

Struve Istotow... romantyzmu.

Istota, nastrój zasadniczy i znaczenie romantyzmu



Z powodu książki Tadeusza Sierżputowskiego: „Romantyzm polski, jego fa-
zy, istota i skutki. Próba syntezy, uzupełniona rozbiorem literatury krytycznej, po-
święconej temu przedmiotowi.” Lwów. Księgarnia Narodowa. 1905. Str. VIII i 278.

Zdaje się, że zarówno materjalizm, jak i spokrewniony z nim
pozytywizm ze swemi dążnościami nietylko na polu filozofii, ale
i literatury wogóle, oraz życia, ustępują i u nas coraz bardziej
żywszym prądom idealistycznym. Wiadomo dobrze, że zwrot ta-
ki w zakresie filozofii jest dzisiaj powszechnym, dzięki szczegól-
niej wynikom krytycyzmu Kanta, który uwagę myślicieli od świa-
ta zewnętrznego zwrócił ku wewnętrznemu życiu człowieka, jego
treści umysłowej, a przez to rozbudził na nowo dążności, mające
na oku zaspokojenie idealnych potrzeb ducha.

Rozumie się samo przez się, że wobec zdobyczy wiedzy przed-
miotowej ostatnich czasów, a w szczególności wskutek postępów
przyrodoznawstwa, mowy być nie może o zwrocie do dyalekty-
cznego idealizmu, jaki się w początkach 19-go wieku wywiązał
z filozofii Kanta, wywołując następnie reakcyę materjalizmu i po-
zytywizmu. Dzisiaj, żaden głębszy myśliciel nie lekceważy już
badań przedmiotowych, ani nie buja po przestworzu ducha bez
szukania oparcia o realny grunt wiedzy i życia. Jeżeli tedy dą-
żności, mające na widoku przedewszystkiem świat zewnętrzny,
o ile swemi zjawiskami oddziaływa na zmysły nasze, nazwiemy
wogóle *realizmem*, to o jego zupełnem wyrzeczeniu się na korzyść
abstrakcyjnego idealizmu dziś nikt zgoła na seryo myśleć nie mo-
że. Zwolennicy idealizmu, w najrozlicniejszych, filozoficznych

INSTYTUT

BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA

00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 11

Tel. 26-68-63

<http://rcin.org.pl>

BW 1905, luty 14

i życiowych jego odcieniach,—nie wyłączając przedstawicieli wzniesionego heglizmu, — domagają się dziś tylko wyrównania swych dążeń z uprawnionym realizmem; domagają się tedy w gruncie rzeczy owej syntezy, która faktycznie jest daną w samym człowieku i w dziejowym rozwoju jego życia umysłowego, a której teoretyczne sformułowanie przedstawia dotąd jeszcze tyle trudności, dla tego, że znajdujemy się ciągle pod wpływem owych jednostronnych kierunków: bądź realizmu, wyłączającego idealizm, bądź idealizmu, wyłączającego realizm.

Wahadło dziejów ciągle nanowo zaznacza ruch umysłowego życia człowieka pomiędzy temi dwiema ostatecznościami, wynikającymi z przyrodzonej przeciwstawności jaźni ludzkiej i jej przedmiotowego otoczenia. Czas jednak pomyśleć w końcu o zasadniczej jedni samego ustroju bytu, który taki a nie inny ruch w rozwoju ducha ludzkiego powoduje. Synteza, określająca bliżej tę jednię, staje się coraz bardziej potrzebą filozoficznej świadomości człowieka i ujawnia się też coraz dobitniej we wszystkich dziedzinach życia umysłowego, a więc i w zakresie twórczości artystycznej i poezji.

Na tem polu przeciwstawność między podmiotem i przedmiotem, jaźnią i jej otoczeniem, a więc między idealizmem i realizmem, — przybrała konkretną formę dziejową antagonizmu między *romantyzmem* i *klasycyzmem*. W samej rzeczy, jeżeli zdamy sobie sprawę z właściwej istoty tych dwóch prądów twórczości, natenczas spostrzeżemy łatwo, że romantyzm opierał się zawsze na podmiotowych czynnikach jaźni, na jej treści idealnej, podczas gdy klasycyzm miał przeważnie charakter przedmiotowy i kładł główny nacisk na formę utworu w przeciwstawieniu do jego treści. A jeżeli w zakresie filozofii *synteza* idealizmu i realizmu jest niewątpliwie najważniejszym zadaniem przyszłości, coraz głębiej pojmowanym, — to należyte wyrównanie podmiotowych i przedmiotowych czynników twórczości artystycznej staje się również koniecznością dziejową i uwydatnia się wyraźnie we współczesnych dążnościach sztuki i poezji, wahających się dotąd ciągle pomiędzy owemi ostatecznościami.

Prawda, że na tem polu synteza nie daje się urzeczywistnić prostem teoretyzowaniem, najgłębszemi nawet badaniami estetycznymi nad wzajemnym do siebie stosunkiem treści umysłowej, idealnej utworu i jego formy zmysłowej, realnej. Tylko w bezpośrednich utworach geniuszu może być urzeczywistnioną ta wyglądana synteza z należytą prawdą i pełnią. Pomimo to i teoretyczny rozbiór owych przeciwległych kierunków twórczości na tle

ich dziejowego rozwoju może się skutecznie przyczynić do postępu sztuki i poezyi. To też z tego stanowiska požądane są wszelkie studia, wnikające głębiej w istotę jednego lub drugiego z tych kierunków i zdające sobie sprawę z ich wzajemnego do siebie stosunku.

I.

Takie studyum, godne ze wszecch miar uwagi, ogłosił autor wymienionej na czele książki, *Tadeusz Sierzputowski*. Ma on wprawdzie głównie na oku *syntezę* samego romantyzmu, ale dochodzi do niej na podstawie porównania tego prądu twórczości z klasycyzmem. A chociaż studyum jego nosi napis: *Romantyzm polski*, to jednak opiera się na ogólnym rozwoju romantyzmu i usiłuje określić istotę, t. j. zasadniczy nastrój umysłowy tego prądu. Przypatrzmy się tedy tej pracy nieco bliżej i zobaczymy o ile się przyczynia do rozwiązania jasno postawionej kwestyi.

Książka T. Sierzputowskiego rozpada się na pięć rozdziałów. Pierwszy (str. 1—36) zawiera ogólny pogląd autora na poezję zachodnio-europejską ze szczególnem uwzględnieniem epoki pseudoklasycznej oraz romantyzmu niemieckiego, angielskiego i francuzkiego. Drugi rozdział (str. 37—136) obejmuje starannie opracowany przegląd krytyczny literatury, dotyczącej romantyzmu polskiego, począwszy od pracy *Węzyka* z r. 1815 aż po obecną chwilę. Trzy zaś ostatnie rozdziały poświęcone są głównemu przedmiotowi całej pracy, t. j. syntetycznemu poglądowi na istotę romantyzmu, mianowicie polskiego i na znaczenie jego w porównaniu z objawami klasycyzmu. Stosownie do naszego założenia zatrzymujemy się tu głównie na tej kwestyi zasadniczej co do istoty i znaczenia romantyzmu.

