

Adam Bar

Grabowski jako teoretyk i przeciwnik romantyzmu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 26/1/4, 164-196

1929

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BAR ADAM.

GRABOWSKI JAKO TEORETYK I PRZECIWNIK ROMANTYZMU.

I.

Wstąpienie Grabowskiego w r. 1818 do szkoły humańskiej miało decydujące znaczenie dla jego przyszłej twórczości literackiej. Tutaj zetknął się z Zaleskim, który już wówczas miał sławę poety i literata, oraz z Goszczyńskim pracującym właśnie nad poematem o Kościuszcze, nieskończonym, ponieważ utwór tego rodzaju zupełnie nie odpowiadał nastrojom humańskim, bezwzględnie przychylnym wzorom klasycznym. „Nie zapominał, — pisał później Goszczyński — że było to w r. 1817 i nie w Warszawie lub w Wilnie lub w Krakowie, ale w Humanium pod kierunkiem ludzi, którzy nic nie widzieli nad klasyków greckich i rzymskich, i nad poetów polskich edycji Mostowskiego“¹⁾. Nie należy się przeto dziwić, że Zaleski rozpoczął swoją twórczość od tłumaczenia wierszy Horacego, a kto wie, czy również w tych wpływach humańskich nie należałoby dopatrywać się tak znamiennej u Grabowskiego przychylności dla klasycyzmu. Między trzema kolegami szkoły humańskiej wywiązały się szybko przyjacielskie stosunki, założono stowarzyszenie pod nazwą „Za-Go-Gra“, rozpoczęto wydawać wspólnymi siłami pismo p. t.: „Ćwiczenia naukowe“, ale mniejsza o to, ważniejszem jest, że tutaj pod okiem profesorów humańskich pamiętajmy, gorliwych klasyków, zetknął się Grabowski z pierwszymi podmuchami romantyzmu. Wiemy, że Zaleski i Grabowski razem z innymi kolegami, prenumerowali *Dziennik Wileński* i *Pamiętnik Warszawski*²⁾, gdzie wprawdzie jeszcze nie rozprawiano o romantyzmie, ale już pojawiały się pierwsze protesty przeciwko starym teorjom, co sprowadziło trójkę hu-

¹⁾ *Podróż mojego życia*, Wilno, 1925, str. 18.

²⁾ *Autobiografia M. Grabowskiego*, Kółko domowe, 1866, str. 94.

mańską na drogę dość wyraźnych rozbieżności i wahań, o czym najlepiej świadczyłyoby choćby to, że np. Goszczyński razem z Osjanem tłumaczy pierwszą pieśń *Ilijady*. Ale na pocieszenie powiedzieć niech będzie wolno, że również w całej literaturze polskiej brak było jeszcze wówczas jakiegoś rozgraniczenia, starano się iść raczej po linii kompromisu, uznawano potrzebę literatury narodowej, narzekano na uciążliwość estetyki klasycznej, naogół jednak na tem się wszystko kończyło.

Po Humanium pierwszy zwrot w kierunku nowych prądów spowodowała dopiero *Jagiellonida* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego, oraz recenzja Mickiewicza. Czy istotnie recenzja ta wywołała tak wielkie oburzenie między uczniami szkoły humanistycznej, że miało to nawet zadecydować, iż zapisali się na uniwersytet warszawski a nie wileński, jak twierdzi Duchńska¹⁾ wątpić należy, wierzymy raczej temu, co mówi Goszczyński, że z *Jagiellonidy* nie był zadowolony, bo brak w niej miejsce przemawiających do uczucia²⁾. Potem ukazała się rozprawa Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności*, która jak znowu wyznaje Goszczyński, a trzeba powiedzieć, że był on również wyrazem poglądów jego kolegów, zrobiła wrażenie, ale była niezrozumiałą: „Co Brodziński mówił przeciwko klasycyzmowi odpowiadało moim instynktom; nie przestawała niemczyzna, która przewiewa z tej rozprawy. Wszakże główna jej myśl emancypacja poezji polskiej bardzo mi się podobała i znacznie wpłynęła na sprostowanie moich wyobrażeń o poezji polskiej³⁾“.

Co Grabowski wówczas myślał o nowej szkole poezji polskiej trudno powiedzieć, w każdym razie zajmował wobec niej stanowisko dość odporne i nie potępiał bez apelacji klasyków, jak to czyniła większa część romantyków.

Wyjazd do Warszawy rozszerzył widnokrąg jego zapatrywań. Uczęszczał na wykłady Brodzińskiego, zetknął się bezpośrednio z całym ruchem współczesnej literatury, którego jednak nie przyjmował bezkrytycznie. Zwłaszcza, gdy wyszedł pierwszy tom poezji Mickiewicza i pociągnął za sobą licznych naśladowców, Grabowski ogłasza pierwszy artykuł p. t.: *Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego, z przyłączeniem uwag ogólnych nad Szkołą Romantyczną w Polsce*⁴⁾, w którym bezwzględnie potępił poezję Witwickiego i całą balladomanję. Artykuł ten ciekawy jest z tego względu, że w nim oraz w liście do Zaleskiego z 20 paźdz. 1824, rozwija swoje poglądy literackie. W balladach Witwickiego raziała go sztuczność, brak smaku estetycznego i odpowiedniego umiaru w użyciu motywów

¹⁾ *Bohdan Zaleski*. Bibl. warsz. 1886. T. II str. 248.

²⁾ *Podróż*. Str. 24.

³⁾ Tamże.

