej epoce jest surowy. Jest rzeczą widoczną, że nie lubi on literatury francuskiej współczesnej. Można to tłumaczyć różnie. Można tłumaczyć w ten sposób, że Mérimée nie lubi własnej epoki, o której wyraża się w sposób wysoce krytyczny: „Ce qui se dit et se fait en ce moment me paraît plus bête du jour en jour. Nous sommes plus absurdes qu'on ne l'était au moyen-âge”⁴⁸⁾. Można tłumaczyć ten jego pesymistyczny sąd i złym stanem zdrowia. We wszystkich prawie jego listach obok krytycznych uwag o literaturze znajdują się skargi z powodu zdrowia, cierpień fizycznych i spowodowanych nimi nocy bezsennych. Bezwzględnie i zły stan zdrowia i pesymistyczny pogląd na epokę zaważył dużo jeśli chodzi o stosunek Mériméego do literatury współczesnej. Tłumaczenie to ma wiele słuszności, ale jest niewystarczające. Zdaje się, że ujemny sąd naszego krytyka o literaturze XIX w. trzeba tłumaczyć charakterem tej literatury. Literatura ta — to z jednej strony kończący się romantyzm — z drugiej zaś zdobywający sobie prawo panowania realizm. Naszemu krytykowi zaś ani jeden, ani drugi kierunek nie odpowiada.

Jak to już zostało powiedziane wyżej, Mérimée w latach 1820—1830, jeśli nie łączy się całkowicie, to w każdym razie głęboko sympatyzuje z ruchem młodych romantyków. Jego własne teorie mają wiele cech wspólnych z ich szkołą i przez głoszenie ich oddaje on im olbrzymie usługi w dziedzinie powieści, daleko większe jeszcze na polu teatru. Ponadto dzieła jego własne są zabarwione silnie pierwiastkami romantycznymi, jak: egzotyzm, koloryt lokalny, specjalny dobór bohaterów o gwałtownych, prymitywnych uczuciach. Po roku 1830 jednak stosu-

⁴⁸⁾ Mérimée, *Lettres à une inconnue*, t. II, str. 285—286.

nek Mériméego do romantyków i romantyzmu zmienia się. Z przyjaznego staje się niechętny. Jedną z przyczyn tej niechęci było przedstawienie się romantyzmu na inne tory. Romantyzm po 1830 roku zaczyna głosić idee społeczne, chce w parze z Saint-Simonem, Fourierem bronić biednych i uciśnionych. Pretensje te wydają się naszemu krytykowi śmieszne i niezgodne z właściwym celem sztuki. Odsuwa on się wtedy od tej grupy poetów, którzy stają się społecznikami, natomiast z sympatią patrzy na Musseta, Vigny'ego, Gautiera, a zatem na pisarzy, którzy od tego ruchu społecznego trzymają się z daleka. Mérimée nigdy nie uważał się za romantyka. Romantykom miał do zarzucenia wybujałą wyobraźnię, która doprowadziła ich literaturę do całkowitej zatory związków z rzeczywistością. Dlatego bohaterowie ich „sont plutôt les fantômes d'une imagination exaltée que des êtres réels”⁴⁹⁾. Z tego powodu mimo uznania talentu Nodier nie lubi on jego dzieł. Za dużo w dziełach romantyków opisów przyrody, a za mało analizy uczuć i charakterów. Chęć stania się oryginalnym prowadziła ich często na manowce. Tak więc upadek romantyzmu nie martwi Mériméego, przeciwnie krytyk wita jego koniec z radością.

Na miejsce romantyzmu przychodzi realizm. Mimo wielu wspólnych z nim cech kierunek ten również nie pociąga Mériméego. Zwalcza on tendencje nowej szkoły z takim samym uporem, z jakim przeciwstawiał się ekscesom romantyków. Zastrzeżenia jego w stosunku do realistów są liczne. Przede wszystkim będzie on powtarzać często, że wienne naśladownictwo natury nie jest celem sztuki, pewien stopień iluzji jest konieczny, jeśli sztuka ma zostać sztuką. Mérimée jest wrogiem realizmu, ba, według niego „l'art est un choix” i prawdziwą sztuką jest: „de choisir entre mille traits celui qui doit vivement frapper son lecteur”⁵⁰⁾. Realizm zaś zmierza wręcz ku czemuś innemu. Za punkt honoru stawia sobie wierne odtwarzanie całej rzeczy-

⁴⁹⁾ Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 139.