Rozbiór tej kwestyi zagaja autor temi słowy (str. 139): „Pomimo mnóstwa, jakie widzieliśmy, prac różnej objętości, poświęconych wyjaśnieniu romantyzmu polskiego, zauważyliśmy, że zupełnej i wyczerpującej definicyi naukowej tego rodzaju poezyi nie dał nikt. Mało kto, zresztą, kusił się o nią, a ci, którzy to czynili, byli albo zbyt jednostronni, jak *Kaczkowski*, opierający się tylko na stronie społeczno-politycznej i *Cegielski*, określający za Heglem tylko filozofię romantyzmu, — albo też żyli zawcześnie, aby mogli objąć całokształt prądu, jak *M. Mochnacki*.”

Ten ustęp nasuwa nam przedewszystkiem pytanie, dla czego w owem „mnóstwie“ autor nie uwzględnił poglądów na roman-

tyzm współczesnych znakomitych badaczy historii naszej literatury, ani *Spasowicza*, ani *Chmielowskiego*, ani *Tarnowskiego*, ani *Brücknera*? Oni to już chyba byli w lepszym położeniu niż Mochnacki i mogli objąć całokształt prądu romantycznego. Dla czego o ich poglądach nie ma mowy wcale?

Autor usprawiedliwia wprawdzie swoje milczenie w tym względzie co do trzech pierwszych, — a do nich i *Brücknera* zaliczamy, — tą okolicznością, że nie napisali dzieła, należącego wprost do tak zwanej „literatury przedmiotu,“ a nadto mówi, że „*compendia* ich poglądów na historię i na poszczególne kwestye literatury naszej zbyt są znane, aby zachodziła potrzeba streszczać je i rozbierać na tem miejscu (str. 136).“

Usprawiedliwienie to nie wydaje się nam wystarczającym, bo choć wzmiankowani badacze nie ogłosili monograficznych studyów nad romantyzmem polskim, to jednak w swych obszernych dziełach dotknęli tego kierunku twórczości w sposób dość wyczerpujący, więc ze wszechmiar zasługiwali na uwzględnienie. A jeśli ich odnośne poglądy są powszechnie znane, to mógł je autor tem treściwiej przedstawić, nie wyrzekając się jednak ich rozbioru ze swego stanowiska, jak to czynił z całą pozostałą literaturą przedmiotu. Skłonni tedy jesteśmy do zdania, że raczej skromność młodego autora była istotną przyczyną, że nie zajął się krytyką owych „wielorybów,“ — jak się wyraża, — w przedmiocie historii literatury polskiej, lecz rozwinął wprost swój własny pogląd na istotę i znaczenie romantyzmu.

Ponieważ, według trafnej uwagi autora, żaden prąd historyczny nigdy nie ujawnia się w stanie czystym, typowym, lecz zawsze zawiera w sobie pewne resztki prądów panujących przed nim i zarazem nosi w swem łonie przyszłość, więc pewne związki nowych prądów, przeto o ścisłych definicyach historycznych, na wzór definicyj matematycznych, mowy być nie może. Tu tylko znajomość historyczna stopniowych przemian może nas przekonać o pewnej wspólności ideowej i formalnej szeregu objawów i doprowadzić do wyjaśnienia ich cech charakterystycznych. Dla tego też autor jak najśluszniej wyprzedził określenie istoty i znaczenia romantyzmu polskiego poglądem na różne fazy jego rozwoju i z nich dopiero wyprowadza wnioski co do zasadniczych czynników tego objawu.

Sierzputowski rozróżnia cztery fazy czyli epoki romantyzmu polskiego (Rozdział III-ci, str. 137—184).

Pierwsza epoka od r. 1816 do 1822 obejmuje przeważnie panowanie wpływów niemieckich, gdy *Brodziński* swe poglądy teo-

retyczne czerpał ze *Schlegla*, a *Mickiewicz* wprost z samej poezji niemieckiej. Naturalnie, że nie brak w tej epoce i innych, drugorzędnych objawów tego wpływu niemieckiego, szczególnie w ówczesnej baladomanii. Wogóle jednak uwydatnia się w tym pierwszym okresie zwrot do ludowości z dążeniem odbicia narodowości w literaturze, a z tem łączy się szczerą wiarą poetów w utwory fantazyi ludowej.

Druga epoka od r. 1823 (ukazanie się „*Dziadów*“) do r. 1831 (pierwsze utwory *Słowackiego*), zaznacza zbliżenie się poezji polskiej do autorów romantycznych angielskich, zwłaszcza do *Byrona* i poczęści do *Waltera Scotta*. Przytem jednak ujawnia się widoczny postęp od ludowości i narodowości do patryotyzmu. Ten ostatni uwydatnia się teraz już bardziej dosadnie, szczególnie w malowidłach przeszłości. Nadto występuje w tym okresie pierwiastek, nieznanymi ani Anglikom, ani Niemcom, a mianowicie oryginalny odcień cichego smutku, który często przechodzi w głęboką melancholię, a który towarzyszy i późniejszym fazom romantyzmu polskiego. Smutek ten dźwięczy w „*Sonetach krymskich*“, czuć go w dumkach *Zaleskiego*, ale z największą siłą przejawia się w „*Maryi*“ *Malczewskiego*. W talentach drugorzędnych żyją jeszcze i rozwijają się cechy okresu poprzedniego.

Trzecia jest epoką najwyższego i najoryginalniejszego rozwoju romantyzmu polskiego od r. 1832 (III-cia część „*Dziadów*“) do 1848 (ostatni „*Psalm*“ *Krasińskiego*). Tu patryotyzm gorący, płomienny łączy się z żądzą czynu i poświęcenia własnego „ja“ na ołtarzu dobra ogólnego. I w pierwszym okresie, oraz poprzednio u Legionistów występował ten czynnik, ale z małemi wyjątkami w sposób dość jeszcze nieudolny i blady. Nadto i w drugim okresie przemawiało to uczucie patryotyczne silniej i artystycznie, szczególnie w pieśniach filareckich, a zwłaszcza w „*Konradzie Wallenrodzie*“. Ale patryotyzm Wallenroda ma charakter byroniczny, nie jest oryginalnie polskim; takim staje się poraz pierwszy dopiero w niektórych utworach mniejszych *Słowackiego* z r. 1831 i w drobnych utworach *Mickiewicza* z r. 1830–31.

Tym duchem przejęte są najwydatniejsze utwory tego okresu, *Mickiewicza*, *Krasińskiego*, *Słowackiego* i wielu innych, drugorzędnych poetów. Ale wraz z tem uczuciem patryotycznym wzmagają się i ów cichy smutek, o którym powyżej mowa była. Poeci pocieszają się wprowadzić wiarą w przyszłość, w przyjście królestwa Bożego na ziemi; wogóle uznają wyższość uczucia nad rozumem, przejmują się swem posłannictwem proroczym, i dzięki temu dochodzą do mistycyzmu i mesyanizmu. Atoli wszystkie te

pociechy nie przewyciężają owej głębokiej melancholii, która nimi zawładnęła i ich nie opuszcza w najwspanialszych utworach. Obok tych najwydatniejszych cech występują tutaj i inne drugorzędne, wykazujące wpływ to *Shakespeare'a*, to *Dante'go*, *Ariosta*, *Calderona*, *Chateaubrianda*, *W. Hugo* i innych, szczególnie francuzkich poetów.