⁴⁾ *Astrea*. 1825.

ludowych, dlatego więc pisał do Zaleskiego: „Jeżeli to jest Romantyczność życzylibym szczerze, ażeby Ją te duchy i upiory zadusiły nakoniec¹⁾“. Ale pocieszał się, że zapewne Witwicki, w którym widział wszystkie błędy Mickiewicza, bez iskry jego geniuszu, wcześniej czy później otrząśnie się z swojej manieri, i zaraz dodaje: „Pamiętam bowiem, iż pierwszy tomik Mickiewicza podobne na mnie zrobił wrażenie“. Ale ta ostra krytyka twórczości romantycznej była zbyt śmiałą, dlatego też Grabowski sądził, że należy poglądy swoje umotywować, rzuca więc pytanie: co to jest poezja narodowa? co to jest poezja gminna? — i stara się dać odpowiedź. Nowego nic nie powiedział. Mówi więc zgodnie z poglądami ówczesnych romantyków, że poezją narodowo-romantyczną jest „obraz wierne zdjęty z obyczajów, podań i wyobrażeń ludu, któryby nas... przeniósł w Świat idealny... i dawał nam poznać uczucia i wrażenia“, ale wolne od wyobrażeń gminnych, tak widocznych np. z ballad Witwickiego, zmieniających poetę „w kopiść, któryby utrzymywał rejestr wszelkich słów grubiańskich, między ludem słyszanych“. Bo poecie nie wolno, jest to zdanie p. Staël, odtwarzać naturę „jako zimny malarz“ lecz „jako jej kochanek, jako Powiernik, jako tłumacz Jej tajemnic“ i na tem polega cała rola jego twórczości. To samo, co w liście do Zaleskiego, powtarza Grabowski w swoim artykule, przyczem wpływ poglądów Brodzińskiego i A. W. Schlegla jest aż nadto widoczny. Krótko mówiąc, teoria jego opiera się na zasadzie dwoistości pojęć człowieka, wynikających z jednej strony z jego wrażeń zewnętrznych, stanowiących źródło poezji starożytnych, i wewnętrznych, objawiających się w tęsknocie ku nieskończoności, którą Grabowski nazywa romantyzmem. Niedalej od niego, ale z głębszym wglądem w istotę rzeczy poszedł Mochnicki w art. p. t. *O duchu i źródłach poezji w Polsce*²⁾. Ale teorii swojej Grabowski nie opracowuje, rzuca niejako szkic, szerzej rozwija ją dopiero w następnej rozprawie p. t. *Myśli o literaturze polskiej*³⁾. Sądził, że literatura polska przybiera obecnie zupełnie inną fizjognomję, i przybrać powinna. Ale jaką? Tu powtarza zdanie przyjęte już i przez Śniadeckiego, i Borowskiego, i Brodzińskiego, że powinna być „wyrazem moralnej fizjognomji narodu, wiekowe zwierciadło uczuć, skład myśli i wyobrażeń, których stopniami ze stopniującą się kulturą dostępujemy⁴⁾“. Teorje estetyczne romantyków, zdaniem jego, nie ujmowały całości systemu nowej szkoły. Grabowski przyznaje, że Borowski napisał piękną rozprawę, że Brodziński pragnął stworzyć teorię nowej szkoły, że wreszcie artykuły Mochnickiego mogą nawet zainteresować, ale to wszystko są

¹⁾ Rks. Bibl. Jag. Koresp. J. B. Zaleskiego, bez sygn.

²⁾ *Dzien. Warsz.* 1825 nr. 2.

³⁾ *Tamże.* 1828 str. 36.

⁴⁾ *Tamże.* 1828, str. 111.

tylko fragmentyczne dociekania, bynajmniej nie ujmujące całości zagadnienia. Chce przeto rozpieczętowane i niedostatecznie ujęte poglądy zebrać w jakiś system. Tym właśnie systemem ma być jego rozprawa p. t. *Myśli o literaturze*. Czy istotnie była? Ujął choć bardzo pobieżnie zasady filozofji i estetyki romantycznej tak, jak przedstawiała się ona u Niemców i w rozprawie p. de Staël.

Teorię romantyzmu wyłożył A. W. Schlegel w słynnych prelekcjach berlińskich z r. 1803. p. t. *Vorlesungen über die schöne Litteratur und Kunst* oraz wiedeńskich z r. 1805. p. t. *Vorlesungen über die dramatische Kunst und Litteratur*. Na nim oparła się p. de Staël w dziele: *De l'Allemagne*. Schelling twierdził, że pięknnością jest przedstawienie nieskończoności jako skończoności. Zaś Schlegel: „Das schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen; weil alsdann zugleich klar wird, wie das Unendliche im Endlichen zur Erscheinung kommen kann. Mann halte das Unendliche nicht etwan für eine philosophische Fiction, man suche es nicht jenseits der Welt: es umgibt uns überall, wir können ihm niemals entgehn; wir leben, weben und sind im Unendlichen“¹⁾. Skończoność stanowi powierzchnię naszej natury, w przeciwnym bowiem razie nie posiadalibyśmy żadnej egzystencji, nieskończoność jest zasadą, bez której nie znalazłbyśmy rzeczywistości. Jak nieskończoność objawia się na zewnątrz? Tylko symbolicznie w obrazach. Niepoetyczne widzenie rzeczy nie jest to, które przez spostrzeżenie zmysłowe i określenie rozumowe wszystko robi dokonaniem, poetycznym, ale to, co figuryczną niestworzoną (eine figürliche Unerschöpflichkeit) przedstawia. Dlatego wszystko dla nas jest żyjącem. A więc wedle Schlegla: poetyzowanie = symbolizowanie: albo szukamy treści duchowej dla jakiejś szaty zewnętrznej, albo też świat zewnętrzny sprowadzamy do niewidomego wnętrza. Ponieważ, mówi dalej Schlegel, duch i materja wedle orzeczenia rozumu są przeciwstawnością tak, że niema przejścia od jednego do drugiego, przeto zachodzi pytanie, jak do tego dochodzimy, aby świat wewnętrzny sprowadzić do zewnętrzności i naodwrot. Poznajemy, odpowiada Schlegel, pierwotną jedność ducha i materji, która tylko spekulatywnie da się udowodnić. Jest rzeczą znaną, że głos uczucia bez pośrednictwa jakiegoś poznania uprzedniego nie istnieje, czyli treść wewnętrznego życia musi być przez jakąś siłę wyrzucona. Ten akt odbywa się symbolicznie zapomocą mowy, która powstaje z samowolnej potrzeby przedstawienia. Każda rzecz przedstawia się sama przez siebie t. zn. objawia swoje wnętrze przez zewnętrzność, swoją siłę przez zjawisko.