⁵⁰⁾ Mérimée, *Études de Littérature russe*, t. II, str. 230.

wistości, umieszczając na tej samej płaszczyźnie wszystko, zamiast kierować uwagę ku jednemu, głównemu przedmiotowi. Niszczy on w ten sposób wszelką perspektywę, proporcję w dziele sztuki, rozprasza uwagę czytelnika, zacierając różnice między tym, co istotne i tym co drugorzędne. Mérimée zarzuca ponadto realizmowi lubowanie się w brzydotcie: „Les poètes d'aujourd'hui recherchent le laid et se complaisent à la peinture des turpitudes humaines”⁵¹). To był również jeden z głównych zarzutów, jaki stawiał Gogolowi. Prócz tego pisarze realistyczni zatracają wszelkie poczucie miary i ich „romans prennent des dimensions réservées autrefois aux encyclopédies”⁵²). Według Mériméeo realizm miesza dwie rzeczy: „vérité” i „réalité”, zapominając, że pojęcia te nie są bynajmniej synonimami. „Vérité” jest tylko interpretacją „réalité”, dlatego artysta, zamiast naśladować całą rzeczywistość, powinien wybierać tylko to, co najbardziej charakterystyczne, ciekawe, i to, co najbardziej nadaje się do interpretacji artystycznej.

Mimo ten wrogi stosunek do realizmu Mérimée ma z nim wiele wspólnego zarówno jako pisarz jak i jako krytyk. Ale te cechy realistyczne, które znajdujemy bądź to w jego nowelach, bądź w jego teoriach, i to zasługuje na specjalne podkreślenie, wyprzedzają znacznie realizm jako szkołę. Już w pierwszych latach swojej twórczości głosi on konieczność oparcia się w dziele sztuki na faktach, na dokładnej obserwacji życia, jak i konieczność wystrzegania się nadmiaru wyobraźni. Związek z rzeczywistością realną w dziele sztuki jest zatem jego troską od samego początku. Za realistę jednak nigdy się nie uważał i poczytywałby to sobie za wielką zniewagę, gdyby go ktoś w jego epoce nazwał tym imieniem. Bezwzględnie miał wiele słuszności w tym wypadku, bo jego realizm różni się bardzo od realizmu, jaki głosiła szkoła 1850 r. Źródła jego realizmu przede wszystkim są różne i dlatego trafnie podkreśla Hovenkamp, że: „Le réalisme

⁵¹) Mérimée, *Mélanges historiques et littéraires*, str. 167.

⁵²) Mérimée, *Mélanges historiques et littéraires*, str. 141.

de Mérimée est loin d'être celui des Réalistes proprement dits et se rapproche plutôt de celui de Lesage et de Diderot, de Marivaux et de Prévost" ⁵³). Tak więc Mérimée, wielbiciel XVIII wieku, tam właśnie nauczył się sztuki realistycznej i to jest powodem, że realizm jego nosi piętno klasycyzmu, wyrzeka się wszelkiego utylitaryzmu i hołduje teorii sztuki dla sztuki.

Jak wynika z powyższych rozważań, Mérimée pomimo pewnych styczności odrzuca zarówno romantyzm jak i realizm. Nasuwa się pytanie po jakiej zatem linii życzyłby on sobie widzieć rozwój sztuki i literatury? Eklektyzm jego przy tej okazji wystąpi w całej pełni. Ujawni on tym razem pokrewieństwo z klasycyzmem. Sztuka zawsze powinna, według niego, zmierzać ku temu, co wielkie, co wzniosłe, przechodzić zaś szybko obok tego, co drobiazgowo, nieistotne. Taka była zasada klasycyzmu i ją nasz krytyk zatrzymuje jako pierwszy warunek piękna w sztuce. Jako dowód mogą nam posłużyć te jego słowa, wypowiedziane w artykule o Puszkynie: „Ils se perdent souvent dans les minuties. On montre à la Farnesine une tête colossale dessinée au crayon par Michel - Ange qui, selon la tradition, aurait voulu donner une leçon à Raphaël et lui apprendre qu'il fallait viser au grand" ⁵⁴). Dzieło literackie wtedy będzie zasługiwało na miano dzieła sztuki, jeśli będzie odpowiadać następującym wymogom: musi ono zaspokoić zarówno umysł czytelnika jak i wrażenia estetyczne. Dzieło bez treści jest nic nie warte. Postawiwszy taki warunek Mérimée uczyni z niego jedno z kryteriów dzieła literackiego i tam gdzie go nie znajdzie, stosunek jego do dzieła będzie negatywny. Ale Mérimée jest artystą i to jednym z największych w XIX w., dlatego wysunie on jeszcze inne kryteria oceny dzieła literackiego. Na jednym z pierwszych miejsc postawi on kwestię stylu i konstrukcji. W stylu szukać on będzie jasności, prostoty i zwięzłości. Mówiąc o twórczości Charles Nodier, chwali go za

⁵³) Hovenkamp J. W., *Mérimée et la couleur locale*, str. 127.