Nareszcie, okres czwarty jest okresem przekwitnięcia romantyzmu od r. 1840 do 1864. Jest to romantyzm krajowy, rozwijający się po części równolegle z emigracyjnym i przeżywa go jeszcze szeregiem lat. Był on także dosyć oryginalnym, nie miał wiele wspólnego z literaturami obcymi, ale był to już okres upadku. Wynoszono wprawdzie wysoko wszystko, co swojskie, co ojczyste, ale czyniono to i odnośnie do najbardziej ujemnych stron życia. Więc zachwycono się nawet brudnymi drogami, mostkami połamanymi, chatami kurnymi ze strzechami nawpół zniszczonymi i t. p. Z dziejów zaś dawnych wychwalano szczególnie burzliwe sejmiki i sejmy, pijatyki, prawo pańszczyźniane, władzę batoga i t. d.

Do najbardziej gorliwych apologetów tego rodzaju objawów należeli *Henryk Rzewuski* i *Wincenty Pol*. Ujawniają się u nich znaczne obniżenie polotu poetyckiego oraz obniżenie pojęcia o powołaniu i zadaniach poety. Inne grupy poetów krajowych doszły do ekstrawagancji pod innymi względami. Drudzy, jak np. *Zmorski*, powrócili do romantyczności pierwotnej, wznowili duchów, czary, upiory i doszli w tym kierunku do absurdów. Drobną część tylko poetów wytknęła sobie cele zupełnie nowe, jak *Lenartowicz*, który wyśpiewał przesliczne pieśni, osnute na motywach mazurskich; jak jego rówieśnik litewski, *Syrokomla*, „lirnik wioskowy,“ jak *Włodzimierz Wolski*, który z zupełną świadomością wprowadzał do poezji tendencje demokratyczne. „Ale, dodaje autor (str. 183), ci, najzdrowsi, rzecz można, przedstawiciele romantyzmu polskiego krajowego, który właściwiejby było *zaściankowym* nazwać, i liczebnie i szczerpłym zakresem swych wpływów nie mieli tego znaczenia, co tanci i nie oni charakteryzują tę fazę, fazę romantyzmu *wybujałego* i *przekwitłego*.“

II.

Powyższa charakterystyka stanowi tło, na którym autor określa bliżej istotę i znaczenie romantyzmu polskiego. Tło, jak widzimy, starannie i z wszechstronną znajomością rzeczy dobrane.

Może ten lub ów wśród samodzielných badaczy historii literatury naszej nie zgodzi się na powyższy podział, ani na oświecenie, w jakim tu różne epoki tego objawu twórczości przedstawiono. Ale, ogółem wzięwszy, obrazowi autora nie można odmówić trafności, a charakterystyka jego obejmuje wszystkie wydatne momenta, jakie znakomici dziejopisarze naszej literatury w poezji romantycznej wykazali. Więc „próba syntezy,“ czyli ostatecznego określenia istoty romantyzmu na tej szerokiej podstawie okazuje się zupełnie uprawnioną.

Poświęca jej autor rozdział czwarty (str. 185 — 242), stanowiący jądro całej pracy. Tu zajmuje się przede wszystkim charakterystyką *pseudoklasycyzmu*, aby jasno przedstawić stan rzeczy, przeciwko któremu wystąpiła reakcja romantyczna. Autor powołuje się w tym względzie głównie na znane dzieło *Taine'a*, „*L'ancien régime*“ i według niego rozwija wydatne rysy szczególnie francuskiego klasycyzmu, który i u nas był wzorem dla tego kierunku twórczości. Rutyna, brak życia, prostoty, szczerości i naturalności, skostniałe formy „rozumu rozumującego“ i jednostajnej logiki, wreszcie etykieta, nazwana „dobrym tonem,“ — oto czynniki ówczesnego nastroju umysłowego, które się uwydatniały i w twórczości poetyckiej. To doprowadziło do zupełnej niwelizacji wszelkich odmian indywidualnych i na polu poezji i sztuki. Język blednie, traci wyrazistość, sprowadza się do konwencyonalnych ogólników. Opisy przyrody są zmanierowane. Wszystkie osobistości, bez względu na różnice stanu, narodowości, czasu, w którym żyły, przemawiają w powieściach i utworach dramatycznych temi samemi tyradami, poruszają się jednakowo, czynią te same giesty według wskazówek profesorów tańca. W ten sposób klasycyzm nowoczesny tworzy same tylko szablony. Sylwetki tętniące życiem stanowią kontrabandę i występują niezmiernie rzadko jako osoby trzecio i czwartorzędne. Wszystko redukuje się do *jednostajności*, która stanowi istotę pseudo-klasycyzmu.

Otóż, tej jednostajności przeciwstawiają się, według autora, *rozmaitość* i *różnostronność* romantyzmu, płynące z *naturalności*, jako jego cechy zasadniczej. Poezja romantyczna jest *naturalną*, *prawdziwą* poezją, zaś pseudoklasyczna jest *sztuczną*, *falszywą*, słowem *pseudo-poezyą*.

Z *naturalności* romantyzmu, tak powszechnego, jak i polskiego, wyprowadza autor wszystkie inne jego cechy, do których wraz z powyższymi zalicza i *realizm*, nadając tej nazwie odcień odstępujący od przyjętego znaczenia tego terminu, o czem pomówimy niżej.

Będąc *naturalną*, poezya romantyczna, według słusznej uwagi autora, musi być inną w każdym narodzie; więc i naród polski przedstawia odrębne cechy naturalności, ściśle związane z jego charakterem i dziejowym rozwojem. Zgodnie zaś z przedstawionym powyżej poglądem historycznym do najważniejszych rysów romantyzmu polskiego zaliczono, jako wpływające również z naturalności: *patryotyzm*, *religijność*, *mistycyzm*, *ukochanie natury ojczystej* i wreszcie *melancholię*. „Suma tych rysów, mówi autor (str. 225), mieszana w najrozmaitszych proporcjach, jest nieodzowną częścią składową romantyczności polskiej.“

Takie sprowadzenie istoty romantyzmu do *naturalności* i wprowadzenie z niej wszystkich innych cech, w przeciwstawieniu do sztucznej jednostajności pseudoklasycyzmu, nie trafia, według naszego widzenia rzeczy, w cetno tej kwestyi. Charakterystyka pseudoklasycyzmu jest zupełnie trafna, podobnież nie można odmówić romantyzmowi tego, co autor nazywa naturalnością. Ale przedstawione rysy obydwóch tych przeciwległych objawów nie stanowią, według nas, zasadniczej, pierwotnej ich istoty, lecz mają charakter *pochodny*, są skutkami głębszych przyczyn, których szukać należy w samym nastroju umysłowym, w *duszy* głównych przedstawicieli tych kierunków, a więc w *psychologii* romantyzmu i klasycyzmu. Tylko ściśły rozbiór stanów psychicznych, które doprowadzają do tego lub owego objawu twórczości poetyckiej, może nas pouczyć co do ich właściwej istoty i rozwiązać kwestyę przez autora jasno postawioną.