Jaki teraz jest stosunek sztuki do natury? Martwy empiryczny pogląd o świecie dochodzi do wyniku, że rzeczy ist-

¹⁾ *Vorlesungen über d. schöne Litter. u. Kunst*, Heilbronn. 1884. I. s. 90.

nieją, filozoficzny natomiast głosi, że wszystko należy przyjmować w postaci wiecznego stawania się. Również od najdawniejszych czasów człowiek tę we wszystkim działającą siłę wydobywania się sprowadzał do jedności idei i to jest naturą w istotnym znaczeniu. W żadnym pojedynczym wytworze ta uniwersalna siła nie może wygasać, ale nie możemy również spoznać jej zmysłami, jesteśmy tylko w stanie poznać z punktu, w którym my sami bierzemy udział jako organiczna istota i wedle stopnia pokrewieństwa innych organizmów z naszemi. Cała natura jest także zorganizowaną, ale my tego nie widzimy; ona jest inteligencją podobnie jak my. Gdy się pojmie naturę w tem znaczeniu, nie jako masę produktów, ale jako siłę produkującą, wtedy słowo: naśladownictwo będziemy rozumieć nie w pojęciu popularnego małpowania, ale w znaczeniu przyswajania jej procesów działania, a wtedy wolno zgodzić się na twierdzenie, że sztuka naśladuje naturę, czyli, że ona jak natura tworzy samodzielnie, organizuje, a organizując stwarza żyjące dzieła, które nie przez jakiś obcy mechanizm są ożywione, lecz przez siłę w niej istniejącą. Zasadę tę, jak zaznacza Schlegel, ujął tylko Moriz w dziele p. t.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, w którym przedstawił piękno jako jedną dla siebie całość, objętą przez naszą siłę wyobraźni. Gdzież jednak powinien artysta szukać wzniosłej mistrzyni tworzącej natury, jeżeli nie znajduje jej w zewnętrznych zjawiskach? W swoim własnym wnętrzu, w punkcie środkowym swojej istoty, przez duchowe wyobrażenie, zresztą nigdzie.

Należało rozwinąć koniecznie bodaj w kilku słowach główne punkty systemu schleglowskiego, bo dopiero przy jego pomocy łatwiej zrozumie się Grabowskiego teorię romantyzmu. Grabowski sądził, że daje nowy system, mówił, że to jego własny system. Nie, Grabowski nie powiedział w zasadzie i tutaj nic nowego, tylko szerzej, śmielej a może głębiej przedstawił to, o czem już nawet mówił Mochnacki. Bo przecie nie kto inny, ale Mochnacki w art. p. t.: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, określał poezję jako taką, która „wypływa z uczuć nieskończoności, nadaje zmysłową, dotykającą barwę wewnętrznym, spirytualnym zjawiskom; idealny porządek przeistacza na materialny i tłumacząc bliższe powinowactwo umysłu z przyrodzeniem, jeżeli nie rozwiązuje, to przynajmniej czyni mniej zawiłą i wątpliwą najwyższą zagadkę bytu“¹⁾. Że w tej definicji niema nic poza tem, co już mówił Fichte i A. Schlegel, każdy się zgodzi. Grabowski stara się scharakteryzować cały proces twórczy, ale definicji poezji nie daje, czyni to dopiero później w art.: *O poezji XIX wieku*. W porządku wszechświata spozstrzega ciągły rozwój od mniej doskonałego do doskonalszego, przyczem na szczycie rozwoju znajduje się człowiek,

¹⁾ *Dziennik Warsz.* 1825, nr. 2, str. 143.

który jako organiczny składnik do niego wprawdzie należy, ale przez swoje wewnętrzne życie przekracza granicę zewnętrzności. W ten sposób ujmując Grabowski stosunek fichtowskiego „ja“ do „nie — ja“, z tych pierwsze ma wprawdzie pewne styczne linje z drugim, ale je przerasta swemi pojęciami, któremi żyje w świecie materialnym. „Tak obywatel dwóch światów (t. zn. wewnętrznego i zewnętrznego) — mówi Grabowski — (człowiek) do obudwóch dwiema różnemi częściami swej należący natury, co przyjmuje w jednym, wykonywa w drugim“¹⁾, czyli wrażenia odebrane w świecie zewnętrznym przechodzą przez proces twórczy życia duchowego i tutaj istotnie powstają jako wyobrażenia tego co jest zewnątrz. Następnie jako objawy życia duchowego, czyli tego, co powstaje wewnątrz, w naszej jaźni, człowiek okazuje na zewnątrz w formie materialnej, której pierwszym stopniem, jak u Schlegla, jest mowa. Kiedy to się dzieje? Człowiek w świecie zewnętrznym, w „nie — ja“, czuje często brak celu, szuka czegoś nieokreślonego, pragnie jakiejś wielkości przechodzącej małość ziemskich celów, rodzi się w sercu tęsknota do nieskończoności, bo takby to nazwał i Fichte, i Schelling, i Schlegel. Czyli dochodzimy do stosunku „ja“ do „nie — ja“. a więc nieskończoności do skończoności. Grabowski nie umie wprawdzie tego stosunku tak zwięźle skonstruować jak Mochnacki, ale cały proces zagadnienia, jak go Fichte i Schlegel przedstawili, rozumie. Twierdził więc, że człowiek chce nadmiar swoich wrażeń, który objawia się tęsknotą do nieskończoności, ująć w jakieś formy świadome, powstaje stąd konieczność zwrócenia, zagłębienia w samym sobie, rodzi się pragnienie znalezienia w kontemplacji własnych odczuwań ideału, którego nie można odszukać w świecie materialnym. I tak „w tem uczuciu niezaspokojonych dotąd życzeń już się odkrywa źródło i potrzeba sztuk pięknych“ (str. 128). Grabowski określa to jako „potrzebę sympatyzowania z istotami jednejże z sobą natury“. Właściwie szło mu o określenie faktu, że człowiek życie swojego wnętrza duchowego, swojej jaźni chce wyrazić, a właściwie musi i może jedynie wyrazić przez formy materialne. „W niej (t. zn. w jaźni człowieka) jest coś co mówi: iż ona wrażenia swoje tajemnie może wydobywać z łona i do zewnętrznej natury przenieść; że jej myśl może także kształt oblec; że w niej jest część tej siły twórczej, która świat ten wyprowadziła z niczego; że może także domysł duchowny zamknąć w dotykalne formy, i utworzyć świat swój, gdzie wszystko tylko będzie dla niej i jej celem żyło, jej uczuciami sympatyzowało, jej wyrażało pojęcia“ (str. 128—9). I oto jest siła, a właściwie proces twórczy artysty. Z powstaniem wspomnianej akcji w naszej jaźni rodzi się konieczność wyrażenia, usymbolizowania życia duchowego,