⁵⁴) Mérimée, *Études de Littérature russe*, t. I, str. 6.

„un goût prononcé pour la perfection de la forme”⁵⁵), „l’art des mots”⁵⁶). Piękno zaś stylu Rabelais polega na tym, że „nul mieux que lui ne connut ce que la position d’un mot peut ôter ou ajouter de grâce à une période”⁵⁷). Jeśli zaś chodzi o konstrukcję, to krytyk wymaga jasności, prostoty, wyraźnego odróżnienia akcji głównej od motywów ubocznych. Cervantes w swojej Galatei tego nie zrobił i poczytuje mu to za wielką wadę⁵⁸). Jedną zaś z zalet interesującej akcji jest prawdopodobieństwo, gdyż inaczej dzieło traci wszelki kontakt z życiem. Wielką zasługą Charles Nodier jest, że potrafił on „donner de la vraisemblance aux compositions les plus fantastiques”⁵⁹). Mistrzem pod tym względem był Turgieniew, w którego dziełach widać wszędzie „amour du vrai”⁶⁰).

Inną jeszcze zaletą dzieła jest obiektywizm autora w traktowaniu bohaterów i problemów. Turgieniew znowu może tu służyć za wzór. Jego bezstronność, jego dążność do ukrywania własnych przekonań „donnent à ses récits une puissance que la plus éloquente déclamation n’atteindra jamais”⁶¹). Te cechy jak: dążenie do wzniosłości, zaspokajanie wymagań rozumu, zwracanie uwagi na logiczną, prostą konstrukcję dzieła, jasność stylu, podkreślanie obiektywizmu czynią z Mériméego klasyka. Nic więc dziwnego, że ci, którym się rzuciły w oczy tylko te cechy, robili z niego czystego klasyka, tym bardziej, że po wnikliwej analizie jego dzieła nie trudno było dostrzec jeszcze inne głębsze związki z klasycyzmem zarówno w teorii jak i w praktyce. I tak kładzenie daleko większego nacisku na analizy psychologiczne niż na opisy przyrody, jest rysem czysto klasycznym. W swoich *Notes d’un voyage de Corse* krytyk przyznaje się szczerze, że

⁵⁵) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 122.

⁵⁶) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 144.

⁵⁷) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 142.

⁵⁸) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 13.

⁵⁹) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 139.

⁶⁰) Mérimée, *Études de Littérature russe*, t. II, str. 244.

⁶¹) Mérimée, *Études de Littérature russe*, t. II, str. 243.

krajobraz tych okolic interesował go mało. Szukał natomiast „la nature pure“, a więc całą uwagę kierował na obserwacje typów ludzkich. Ponadto z klasycyzmem łączy Mériméego jeszcze coś w rodzaju „bon goût classique“. W swej teorii nigdzie wprawdzie nie wymienia tego słowa, ale w praktyce postępuje jak czysty klasyk. Jego dobry smak wykształcony na utworach klasycznych wzdyga się przed pewnymi obrazami, gwałcącymi prawa estetyki. Widzimy to najlepiej w analizie *Historii Szaleńca* Gogola, gdzie krytyk napisze następujące słowa: „Je crois l'étude bien faite et fort graphiquement dépeinte... mais je n'aime pas le genre: la folie est un de ces malheurs qui dégoutent. Sans doute, en introduisant un fou dans son roman, un auteur est sûr de produire de l'effet. Il fait vibrer une corde toujours sensible; mais le moyen est vulgaire”⁶²). To samo zastrzeżenie wysuwa on w pierwszej części *Don Kiszota*, gdzie autor zbyt często źródła komizmu szukał „dans les souffrances de son héros”⁶³). Chybał on tedy celu, bo „comment rire d'un homme blessé et couvert de sang”⁶⁴). Dobry smak Mériméego unikać będzie tego, co jest „vulgaire“, co jest brzydkie i odpychające.

Tak więc pewne pierwiastki romantyzmu, realizmu i klasycyzmu to główne cechy Mériméego pisarza jak i krytyka. Idą one w parze obok siebie od początku do końca jego twórczości, z tym tylko zastrzeżeniem, że jedno z nich, a mianowicie klasyczne pogłębia się w ostatnich jego dziełach, a pierwiastki zaś romantyczne będą się stopniowo zmniejszać.