Wnikając zaś bliżej w te stany psychiczne, przekonujemy się, że zaznaczona przez nas na wstępie przeciwstawność między jaźnią i jej otoczeniem, między treścią podmiotową i formą przedmiotową, wskazuje drogę do należytego zrozumienia tych sprzecznych ze sobą prądów. Co się zaś tyczy przedewszystkiem poezyi romantycznej, to istota jej sprowadza się, ze stanowiska psychologicznego, jak najwyraźniej do nastroju, który określić należy mianem *subiektywizmu*, jako objawu zwrotnej, refleksyjnej działalności duszy, dążącej do możliwie pełnego rozwoju i wyrażenia swej treści wewnętrznej, a więc swych uczuć i ideałów. Wszystkie owe rysy poezyi romantycznej, obcej i polskiej, o których autor mówi, więc naturalność, prawdziwość, różnaitość, wielostronność, dalej patryotyzm, religijność, mistycyzm, miłość natury, melancholia i t. p. są objawami *subiektywizmu*, zwrotnych, refleksyjnych poruszeń duszy, zajętej własną swoją treścią.

Poeci romantyzmu zagłębiali się w samych siebie, w treść swego ducha i odtwarzali możliwie żywo i wyraziście tę swoją

treść wewnętrzną, i to właśnie nadawało im charakter naturalności, prawdy, szczerości; to doprowadzało do owej różnorodności i wielostronności, do owego bogactwa umysłowego, które się wydatnia w ich utworach. Każdy z nich był innym i wyśpiewał swe własne radości i męki; każdy, jako odrębna, samoistna dusza, jako jednostka, odczuwał i odzwierciedlał swe otoczenie, więc przyrodę, ludzi i dzieje na swój sposób, według swego indywidualnego widzenia. Z nieprzebranych głębin swej duszy czerpał ciągle nowe pomysły, a to wznosiło go ponad świat realny, w dziedzinę nadprzyrodzone, często w świat guseł i fantasmagoryj. Jaźń jego, zajęta sobą, wskutek rozwoju stosunków życiowych, obejmowała zarazem jego świadomość społeczną i narodową. Dzięki tedy uświadomieniu swej treści indywidualnej przejmował się dążnościami całego społeczeństwa, jednoczył swe poczucie osobiste z losami narodu, żył jego życiem, radował się jego zwycięstwami, bolał nad jego cierpieniem, żył z milionami i za miliony.

Wystawmy sobie, że poeci romantyczni pozbawieni byli tej zwrotnej działalności, zajmującej się przedewszystkiem własną treścią umysłową, a natomiast zwracali się wyłącznie do świata przedmiotowego i jego rozlicznych objawów, czyżbyśmy napotkali u nich choć jeden z owych rysów? A jeśli to tak, natenczas w tym właśnie subiektywizmie, który polega na zwrotnej czynności umysłu i serca, uznać należy istotę psychicznego nastroju romantyków. Bez tego subiektywistycznego nastroju nie byłiby tem, czem w rzeczy samej są i nie obdarzyliby nas owymi utworami, które nas dotąd do żywego przejmują zarówno głębokością uczucia, jak i szerokim polotem wyobraźni, jak wreszcie wzniosłem pojęciem własnej, ogólnie ludzkiej, narodowej i osobistej godności.

Jeżeli w jakiegokolwiek epoce twórczości, to w epoce romantyzmu *osobistość, dusza, jaźń* poetów, artystów występuje na pierwszy plan i jednoczy się w sposób nierozzerwalny z ich utworami. Podczas gdy utwory klasycyzmu, zarówno starożytnego, jak i nowoczesnego, zrozumiałe są zazwyczaj same przez się, przy pomocy przedmiotowych danych, bo twórca pozostaje, że tak powiem, za kulisami i wysuwa na scenę tylko swoje dzieło; to, przeciwnie, najwspanialszych utworów romantyzmu nie można należycie zrozumieć, nie wnikając w *duszę* poety, artysty, nie zdając sobie sprawy z warunków jego bytu i rozwoju, z jego stosunków osobistych, z jego narodowości, stanu, doświadczeń życiowych.

Utwory romantyka są tylko echem tego, co sam przeżywa, odbłaskiem jego ducha. Wskutek panującego w nim subiektywizmu nie go w świecie zewnętrznym nie zajmuje, co nie odpowia-

da jego indywidualnemu nastrojowi, co nie znajduje odgłosu w środowisku jego życia wewnętrznego, w jego własnej jaźni. Żadne refleksje logiczne, żadne przedmioty, pochodzące z zewnątrz, żadne badania i poglądy naukowe nie przemawiają do jego duszy same przez się, swoją treścią, od niego niezależną, swym obiektywizmem. Tylko, gdy wzmacniają przebieg jego własnej treści nastrojowej, gdy się łączą z prądem jego wezbranych uczuć, zasilając je i podnosząc ich poziom,—tylko wtedy zajmują go i stają się współczynnikami jego twórczości. Wtedy wydaje na świat nieraz utwór podobny do wielkiej rzeki, która płynie spokojnie szerokim korytem koło łąków, starych grodów, wiosek i miast, odzwierciadlając je w swych nurtach, jako wspaniała ozdoba przyrody, jako świadek życia, tętniącego nad jej brzegami. Ale i w takich utworach główna siła, poruszająca całość, stanowiąca o jej charakterze i kierunku, sprowadza się do dążności i tendencji podmiotowych i znajduje w nich najwymowniejszy swój wyraz. Więc twórczość romantyczna nie występuje nigdy po za zakres owego refleksyjnego subiektywizmu, który stanowi jego istotę psychiczną.

Nawet tak zwany przez autora *realizm* poezji romantycznej, o ile bez względu na tę nazwę należy rzeczywiście do jej rysów charakterystycznych, tkwi ostatecznie w zaznaczonym powyżej subiektywizmie. Bo też to, co autor nazywa realizmem, jest w gruncie rzeczy idealizmem, jeżeli wogóle odróżnimy jasno te dwa terminy i nadamy im znaczenie nowoczesne, a nie wznowimy terminologii średniowiecznej, która istotnie mianem realizmu oznaczała skrajny idealizm, uznający realność przedmiotową ogólnych pojęć i wytworów umysłu, t. j. idei. Dziś nazwy realizmu używamy dla oznaczenia poglądu, przyjmującego byt niezależnego od nas świata zmysłowego za podstawę wszelkich pojęć, dotyczących przedmiotowej rzeczywistości. To też realizmem w poezji i sztuce przyjęto nazwać wierne odtworzenie świata przedmiotowego, wolne o ile można, od dodatków podmiotowych, osobistych. A czegoś podobnego właśnie u romantyków nie napotykamy; u nich nastrój podmiotowy łączy się zawsze bezpośrednio z najwierniejszym nawet odtworzeniem przedmiotów, osób, oraz faktów dziejowych.