¹⁾ *Dzien. warsz.*, 1828, str. 127.

przeto człowiek „to co pojął niematerialnie wydaje przez emblemata materialnej natury“ (str. 129). W następstwie tego powstaje dzieło, a jego twórcę nazywamy artystą. Jak się więc okazuje, Grabowski właściwie nie powiedział nic innego nad to, co znalazł u Schlegla, ale system ten on pierwszy u nas rozwinął w pewnej całości i dlatego twierdził, że rzuca nowe światło na filozofję romantyczną. Bo też istotnie w romantyzmie polskim była ta nowa teoria.

Ale nie na tem koniec, bo i w dalszych swoich rozumowaniach idzie Grabowski za Schleglem. Mniejsza, że poezję stawia najwyżej pomiędzy wszystkimi sztukami, że przydziela jej najszerszy zakres działania, ważniejszym jest to, co mówi o naśladowaniu natury. Ideał powstaje w duszy człowieka, jako jedność skończona, trzeba go tylko wyprowadzić z własnej jaźni. Kiedy człowiek otworzył oczy ze snu naiwności, ujrzał naturę i „zadumiał się nad istnością swoją, której nie pojmował początku ni celu“ (str. 130). Ten podziw, ta religijna trwoga, ta niewiadość, której nic zaspokoić nie mogło była pierwszym uczuciem poezji; kiedy otworzywszy oczy człowiek nazwał słońce, drzewa i t. d., tworzył poezję. Czyli Grabowski znowu powtarzał to, co mówił Schlegel, jak i to, że poeta nie naśladuje natury, „on tylko przez jej zmysłowe symbola, intelektualne swoje pojęcia wyraża; on jej nie naśladuje, bo wzory jego kreacji są tylko w jego duszy; lecz przywiązany do ziemi częścią fizyczną swojej istności, on musi na niej szukać znajomych kształtów, któremiby odziane jego myśli mogły innym zakomunikować wrażenia według jego intencji“ (str. 131). Wreszcie zapożyczał się Grabowski również u Schlegla, gdy mówił, że: kiedy „inne sztuki piękne mogą mieć formy stałe i niezmiernie, poezja ich mieć nie może, nie odstąpiwszy zupełnie od swego źródła *inspiracji swobodnej*. Bo lubo jej ideał zostaje zawsze ten samy; jednakże głównym środkiem jej sił praktycznych będąc myśl ciągle się kształcąca, zapatrywanie się na naturę, tak różne, z różnych punktów towarzyskiego ukształcenia, formy poufałe poecie, któremi swoje kreacje odziewa; ona musi być wolną i nie uległą żadnym jednostronnym prawdom w wybieraniu sposobów, któremi mówi do imaginacji i uczucia“ (str. 131). Tak więc dochodzi Grabowski po części do tych samych wyników, z których a priori wyszedł Mochacki, bo stwierdza wreszcie, że „poezja nie bierze początku z naśladowania materialnej natury; ona tylko jest wydaniem wrażeń rodzących się w duszy, przez jej emblemata zewnętrzne. Poeta nie naśladuje, ale tworzy“ (str. 151). Schlegel zaś mówił, że poezja jest to „die Fähigkeit das Schöne zu ersinnen und es sichtbar oder hörbar darzustellen“¹⁾.

¹⁾ *Vorlesungen über d. dram. Kunst u. Litter. Sämtliche Werke*, Leipzig, 1846. Bd. V. s. 5.

Aby udowodnić swoją tezę mówi Grabowski o literaturze wschodniej, grecko-rzymskiej, średniowiecznej, klasyczo-francuskiej, wreszcie najnowszej. W przedstawieniu poezji czasów greckich posłużyła mu rozprawa Brodzińskiego *O klasycyzmie i romantyczności*¹⁾.