Na zakończenie trzeba poruszyć jeszcze sprawę metody Mériméego jako krytyka. Polikowski sądzi go pod tym względem bardzo ostro, zarzucając mu całkowity brak metody⁶⁵). Po-

⁶²) Mérimée, *Études de Littérature russe*, t. II, str. 11.

⁶³) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 34.

⁶⁴) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 35.

⁶⁵) Polikowski, *Prosper Mérimée, le caractère et l'oeuvre littéraire*, str. 137.

równując go jako krytyka z Sainte-Beuvem, twierdzi, że Mérimée w analizie dzieła literackiego nie uwzględnia wcale wpływu charakteru życia autora na jego twórczość. W porównaniu z Villemainem traci on niemniej, ponieważ nie sądzi żadnego z dzieł literackich na tle epoki. Oznaczałoby to, że Mérimée jako krytyk nie ma pojęcia o nowych kierunkach krytyki, względnie całkowicie je lekceważy. Sądu, jaki Polikowski wydaje o Mérimée jako krytyku, przyjąć nie można bez zastrzeżeń. Jest on słuszny, ale tylko w odniesieniu do szkiców nad literaturą rosyjską, bo do tych ogranicza się tylko krytyka Polikowskiego. W stosunku zaś do innych prac przyjąć go nie można bo jest krzywdzący i niezgodny z faktycznym stanem rzeczy.

Mérimée, to pewnie, nie jest krytykiem z zawodu. I za takiego się wcale nie uważa. Jest on krytykiem, jeśli w ten sposób można się wyrazić, okolicznościowym. Wszystkie jego prace krytyczne noszą charakter artykułów i prawie wszystkie zostały napisane pod wpływem jakiegoś wypadku odnośnie życia względnie dzieła autora. Tak więc artykuł o Charles Nodier to „discours de réception” w Akademii francuskiej, artykuł o Cerwantesie został napisany z racji nowego tłumaczenia Don Kiszota, któremu to tłumaczeniu miał służyć za wstęp. Z artykułem o Brantómie ta sama historia. Przyczyną napisania artykułów o Charles Lenormant, Théodore Leclercq, Victor Jacquemont, Stendhalu była ich śmierć. Przez napisanie odpowiednich artykułów chciał im złożyć swój hold. I tak mniej więcej było ze wszystkimi pracami krytycznymi Mérimée'go. Zatem nie stawiają one sobie za cel przeniknięcia do głębi charakteru twórczości omawianych autorów, opierają się najczęściej tylko na części ich dzieł. Mérimée nie miał czasu ani zebrać wszystkich materiałów, ani przemyśleć prac swych do końca. Dlatego więc mają one charakter szkiców. Zresztą trzeba przyznać sprawiedliwie, że nasz krytyk nie rościł sobie pretensji do czego innego i z tego punktu widzenia trzeba go oceniać. Nigdzie nie wyłożył Mérimée, jak to zrobił Sainte Beuve czy Taine, swojej metody krytycznej. Nie miał ani zamiaru ani pretensji takiej tworzyć. Była mu zasadniczo zbyteczna, bo

pracami krytycznymi zajmował się tylko dorywczo, okazjnie, pisząc często z przekonaniem, że to już ostatnia praca w tej dziedzinie. Jeśli jednak swojej metody nie stworzył, to nie znaczy jednak, że były mu obce metody stosowane w krytyce współczesnej. W stosunku do literatury rosyjskiej, jak słusznie twierdzi Polikowski, nie korzysta ani z metody biograficznej, ani historycznej. Po prostu dlatego, że stosunki rosyjskie były mu za mało znane, aby na ich tle sądzić twórczość pisarzy. W ocenie jednak Byrona zastosował i jedną i drugą metodę. Dzieła Byrona wytłumaczył jego charakterem, charakter zaś poety stosunkami angielskimi. Mówiąc o Rabelais potrafił on wytłumaczyć brak wszelkiej uczuciowości w jego dziele epoką „Mais il vivait dans un siècle rude et cruel. La guerre commençait contre la pensée et l'intelligence; les bûchers s'allumaient autour de lui; il combattait, et ce n'est pas sur le champ de bataille qui il faut s'attacher”⁶⁶). Najlepiej jednak konieczność sądzenia literatury na tle historii podkreśli Mérimée w swych uwagach o *Literaturze hiszpańskiej* wydanej przez Ticknora. Tam pisze on: „Je demande pardon de ces longues dissertations historiques à propos d'un ouvrage purement littéraire mais il m'a semblé qu'il est nécessaire de connaître la vie d'un peuple, si je puis ainsi parler, pour apprécier convenablement les idées qui lui sont propres et sa façon de les exprimer. M. Ticnor n'a pas fait, je crois, une étude assez sérieuse de l'histoire d'Espagne et à mon sentiment cette étude aurait donné à son livre une liaison et une méthode qui lui manquent un peu”⁶⁷). Z przykładów tych widać, że Mériméemu jako krytykowi nie obce były metody ani historyczna, ani biograficzna. Znał je obie i stosował w razie potrzeby.