Sierżputowski sam przyznaje (str. 204), że złączenie realizmu z romantyzmem jest „twierdzeniem śmielszem,” aniżeli przypisywanie go klasycyzmowi, bo, dodaje, że klasycyzm grecki, jak i cała sztuka grecka, był realizmem, wątpliwości niemasz. Pomimo to obstaje przy realizmie romantyzmu i dowodzi, że ten

nawet w balladach fantastyczno-cudownych jest *realnym*. W tym względzie powołuje się na *Odyńca*, który powiedział, że poeta romantyczny wiernie czyli *realnie* odtwarza świat ludu i jego wierzeń.

Jeżeli jednak w tym duchu nawet ballady *fantastyczno-cudowne* zaliczymy do twórczości realistycznej, dlatego, że są oparte na wierzeniach ludu, — to w samej rzeczy trudno będzie określić, co należy nazwać wytworem umysłowym, niemającym cechy realizmu, wypływającym wprost z subiektywizmu duszy ludowej, z jej stanów psychicznych, odczuwanych przez poetę? W czymże, w takim razie, wyraża się ów nastrój ludu i poety, doprowadzający do idealistycznego, subiektywnego poglądu na świat i ludzi, w przeciwstawności do realnego i przedmiotowego? Czy to realizm: zaludniać świat duchami, przyznawać istnienie potęg, odstępujących od ustalonego porządku rzeczy, powodujących cuda?

Zresztą, nie myślę zaprzeczać, że i romantycy bardzo często i z wielkim artyzmem odtwarzali rzeczywistość, przyrodę i dzieje, a więc różne ich utwory niewątpliwie posiadają ustępy o charakterze realistycznym. Nie byłiby prawdziwymi poetami, gdyby pozbawieni byli zdolności żywego przedstawienia przedmiotów, któremi się zajmują, ich wiernego odtworzenia, z całą plastyką światła i cieniów, niezbędną dla wywołania odpowiedniego wrażenia. Ale ten rys nie stanowi istoty romantyzmu, bo właściwy jest i klasycyzmowi, szczególnie starożytnemu. Jest to jeden ze środków pomocniczych wszelkiej wogóle poezji, więc nim posilkuje się i poezja romantyczna dla uwydatnienia właściwego celu swych utworów; a celem tym jest zawsze, nawet i przy odtwarzaniu rzeczywistości, wyrażenie treści wewnętrznej ducha, jego nastroju podmiotowego, jego subiektywizmu.

Charakter różnych objawów twórczości zależy głównie od zasadniczej dążności twórcy, a nie od środków technicznych, jakimi się posilkuje dla urzeczywistnienia swych dążności. Realizm poezji romantycznej jest co najwięcej tylko takim środkiem technicznym, więc nie charakteryzuje istoty tego kierunku twórczości.

Przedstawiając genezę romantyzmu północnego (str. 209 i nast.), autor sam wykazuje jego charakter podmiotowy, idealistyczny. Można się nie godzić na metereologiczny wywód tego nastroju psychicznego, ale wynikiem jego należy przyznać słuszność. Dolegliwości fizyczne, mówi autor, usposabiają ludy północne do pocieszenia się *myślą*, że są gdzieś, w innym może świecie, stany o wiele szczęśliwsze '). To jest zaczątkiem tworzenia

się ideałów oderwanych¹⁾. Wzmaga je religia, zrazu przeniesiona z kądinąd, ale wkrótce wybornie przystosowana do danych wymagań i warunków. Odbija się to wszystko i na twórczości. *Myśl* jej jest rzeczą najważniejszą, forma podrzędna. *Myśl* coraz bardziej *uduchownia się, idealnieje*. Twórczość północna czyli romantyczna dba więcej o piękno *idealne*, niż formalne. Nadto autor pojmuje dobrze (str. 207), że poezya powinna unosić czytelnika w krainę *ideałów*, uszlachetniać jego duszę, przyzwyczajając ją do obrazów pięknych i wrażeń w niej tęsknotę do czynów szlachealnych. Z tego też stanowiska występuje jaknajśluszej przeciwko zboczeniom *naturalizmu*.

Czyż wobec takich poglądów samego autora można mówić o *realizmie*, jako o istotnym i zasadniczym rysie twórczości romantycznej? Sądzimy, że nie. Tylko *wierność prawdzie*, którą autor miał głównie na oku u romantyków, w przeciwstawieniu do pseudoklasycznego fałszu naprowadziła go na myśl o *realizmie*. Ten zaś kierunek sam przez się nie może być zestawianym ani z ową estetyczno-etyczną szczerością i wiernością prawdzie, która charakteryzuje romantyków, ani z owym nastrojem *idealistycznym*, zaznaczonym powyżej przez autora. Wreszcie, nacisk, jaki romantycy, szczególnie nasi, kładą na *serce* i *uczucie* w różnicy od rozumu i rozsądku, następnie ich przeczucia i jasnowidzenia, dalej ich antropomorfizm w odtwarzaniu przyrody, — co wszystko sam autor bardzo trafnie podnosi (str. 213, 217, 218, 220), świadczą o ich subiektywizmie, o idealistycznym, a nie realistycznym poglądzie na świat i życie. Zostawmy tedy nazwie realizmu jej powszechnie przyjęte znaczenie i nie podciągajmy pod nią, dla tego, że jest popularną, takich objawów, które z istoty swojej mają charakter wprost przeciwny.

III.

Ze subiektywizm, jako zwrotna czynność umysłu, doprowadzająca do idealistycznych poglądów na świat i życie, stanowi w rzeczy samej istotę psychiczną nastroju romantycznego, o tem przekonywa też charakterystyka tego objawu przez najznakomit-

¹⁾ Tu możnaby nawiasowo zapytać, co też wywołało w ludach wschodnich i południowych tę samą myśl o innym, lepszym świecie? Czy ten skutek pojawił się tam dzięki gorącemu klimatowi?

szych naszych krytyków, począwszy od Mochnackiego. Charakterystyka ta nie jest wprawdzie jednorodną i zgodną, obejmuje najrozlicniejsze strony romantyzmu; ale pomimo to napotykamy w niej zawsze cechy, ściśle związane z zaznaczonym przez nas rysem zasadniczym. Potrzebujemy w tym względzie tylko zajrzeć do podanego przez autora starannego przeglądu literatury krytycznej, dotyczącej romantyzmu (Rozdział II-gi str. 37—136).

I tak, *Mochnacki* określał początkowo romantyzm, jako opuszczenie ziemnej rzeczywistości i przeniesienie się w krainę ułud i marzeń; ale później, bez porównania głębiej, widział w nim, jak wogóle w literaturze, uznanie się narodu w jestestwie swoim, dążność do wyodrębnienia własnej istoty narodu, jego wyobrażeń, pojęć i uczuć, objaw jego *sumienia*.

Michał Grabowski dowodził, że poeta romantyczny nie jest naśladowcą; nie naśladuje on nawet natury; wzory jego dzieł i kreacyj leżą w głębi jego duszy własnej i te tylko wzory swej duszy naśladuje poeta; on chce odtworzyć człowieka i jego treść wewnętrzną.