Istotę romantyzmu wyprowadza ze średniowiecza i podobnie, jak Brodziński, daje rzut oka na współczesne europejskie literatury, aby zilustrować, w jaki sposób rozwijały się w nich zasady nowej poezji. Co uważał za romantyzm? Brodziński mówi, że „poezja średniego wieku romantyczna dla nas, czerpaną była z dwóch źródeł: chrześcijaństwa i rycerstwa“²⁾, czyli: średniowiecze = romantyzm. Ale i najnowszą literaturę uważał za romantyczną. W wywodach swoich oparł się Brodziński na Schleglu, którego w istocie rzeczy ówczesna estetyka romantyczna nie rozumiała. Schlegel zaznacza, że nazwa „literatura klasyczna“ przez którą rozumie się francuski klasycyzm, jest fałszywą. Dlaczego? Dlatego, że w klasycyzmie należy jedynie widzieć literaturę rzymską i grecką. Klasycyzm francuski powstał z bezkrytycznego naśladownictwa, stąd marne „szkolne ćwiczenia“, które najwyżej zimny podziw wzbudzić mogą³⁾. Tymczasem wszelkie naśladownictwo w sztukach pięknych jest zawsze bezowocne, bo sztuka nie powstaje z natury, ale człowiek daje w niej siebie samego. W naturze zasadniczą i podstawową rolę odgrywają sprzeczności, dlaczego to samo nie ma powtarzać się w historii człowieka? Wykształcenie starożytnych było wychowaniem natury; to też ich sztuka i poezja jest wyrazem harmonii wszystkich sił, a religia była ubóstwieniem potęgi natury i zewnętrznego życia. Stąd nie zachodziła potrzeba zwrotu ku nieskończoności. Religia jest podstawą ludzkiego istnienia, chrześcijaństwo ożywiło poezję, człowiek zwrócił się ku swemu wewnętrznemu życiu. Chrześcijaństwo splotło się obecnie z wszystkimi uczuciami człowieka; z nieokrzesanego ducha bohaterskiego północnych zdobywców, zmieszanego z chrześcijańskimi uczuciami powstaje rycerstwo. Rycerskość, miłość i honor są obok religii chrześcijańskiej znamiem literatury średniowiecznej, nazwanej romantyczną. Charakterem poezji starożytnej jest zmysłowość, nowożytnej tęsknota. Ale to jeszcze nie wszystko. To określenie poezji romantycznej przyjęła p. de Staël. We wstępie do swego dzieła

¹⁾ Spotykamy nawet te same zdania. Np. u Brodzińskiego: „Każda potrzeba miała swojego boga, którzy słabości z ludźmi dzielili, w których gronie pokolenia następne liczyły przodków swoich“, (*O klas. i rom.* Bibl. Nar. I. str. 48) u Gr.: „Każde miejsce, każdy przedmiot, każda namiętność dostała Boga (str. 133)... Przyzwyczajonym wyobrażać swoich bogów zmysłowie, używać im namiętności i uczuć człowieka...“ (str. 135). Podobnie obaj mówią o Homerze i t. d.

²⁾ *O klas. i rom.* Bibl. nar. I. nr. 10. str. 68.

³⁾ Grabowski używa nawet tychsamych wyrażań.

De l'Allemagne dzieli literaturę na dwie grupy: „la littérature imitée des anciens, et celle qui doit sa naissance à l'esprit du moyen âge; la littérature qui, dans son origine, reçut du paganisme sa couleur et son charme, et la littérature dont l'impulsion et le développement appartiennent à une religion essentiellement spiritualiste“¹⁾, czyli za romantyczną uważa średniowieczną i nowszą do niej się nawiązującą, która jest średniowiecznej kontynuacją, z tej racji, że społeczeństwo współczesne ma ten sam charakter co średniowieczne (ta sama religja, język i t. d.), a stąd „la littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée: la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore“ (p. 168). Stanowisko swoje tak Schlegel jak i p. Staël wyraźnie sformułowali, mimo to zarzucano im, iż romantyzm upatrują tylko w średniowieczu, czyli pragną zwrotu do wieku ciemnoty i barbarzyństwa, oczywiście niesłusznie, bo pod nazwą romantyzm widzieli poezję ludów średniowiecznych i najnowszą, która jest tamtej kontynuacją.

Grabowski w poglądach swoich na romantyzm poszedł całkowicie za p. de Staël. Powtórzył więc to samo, co ona mówiła jeszcze w dziele „*De la littérature considéré dans ses rapports avec les institutions sociales*“ (1800) o stosunku społeczeństwa do literatury i pogląd jej na poezję zaczerpnięty z filozofji niemieckiej, i ten, że „le poète ne fait, pour ainsi dire, que dégager le sentiment prisonnier au fond de l'âme; le génie poétique est une disposition intérieure“²⁾, co później W. Hugo w przedmowie do pierwszego tomiku swoich ód (1822) nazwał „émotions de l'âme“; podobnie z entuzjazmem mówi o literaturze średniowiecznej i również za p. de Staël dzieli literaturę na łacińską (romańską), teutońską (germańską), i słowiańską. Ale co najważniejsze, że i on dzieli literaturę na starożytną i „nowej chrześcijańskiej Europy“. Średniowieczną uważa za literaturę „samorodną“, składającą się z dwóch pierwiastków: „z zabytków dawnych obyczajów i wyobrażeń narodowych, i ze wszczepionej do nich cywilizacji chrześcijańskiej“³⁾, przyczem pierwsza z tych cech nadaje każdemu narodowi charakterystyczne znamię. druga zaś zbliża wszystkie społeczeństwa. Poezja nigdy nie jest zdrową i samotwórczą, jeżeli nie wyrasta na gruncie codziennych uczuć i wyobrażeń i nie harmonizuje z charakterem narodowym, dlatego musi być wolną i nieskrępowaną żadnymi systemami. Powinno się w niej szukać „tej pierwszej myśli, tego zarodu inspiracji, którego cała kompozycja jest tylko rozwinięciem“. W dalszym ciągu swoich

¹⁾ *De l'Allemagne*, Paris 1869. p. 26.

²⁾ Tamże, p. 162.