Znaczenia Mériméego w historii krytyki w XIX w. nie można porównywać ze znaczeniem Villemaina, czy SainteBeuve'a. Nie stworzył on, jak tamci wybitni przedstawiciele krytyki, ani swojej

⁶⁶) Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, str. 143.

⁶⁷) Mérimée, *Mélanges historiques et littéraires*, str. 252.

metody, ani poglądom swoim nie nadał formy systemu. Nie kusił się zresztą o to. Krótkie jego artykuły tracą bardzo w zestawieniu z pracami Taine'a czy Sainte-Beuve'a. Pomimo to wkładu jego w krytykę XIX w. zaprzeczyć się nie da. Dał on jeszcze jeden przykład, jak należy unikać doktrynerstwa, a łączyć najlepsze walory klasycyzmu, romantyzmu i realizmu. Niewątpliwie ma on w tej dziedzinie poprzedników, chociażby Chateaubrianda, niewątpliwie włącza się w ogólny nurt eklektyzmu, który zajmuje wybitne miejsce w kulturze mieszczańskiej XIX w. we Francji, ale mimo to podchodzi do tego zagadnienia dosyć samodzielnie i bardzo głęboko.

Potrafił wybrać z trzech kierunków literackich: klasycyzmu, romantyzmu i realizmu cechy najbardziej trwale i stworzyć z nich całość, której najwyższą zaletą jest harmonia i umiar. W praktyce połączenie tych trzech różnorodnych pierwiastków wydało utwory o wysokim poziomie artystycznym, w teorii zaś doprowadziło do stworzenia najbardziej harmonijnego eklektyzmu, w którym równowaga tych trzech pierwiastków została doskonale i świadomie zachowana. Przez taką koncepcję literatury Mérimée dowiódł swego wysokiego smaku i umiaru literackiego, co w jego epoce było raczej rzadkością. Wrodzony zmysł artystyczny był mu tu przewodnikiem.

Niewątpliwie pozytywną rzeczą było również zwrócenie uwagi we Francji na znaczenie literatur obcych: rosyjskiej i hiszpańskiej. Zaden z wielkich krytyków, ani Sainte-Beuve, ani Taine, nie wykazali zrozumienia dla tych literatur. I właśnie zasługą Mérimée jest odkrycie ich piękna i ukazanie go współczesnym.

BIBLIOGRAFIA

1. Prosper Mérimée — *Études de littérature russe*. Texte établi et annoté avec une introduction par Henri Mongault, Tome premier, 1931. Tome second, 1932, Paris, Libraire Champion.
2. Prosper Mérimée — *Portraits historiques et littéraires*. Paris, Michel Lévy Frères Editeurs, 1874.
3. Prosper Mérimée — *Mélanges historiques et littéraires*. Paris, Calmann-Lévy, éditeur, 1884.
4. Prosper Mérimée — *Lettres à une Inconnue*. Paris, Michel Lévy Frères, 1874.
5. Prosper Mérimée — *Romans et nouvelles*.
6. Prosper Mérimée — *La Jacquerie*. Paris, 1946.
7. Jerzy Brandes — *Główne prądy literatury XIX stulecia*, t. V. *Szkola romantyczna we Francji*. Warszawa, 1885.
8. Augustin Filon — *Mérimée*, 3-e édition. Paris, 1930, Hachette.
9. Hovenkamp J. W. — *Mérimée et la couleur locale*. Paris, 1928.
10. Polikowski J. — *Prosper Mérimée, le caractère et l'oeuvre littéraire*. Carouge—Genève, 1909.
11. Trahard Pierre — *La jeunesse de Mérimée*. Paris, 1924.
12. Trahard Pierre — *Prosper Mérimée de 1834 à 1853*. Paris, 1928.
13. Trahard Pierre — *La vieillesse de Mérimée*. Paris, 1930.