Cegielski uczył, że artysta składa w sztuce myśli czyli idee swoje, odtworzone w duchu, na wzór idei odwiecznych. Według Hegla rozróżnia on wyobraźnię plastyczną starożytnego klasycyzmu od wyobraźni *idealnej* romantyzmu. Ta ostatnia pojmuje świat umysłowo, podnosi się w sfery duchowe, w świat nieskończoności. To też w utworach romantyzmu duch przemaga nad formą i przelewa się niejako pełnią swoją poza krańce formy.

Zygmunt Kaczkowski mówi, że romantyzm jest to prąd ducha, mający na celu wyswobodzenie naturalnego ludzkiego *uczucia* z narzuconych mu form i formułek, przyprowadzenie go do *samowiedzy* i oddanie mu najwyższej władzy w poezji, literaturze i sztuce.

Wojciech Cybulski widzi w romantyzmie *piękno* i *dobro*, a za główną zaletę jego i cnotę uważa to, że stał się wyrazem pragnień i życia narodu. Aby zaś ugruntować poezją narodową, romantyzm zeszedł na najniższy stopień *samowiedzy* ludowej, by stąd coraz wyżej, aż do najwyższego szczybla wiedzy ją podnieść.

Wreszcie *J. Tretiak* zaznacza, że poezja romantyczna była o wiele żywsza i ruchliwsza od klasycznej, a nadto *wrażliwsza* na różne wpływy postronne lub wewnętrzne.

Podobne rysy wykazują i najnowsi historycy literatury polskiej, których Sierżputowski, jak widzieliśmy, bliżej nie uwzględnił.

Spasowicz dowodzi, że romantyzm uczył odtwarzać plastycznie nie tylko zewnętrzne strony bytu, lecz *myśli* i *uczucia*

minionych pokoleń, że potężna *osobistość*, cechująca najświetniejsze chwile rozkwitu sztuki, należała do jego najważniejszych objawów.

Piotr Chmielowski widzi w romantyzmie nowy prąd *uczuciowo-fantazyjny*, *podmiotowością* silnie przeniknięty; zestawia go też z filozofią idealistyczną, a w najwyższym jego rozkwicie u nas podnosi jego serdeczne i głębokie przejęcie się sprawami narodowymi, ogarniające, w rozleglejszym niż poprzednio zakresie, *uczucia*, *myśli* i *ideały* wszystkich stanów.

Tarnowski zaznacza, że przez ogłoszenie pierwszych dwóch tomików Mickiewicza romantyczność nasza poznała, że jest, jaka jest, i zaczęła żyć naprawdę, ze świadomością siebie. O *Gustawie* mówi, że był wzięty zupełnie z osobistych uczuć, o *Maryi Malczewskiego*, że natury bardziej ożywionej *uczuciem* człowieka rzadko spotkać w poezyi, rzadko nawet w malarstwie. Co zaś do krytyków z obozu romantycznego powiada między innymi, że zapuszczają się w wywody filozoficzne, radzi prawią o *ideach*, o idei piękności w świecie starożytnym i nowym.

Brückner wreszcie przeciwstawia klasycyzmowi świat nowoczesny z ideałami chrześcijańskimi braterstwa ludów, swobody i równości płci i stanów, poszanowania pracy, uznania praw *uczucia* i *serca*. Zamiast szablonu jednostronnie intelektualnego, domagano się głębokiej analizy psychicznej, skruszenia bałwanów płytkiego *realizmu* i mądrości zdawkowej, dążenia ku *ideałom*, choćby niezmiernym, ku celom wszechbytu, badaniu rzeczy niezbadanych. W tym duchu poezya romantyczna ujawniała niezadowolone formami życiowymi, pragnienie ideału, rozdarcie duszy tęskniącej ku sferom nadziemskim, a w objawach rozwichrzenia romantycznego występowały przesada fantastyczna, uczuciowość nadtkliwa, jednostronne uwielbienie wieków średnich, szukanie ideałów „kwiatu niebieskiego,” idealizacja namiętnych wybuchów skarg i żalów.

Czyż to wszystko nie objawy, dające się psychologicznie wyprowadzić jedynie z owego subiektywizmu, który, przejmując się treścią, nurtującą w głębiach duszy, szukał zaspokojenia swych potrzeb i dążności serdecznych w ujawnieniu tej treści idealnej, w nadaniu jej form najponętniejszych podmiotowo? W każdym razie, jest to nastrój zasadniczy, który dźwięczy poprzez wszystkie utwory poezyi romantycznej, począwszy od najwspanialszych, stojących na wyżynach czasu, aż do objawów nieudolnego naśladownictwa, lub przesady w tym kierunku.

Do tego samego wyniku doprowadza bliższe porównanie romantyzmu z klasycyzmem i określenie ich wzajemnego do siebie stosunku, jako objawów twórczości.

Podaliśmy powyżej charakterystykę francuskiego pseudoklasycyzmu według Sierżputowskiego. Widzieliśmy, że jest to kierunek, który doprowadza do ostateczności czynnik formalny twórczości. Czerpiąc swe wzory z utworów starożytnych i trzymając się niewolniczo pewnych ustalonych prawideł, klasyk nowoczesny wyrzekał się wszelkiej indywidualnej samodzielności, krępował twórczość podmiotową, więc wszelkie żywsze objawy uczucia i namiętności swą rozważą rozsądkową i beztreściowym formalizmem. Nie dziw, że wskutek tego wydawał na świat zazwyczaj sztywne, skostniałe manekiny, pozbawione życia wewnętrznego, będące raczej karykaturą rzeczywistości, niż jej wiernym odtworzeniem; — a to wszystko, pomimo zasady klasycznej, za czerpanej z Arystotelesa, że sztuka powinna być naśladowaniem natury.

Pierwotny klasycyzm starożytnych, szczególnie Greków, nie miał wprawdzie tych wad; zestawiono go nawet co do prostoty, szczerości i żywej twórczości z romantyzmem. I nasz autor odróżnia jasno klasycyzm od pseudoklasycyzmu (str. 202) i uznaje w pierwszym te same czynniki zasadnicze, co i w romantyzmie, a przede wszystkim *naturalność* i *wielostronność*. Z tem wszystkim nie brak i różnic bardzo poważnych. Sierżputowski sprowadza je głównie do objawów, wypływających z różnej przyrody Południa i Północy. „Południe, mówi (str. 208), jasne, wesołe, świetlane, musiało wywołać poezję równie jasną promienną. Ciepły klimat, pozwalający na szaty lżejsze, przejrzystsze, na częściowe obnażenie ciała nawet, wywołać musiał dążenie artysty do odtwarzania piękna cielesnego, zwłaszcza, jeśli religia, także wytwór warunków fizycznych, jest właściwie uosobieniem piękna zmysłowego.“ Wręcz przeciwnie ma się z Północą; ona to, jak widzieliśmy powyżej, ma usposabiać ludzi do ideałów oderwanych, do uduchowienia myśli, do nadania *formie* znaczenia podrzędnego w twórczości.