³⁾ *Dzien. Warsz.* 1828, str. 144.

wywodów schodzi do stosunku starej szkoły do nowej. Klasyczną nazywa tylko poezję starożytną, romantyczną zaś tę, która kwitnęła w wiekach średnich (należy pamiętać co mówił Brodziński: „poezja średniego wieku romantyczna dla nas“...¹⁾) i to wyróżnienie uwydatnia i podkreśla, zaznaczając równocześnie, że dotychczasowa klasyfikacja szkół była wręcz fałszywą. Równocześnie odiera twierdzenie, wszędzie powszechne, że nowa poezja bierze początek w „cofnięciu się ku przeszłości, wiekom rycerskim i feudalizmowi“ (str. 155). Poeci niemieccy, chcąc ożywić swoją literaturę, sięgnęli do dawnej poezji narodowej czasów rycerstwa, które były przeszłością, ich historją. Dlatego Herder zaczął pisać ballady, w poezji niemieckiej już znane, jako gminne poematy. Ale „piękno nowej poezji nie jest w jej przedmiocie, ono jest raczej w sposobie uważania tego przedmiotu“ (str. 156), i dlatego dążeniem polskiej poezji romantycznej jest „dawać poezję na własnym gruncie“, ale nie naśladować niemieckiej, więc nie należy mieszać pojęcia romantyzmu z gotyzmem. „Poezja jakiej potrzebujemy, poezja, którą romantyczną nazywamy, jest wynikiem kultury Europy w dzisiejszym stanie, bez względu co dało pierwszy popęd zdeklarowaniu się nowej reformy literatury“ (str. 157), czyli, ponieważ ta kultura bierze swój początek w wiekach średnich, rozwijała się i doszła do tej, którą dziś nazywamy współczesną, wspólnej jej religją, językiem, ponieważ zaś poezję średniowieczną nazywamy romantyczną, przeto i dzisiejszej, która jest tamtej tylko kontynuacją również inaczej nazwać nie możemy. A więc w rezultacie dochodzi Grabowski do definicji Schlegla i p. de Staël: romantyzm = poezja średniowieczna + nowa, zaś jej charakterem — to mówił również Herder a za nim Brodziński — jest znanie narodowości. Grabowski jednak różnił się od p. de Staël i pierwszych romantyków francuskich np. W. Hugo tem, że w romantyzmie dostrzekał się nie tylko „ducha i wysokiej inspiracji“, ale również formie zakreślał nieograniczoną swobodę, zgodnie z romantykami niemieckimi. Wreszcie podkreśla, że literatura francuska fałszywie zwana klasyczną, stała się czemś nienaturalnem, ponieważ ducha literatury starożytnej, scharmonizowanej z naturą, starała się przeszczepić na podłoże całkiem jej obce, chrześcijańskie, a więc dalekie od natury świata Greków i Rzymian.

Artykuł Grabowskiego był istotnie zsyntetyzowaniem rozprychłych poglądów na poezję i romantyzm, tworzył niejako zamkniętą całość, teorię jeszcze wprawdzie bardzo ogólnikową, wiele kwestyj chyłkiem omawiającą, ale już przez to samo, że nawet Mochnacki najważniejszych zagadnień nowej szkoły w ten sposób nie ujmował, stanowi on w dziejach naszego romantyzmu ważną pozycję. Ale artykułu nie skończył, druk został

¹⁾ *O klas. i rom.* Bibl. nar. I. nr. 10, str. 68.

przerwany. Występując jednak już tutaj jako teoretyk romantyzmu, zgoła nie potępił bez zastrzeżeń starej szkoły. Prawda, w artykułach swoich nie występował otwarcie jako obrońca ogólnie i często bezkrytycznie potępianego klasycyzmu, czynił to jednak pośrednio, gdy nadarzyła się sposobność, aby sprostować czasem zbyt daleko idący fanatyzm młodych. Wiadomo, że nawiązał osobiste stosunki z kilkoma literatami rosyjskimi, szczególnie z Polewojem, redaktorem *Moskiewskiego Telegrafu*. W czasopiśmie tem, redagowanym przez przyjaciół Polski ukazywały się od czasu do czasu artykuły, informujące o stanie naszej literatury i prądach w niej nurtujących. Chcąc przyczynić się do zaznajomienia Rosjan z naszym ruchem literackim Grabowski wysłał Polewemu *Marję Malczewskiego* i *Zamek Kaniowski*, z których to utworów pierwszy miał być tłumaczony przez Kozłowa; Polewoj, chcąc przygotować czytelników rosyjskich do krytyki i tłumaczeń z literatury polskiej, zamieścił w *Telegrafie*¹⁾ przekład artykułu Dmochowskiego p. t. *Uwagi nad terażniejszym stanem, duchem, i dążnością poezji polskiej*, drukowanym w *Bibliotece Polskiej* z r. 1825. Do tej serii należał również artykuł oparty na Mickiewicza: *Krytykach i recenzentach warszawskich* z tej przyczyny przedstawiający polski klasycyzm w bardzo niekorzystnem oświetleniu²⁾. Oburzyło to Grabowskiego. „Artykuł Mickiewicza — mówi — uważałem zawsze za wyborny pocisk polemiki, ale nie można go wcale było uważać za dokument historyczny, bezstronny i rzetelny. Z tego względu mógł on być niebezpieczny, a kiedy niebezpieczeństwo okazywało się na dziele, sądziłem, że należy mu ile możności zapobiec“³⁾. Napisał do Bazylego Uszakowa, współpracownika *Telegrafu* po francusku obszerny wykład literatury i polskiego klasycyzmu. Listu tego nie znamy, ale treść podaje w *Autobiografji*, znamy również odpowiedź Uszakowa, który w obszernym liście również po francusku tłumaczył się ze swego stanowiska wobec polskiego klasycyzmu⁴⁾, a stąd do pewnego stopnia możemy odtworzyć pośrednio list Grabowskiego. Zarzucał więc Uszakowowi powierzchowność w ocenie polskiej literatury w ogólności, oraz jednostronność sądu o polskim klasycyzmie; wskazywał przyczyny, które klasyków powołały do czuwania nad zachowaniem czystości języka, jego pielęgnowania i wykształcenia według panujących wówczas wyobrażeń. Czasy Stanisława Augusta były okresem silnych wpływów francuskich, chwilą rozpierchłych dążeń politycznych, nieładu wewnętrznego. Zalew cudzoziemczyzny nakazywał bronić ducha polskości, i tę rolę klasycyzm spełnił, a stąd jego wiekopomna zasługa. Zresztą nawet w epoce tegoż

1) *Telegraf*, nr. 15 i 16.