Bez względu na takie klimatyczne wyjaśnienie istoty klasycyzmu w przeciwstawieniu do poezji romantycznej, należy i co do tego objawu zdać sobie sprawę z nastroju umysłowego, jako przyczyny jego cech zasadniczych. Czemże ten nastrój różni się od nastroju romantycznego? Na czem polega ich przeciwstawność z psychologicznego punktu widzenia? Wywód bowiem tego nastroju, jak i nawet religii, z warunków fizycznych wpada w za-

kres metafizyki i oddala nas tylko od bezpośredniego rozwiązania zasadniczej kwestyi co do charakteru umysłowego tych objawów.

Wszystkie cechy główne zarówno klasycyzmu jak i pseudoklasycyzmu, w różnicy od romantyzmu i jego odmian i zбочeń, sprowadzają się, według powszechnego uznania, do tego, że w ich utworach *forma* góruje nad treścią. U starożytnych Greków ujawnia się to przedewszystkiem w przeważnym rozwoju sztuk plastycznych, architektury i rzeźby, które obejmują najwspanialsze objawy ich twórczości artystycznej. Ale i poezya Greków, począwszy od Homera, odznacza się przedewszystkiem swym ustrojem formalnym, pewnym spokojem plastycznym w przedstawieniu najburzliwszych nawet poruszeń duszy. Pseudoklasycyzm już zupełnie popadł w formalizm, naśladowując wzory starożytne głównie ze względu na ich stronę zewnętrzną. Podczas, gdy w starożytnym klasycyzmie przewaga formy nie krępowała treści ideowej, lecz z nią, o ile istniała, swobodnie się łączyła, to w pseudoklasycyzmie treść ideowa sprowadzoną została do minimum dla samej formy, a wskutek tego przewaga tej ostatniej doprowadzała do bezdusznych szablonów.

Jeżeli się teraz zapytamy, jaka czynność umysłowa, jaki kierunek jej rozwoju, uwydatnia się w takim górowaniu formy zewnętrznej, — to nie trudno spostrzedz, że jest on wynikiem zajęcia się duszy swem otoczeniem, danymi świata przedmiotowego, w przeciwstawieniu do zwrotnej czynności umysłu.

Wszelka *forma*, najbardziej nawet uduchowiona, ma charakter zewnętrzny, a więc *przedmiotowy*, opiera się na danych, których umysł sam nie tworzy, lecz je z otoczenia swego przejmuje; umysł conajwięcej przekształca tylko ten czynnik przedmiotowy według wymagań podmiotowych. Górowanie tedy formy nad treścią jest zawsze wynikiem zajęcia się umysłu nie sobą, lecz swem otoczeniem, a więc wynikiem *objektywizmu* w przeciwstawieniu do *subjektywizmu*. Zarówno artyści jak i poeci starożytni, szczególnie greccy, byli objektywistami, a kładąc główny nacisk na zaczerpnięte ze świata przedmiotowego dane, odtwarzają takowe możliwie wiernie, wyrzekając się przez to, o ile można, swej własnej podmiotowej treści. Ich utwory odzwierciedlają ostatecznie bardziej ich otoczenie, niż ich duszę i to nadaje im ów charakter przedmiotowego spokoju, który się przedstawia w górowaniu formy nad treścią.

Ten czynnik formalny twórczości artystycznej, więc i poezyi, ujawnia się wprawdzie w najrozlicniejszych odmianach, bo for-

mą nie jest tylko widzialny i dotykalny kształt zewnętrzny utworu, ale i materiał jego, osnowa, o ile staje się środkiem wyrażenia pewnej samodzielnej treści. Więc ten lub ów zewnętrzny przebieg faktów historycznych lub też fabuła poematu, powieści, dramatu, stanowią często zewnętrzną formę tylko, a mianowicie wtedy, gdy nie zajmują twórcy same przez się, swą treścią, lecz dobrane zostały, że tak powiem tendencyjnie, dla odpowiedniego uwydatnienia niezależnego od nich nastroju podmiotowego twórcy. W tym duchu przebieg faktyczny w takich utworach, jak: *Wallenrod*, *Grażyna*, *Pan Tadeusz*, *Marya* Malczewskiego i t. p. jest formą, za pośrednictwem której poeta wyraża swoją własną treść idealną, swój nastrój podmiotowy. Tymczasem, czyny bohaterów w epepejach i dramatach starożytnych nie stanowią tylko *formy* tych utworów, lecz obejmują zarazem ich *treść*, ale treść czysto przedmiotową, bo twórca miał na oku same te czyny, a poza nimi nie chciał wyrazić żadnej innej treści, idei. Widzimy tu tedy jasno zasadniczą przeciwstawność obiektywizmu klasycznego i subiektywizmu romantycznego na polu twórczości. W tej też przeciwstawności tkwi istotne znaczenie obydwóch tych prądów, oraz wpływ ich na rozwój sztuki i poezji aż po chwilę obecną.

IV.

Kwestya wartości i znaczenia romantyzmu stanowi przedmiot ostatniego rozdziału książki Sierżputowskiego (str. 243 – 262). Tu podnosi autor przede wszystkim bogactwo poezji romantycznej pod względem treści. „Twórczość romantyków, mówi (str. 246), dotknęła wszystkich stron życia narodowego.“ Liczny dobór trafnych przykładów stwierdza to zdanie. Język romantyków szwankuje wprawdzie niekiedy z powodu neologizmów i używania germanizmów i rusycyzmów, szczególnie u Krasińskiego, następnie też u Ujejskiego, a czasem i u Słowackiego. Przykłady i tutaj ilustrują dobrze ten zarzut. Ale z tem wszystkim autor wyznaje, że pomimo tych, niewielu zresztą, usterek, język pod piórem romantyków nie tylko nie zepsuł się, jak o to obawiał się Jan Śniadecki, ale naodwrot, doszedł do najwyższego stopnia doskonałości, muzykalności, bogactwa i piękna, co wcale nie zmniejszyło jego męskiej siły.

Wogóle żywotność romantyzmu i wielką jego wartość literacką ujawnia, według autora, najlepiej ten fakt, że kiedy pseudo-

klasycyzm, skoro raz upadł, nic nie jest i nie będzie w stanie wskrzesić: — *romantyzm*, który po okresie pozytywistycznym zdało się, iż powinien skonać na wieki, wskrzesza, jak feniks z popiołów w naszych czasach. Nie mówiąc o licznych w chwili obecnej naśladowcach Mickiewicza, Krasińskiego, a zwłaszcza Słowackiego, posiadamy mnóstwo talentów pierwszorzędnych i mniejszych, które dalej rozwijają ducha romantycznego. Wymienia tu autor *Prusa, Konopnicką, Sienkiewicza, Orzeszkową, Sieroszewskiego, Asnyka*, a do nich przyłącza się cała plejada autorów o talencie drugorzędnym.