2) *Telegraf*, 1830 nr. 23.

3) *Autobiogr.* str. 96.

4) Rks. Biblioteki kórnickiej, Archiwum Podwysockich, bez sygn.

samego klasycyzmu wyśmianego i do nicości sponiewieranego przez romantyków znajdował Grabowski pisarzy i poetów wybitnych do których zaliczał Woronicza, Brodzińskich, Góreckiego, Ryklewskiego, Tymowskiego i innych, a tem samem nie było prawdą, że literatura polska dopiero po przełomie romantycznym powstała. Klasycyzm przeto miał swoje zasługi, a poza tem był koniecznością na granicy między jezuityzmem a współczesnym romantyzmem. Co więcej, Grabowski znalazł nawet słowa obrony dla takich klasyków jak Koźmian i Osiński, przy czem jak mówił Uszakow, we wszystkim kierował się „świętem uczuciem patriotyzmu“ (vous êtes guidé par le patriotisme sentiment sacré). Obrona Grabowskiego zrobiła wrażenie. „Kiedym później czytał tę rozprawę — mówi — Mochnackiemu i innym, przyznali mi, śmiejąc się, że jako romantyk lepiej broniłem klasycyzmu, jak sami jego stronnicy“¹⁾. Tak czy inaczej, nie wyływała ona z jakichś pobudek formalistycznych, ale z racji bezkrytycznego osądzenia zjawisk, które wojujący romantyzm bez apelacji przekreślał. Z tego założenia wychodząc mógł Grabowski być teoretykiem romantyzmu, mógł nawet czynnie go wspierać i propagować, a równocześnie bronić klasyków i podkreślać ich znaczenie w polskiem życiu kulturalnem.

II.

Ale dotychczasowe artykuły Grabowskiego były jedynie przygotowaniem do właściwej teorii romantyzmu, którą znajdujemy dopiero w jego rozprawie *O poezji XIX wieku*. I kto wie, czy gdyby rozprawa ta ukazała się wtedy, gdy została napisana, t. zn. w r. 1830, a nie dopiero w pierwszym tomie *Literatury i krytyki* (Wilno, 1837) nie nazwanoby raczej jej „manifestem romantyzmu polskiego“ niżeli Mochnackiego *O literaturze XIX wieku*. Tak czy inaczej, w r. 1837 była ona już teorją przebrzmiałą, znaną i uznaną, ale niech tylko wolno będzie powiedzieć, że Grabowski i tutaj ujmuje splot zagadnień związanych z romantyzmem głębiej, syntetyczniej, niż Mochnacki i stąd jej wyższość. Potem stanie się on już przeciwnikiem nowej szkoły, i powiedzmy odrazu, pierwszym przeciwnikiem w naszej krytyce.

Rozprawa *O poezji XIX wieku* budzi wiele wątpliwości, ponieważ często jest niejasną, szereg określeń nieściślych, a właściwie nieściśle wyrażonych, wskutek czego pozornie spotykamy się ze sprzecznościami, które dopiero po bliższem wniknięciu w treść znikają. Z punktu widzenia metodycznego trzymał się zasady dedukcji, stawiał hipotezę o istocie poezji, potem pojęcie to ścieśniał i w ten sposób dochodził do definicji szcze-

¹⁾ *Autobiogr.* str. 110.

głowej. Błędem w całej teorii było przedewszystkiem to, że niejednokrotnie zbacza z prostej linii dowodu i, podobnie jak to widzimy w Mochnackiego rozprawie *O literaturze*, wprowadza zamęt, kończący się mylnymi wnioskami. Jasnym jest, że zadanie współczesnej literatury widział w stworzeniu poezji indywidualnej czyli oparciu na zasadzie narodowości, co zresztą już wówczas było ogólnie przyjętem przez romantyków. Namiętnym obrońcą narodowości był już Herder¹⁾, który domagał się, aby każdy naród rozwijał się kulturalnie na własnej rodzimiej podstawie. We *Fragmentach o najnowszej literaturze niemieckiej* wysunął jako naczelną ideę dążność, by naród niemiecki odszukał siebie samego, t. j. właściwe sobie cechy, czyli uznał siebie w jestestwie swoim. Brodziński najpierw w rozpr. *O klasycyzności i romantyczności*, potem w art. *O poetyczności literatury niemieckiej — Wyjątek z francuskiej Minerwy (paździer. 1818), z uwagami tłumacza nad poezją polską*, mówił, że „prawdziwej korzyści literatury nie stanowią jedynie słynące dowcipy, gustem i humorem, ale razem utrzymaniem i rozszerzeniem ducha narodowego“²⁾. Mochnacki w rozprawie *O literaturze* jako naczelną hasło wysuwa „uznanie samych siebie w naszym jestestwie“³⁾. Grabowski zaś mówi o „samopoznaniu, poznaniu się w jestestwie swoim“ (str. 40), i sądził, że dążyć do tego należy przedewszystkiem drogą zaznajomienia się z warunkami bytu narodu, jego charakterem cywilizacyjnym, ustrojem i. t. d. Toż Mochnacki. Co więcej, Grabowski również jak Mochnacki twierdził, że literaturę należy oprzeć na podstawach filozoficznych, na co zresztą kładł już nacisk Brodziński, który w swoich wykładach uniwersyteckich, zwracał uwagę na „bliski... stosunek literatury z filozofją“ i podkreślał, że „dopóki obce dla siebie będą, dopóty nie możemy się po żadnej istotnej spodziewać korzyści“⁴⁾.