Dalej podnosi autor wielkie zasługi moralno-społeczne romantyzmu, wskutek zaszczerpienia w narodzie ideałów szlacheckich. Zarzucano wprawdzie romantikom, że zachęcali do zdrady, co jest nieprawdą, że się nie wznosili ponad politykę, że podniecali utopijne dążności, które sprowadzały na naród tylko nowe klęski, że wogóle podszeptom serca większy dawali posłuch, niż chłodnej rozwadze i wywodom logiki. Ale to wszystko także nie było wyłącznie ich winą, bo niezależnie od nich działały inne powody zewnętrzne i padały jak iskry płonące na całe stosy prochu. Zresztą, choćby to wszystko i zaważyło na szali win romantyzmu, przebaczyć im to należy wobec ogromnej zasługi, że zbudzili z letargu zasypiający naród, doprowadzili go do polityczno-społecznej samowiedzy i powołali do nowej organicznej pracy na polu życia umysłowego i oświaty. To też autor kończy swą, wielce zajmującą książkę podniosłą zachętą do wdzięczności i miłości dla tych wielkich przedstawicieli życia narodowego, którzy objęli się pod ogólną nazwą romantyków.

Jak główne cechy romantyzmu, tak i te słuszne bardzo uwagi autora co do jego znaczenia znajdują swe ostateczne wyjaśnienie oraz niezbędne dopełnienie jedynie w owym zasadniczym nastroju umysłowym, o którym mówiliśmy powyżej, w *subiektywnizmie* romantyków. W nim tkwią ich wielkie, nieocenione zasługi, ale i pewne wady, związane zawsze z przeważnym rozwojem jednej działalności umysłu kosztem reszty. Wzniosłe ideały, głębokie przejęcie się ich treścią, uświadomienie przy ich pomocy potrzeb umysłu i serca, wreszcie energiczna dążność do ich życiowego zaspokojenia, — oto objawy, mające najwyższe znaczenie dla kultury umysłowej a ściśle związane ze zwrotem duszy ku samej sobie, z górowaniem życia wewnętrznego nad swem otoczeniem, nad materiałem przedmiotowym, z niego zaczerpniętym. Ale ten zwrot pociąga też za sobą często zboczenia i wady, gdy nie znajduje wskazanego przez naturę, koniecznego do-

pełnienia w należytem uwzględnieniu przedmiotowych danych otoczenia.

Jednostronny subiektywizm wpada zbyt łatwo w utopie wszelkiego rodzaju, często bardzo szlachetne, wzniosłe, budzące serdeczną sympatyą, lub nawet uwielbienie, ale pomimo to rozchodzące się z *prawdą*, a więc szkodliwe w swych skutkach, nadwężając zdrowy rozwój życia umysłowego. *Mistycyzm* naszych romantyków, a w szczególności ich *mesyanizm* jest wymownym objawem takiego zбочenia. Nie rachując się z rzeczywistości warunkami bytu, ani z przedmiotowymi danymi dziejów, romantycy nasi, — nie tylko poeci, ale i filozofowie, — doszli do przesadnych pojęć o roli, jaką naród odgrywa w społeczeństwie innych narodów. Świadomość indywidualna i narodowa, zajęta subiektywistycznie sama sobą, wyniosła sama siebie ponad swe otoczenie, wmawiała w siebie jakieś posłannictwo wyjątkowe, zamiast zrozumieć, że osiąga szczytu swego przeznaczenia, gdy w gronie innych narodów, według swych zdolności i swego usposobienia, przyjmuje czynny udział w rozwiązaniu najwyższych zadań ludzkości. Realizm prawdziwy, złączony z idealizmem, byłby w tym względzie pouczył romantyków i nadał ich twórczości charakter szerszy, pełniejszy, zgodniejszy z prawdą.

Owi poeci współcześni, których autor wymienił, jako dalej rozwijających ducha romantycznego, a do których doliczyć należy koniecznie autorkę *Polski w pieśni*, a mianowicie poematu o Sobieskim, *Deotymę*, nie są już właściwie romantykami, choć naturalnie przejęci są czynnikami idealnemi, wyprowadzonymi na widownię życia narodowego przez naszych wielkich poetów i myślicieli. Okres materyjalizmu i pozytywizmu, który oddziela współczesną twórczość od romantyzmu, nie mógł pozostać bez wpływu na nią, dzięki swym czynnikom realistycznym. Jak w zakresie filozofii, tak i na polu współczesnej poezji, pierwszorzędni jej przedstawiciele nie idą poprostu szlakami subiektywizmu romantycznego, lecz łączą z nim na każdym kroku ów przedmiotowy realizm, który, pomimo połotu na wyżyny ideału, sprawdza ich jednak, w miarę potrzeby, i na niziny rzeczywistości, codziennego życia. Twórczość tych naszych współczesnych wielkości ma tedy charakter *syntetyczny*; łączy daleko ściślej, niż to romantycy czynili, wierność ideałowi z wiernością prawdzie, głęboko odczute tęsknoty ducha z realnemi warunkami bytu i życia. Na tem polega ich samodzielna potęga w rozwoju literatury, ich pełna oryginalność, w różnicy od naśladowców romantyzmu.

Tylko ci ostatni, epigonowie romantyzmu, wznawiają subiektywizm w sposób jednostronny, lubują się w nim, szukają przy jego udziale nowych dróg i dochodzą przez to często do samowoli i cudactwa. Naturalne uczucie subiektywne romantyków staje się u tych *modernistów* różnych odcieni jakimś nieokreślonym, mistycznym *przeczcuciem*, które, zamiast zaczerpać z otoczenia realnych sprawdzianów swej treści, usiłuje przeniknąć świat przedmiotowy i wcielić w niego swój nastrój mistyczny. Tacy to subiektywiści, których nie brak i na polu teoryj estetycznych, patrzą z zasady na wszystko przez pryzmat swych chwiejnych i zmiennych nastrojów. Dziś to wydaje im się pięknem, prawdą i dobrem, jutro owo, coś wręcz przeciwnego. Nic nie uznają stałego, niezmiennego, prawdziwie realnego w świecie; bo wszystko w nim zależy wyłącznie od ich podmiotowego usposobienia, a to ich usposobienie nie ma żadnych zgoła kryteriów dla oceny własnej treści, — więc staje się w istocie kaprysem, chimera, bez poważnego znaczenia dla rozwoju życia umysłowego i twórczości.

Nie trudno spostrzedz, że są to objawy chorobliwe, zboczenia subiektywizmu, mające raczej charakter parodii owego nastroju romantycznego, który wydał na świat tyle utworów wspinających o treści wzniosłej, idealnej. Są to objawy sztuczne, wymuszone jakiegoś pseudoromantyzmu, znajdującego się w tym samym stosunku do pierwotnego, naturalnego romantyzmu, jak pseudoklasycyzm do klasycyzmu starożytnego. W tym kierunku nie można się spodziewać zdrowego postępu, nowych, wielkich zdobyczy. Przyszłość na polu sztuki i poezyi, podobnie jak i w zakresie filozofii, należy jedynie do pokolenia, które przejmie się pełnią bytu ludzkiego, nie tylko jaźnią, ale i jej otoczeniem, i rozwiąże zagadkę ich nierozzerwalnej, faktycznej jedni.

HENRYK STRUVE.

F

8721