Swoje poglądy wyprowadza Grabowski z zasady, że każdy naród ma swoje przeznaczenie, które jest niejako wykładnikiem jego zewnętrznego i wewnętrznego życia⁵⁾, czyli istnieje duch czasu, którego zadanie społeczeństwo musi wypełnić. Podobnie każda literatura ma swój wytknięty cel. Jeżeli zaś idzie o pytanie, jakie zadanie ma literatura współczesna, Grabowski odpowiada, jest niem „utworzenie Poezji narodowej, albo raczej,

¹⁾ Zob. *Über die neuere deutsche Litteratur*. Eine Beilage zu den Briefen, der neueste Litteratur betreffend. Sämtliche Werke I. 366. II. 37: *Briefe zu Beförderung der Humanität*. S. W. XVII, 318—19. Berlin, 1877—1899.

²⁾ *Pam. warszaw.* 1819. XIII. str. 361—362.

³⁾ Warszawa, 1830. str. 13.

⁴⁾ *Pisma*, Poznań' 1837. t. VI. str. 3.

⁵⁾ Mówił o tem już Guizot: „Pour mon compte, je suis convaincu, qu'il y a, en effet, une destinée générale de l'humanité, une transmission du dépôt de la civilisation...“ *Histoire de la civilisation en Europe*. Paris 1860, éd. 6. p. 8.

poezyj narodowych“ (str. 9). Jest to ogólny wniosek. A teraz dowód.

Podobnie jak w historii każdy fakt ma swoje przeznaczenie, dzieje się i w życiu umysłowym, bo jeżeli idea dobra i prawdy jak zasadnicze idee historii nie może przetrwać jako stała i nieznaną w ocenianiu rzeczy ludzkich, również idea piękna, podstawowe zadanie literatury, nie jest wiecznie jednostajną¹⁾. Dlatego odrzuca pogląd, że literatura jest rozwojem idei piękna, bo jest ona tylko historią jej wyobrażeń. A więc mylił się klasycyzm, jeżeli ujmował ją w ramy stałe, ale i romantyzm błędzi, jeżeli posługuje się konwencjonalnymi formami, którym brak sądów surowej krytyki, a tem samem pozbawiających starą szkołę wszelkich wartości.

Po tym niejako wstępie przechodzi Grabowski do pytania: co to jest poezja? Pierwej tylko o niej mówił, teraz stara się dać definicję. Całą rozprawę o wszechświecie, zjawiskach, które w nim zachodzą, oparł na początkowych rozdziałach Herdera *Ideen zur Geschichte...* Potem przechodzi do człowieka, analizuje jego duszę, ale nie jako fakt indywidualnych przejawisk, tylko w związku z całym mechanizmem życia. Podobnie Mochnacki. Obserwując różnorodność zjawisk wszechświata Grabowski podkreśla ich dwoistość: fizycznych czyli zewnętrznych i metafizycznych, którym daje określenie odpowiadające zupełnie platońskim ideom i, podobnie jak Mochnacki, twierdzi, że istnieje jakiś pierwowzór świata. Biorąc zaś wszechświat w znaczeniu ogółu jego życia, dochodzi również do tego samego, co Mochnacki wniosku: „Tak, zaiste, świat ten jest owiany, otoczony, przesiąknięty poezją — gdzietam, on jest samą poezją“ (str. 32). I tutaj niech będzie wolno od razu zaznaczyć, że słów: wszechświat = poezja nie należy brać w znaczeniu dosłownem, jest to jedynie pojęcie najogólniejsze, streszczające w sobie ogół zjawisk tak fizycznych, jak i metafizycznych, bez analizy poszczególnych objawów czy ich kategorii. Mochnacki upatrując dwoistość w istocie bytu, zaznacza, że natura dąży do refleksji, która doprowadza do uświadomienia sobie, iż „możemy mieć uznanie siebie w jestestwie swoim“ (str. 13), Grabowski zaś twierdzi, że dwoistość bytu znajduje jedność w człowieku, w którym natura „przychodzi do stanu samopoznania, poznania się w jestestwie swoim“ (str. 40). Obaj zaś to „poznanie się w jestestwie swoim“ najściślej łączą z zasadą jedności zjawisk organicznych i nieorganicznych. Grabowski mówił da-

¹⁾ Te określenia idei dobra i prawdy spotykamy znowu u Herdera, który w *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* mówi: „Vielleicht das Licht der einen Sonne des Warhren und Guten auch auf jedem Planeten verschieden breche...“ (Herder' Werke, Verlag V. Hempel's Klassiker Ausgaben, Th. I. s. 57), a co znowu Brodziński określa: „Filozofja ta, która się jedynie człowiekiem zajmuje, trzy główne obejmuje przedmioty: prawdę, dobroć i piękność“ (*Pisma*, Poznań 1873. VI. str. 7).

lej, że świat organiczny i metafizyczny istnieje w związku wzajemnej odpowiedności, i „właśnie tę dążność do wejścia w harmonję z jakimś wielkim powszechnym ogółem, właśnie te formy pożyteczne i zależące od innego świata, właśnie tę odpowiedność czemuś nieznanemu a jednak pewnemu, nazywam ja poezją“ (str. 32—33). Mochnacki również udowadnia, że „jest związek nieraprzeczony, oczywisty między naturą organiczną i nieorganiczną“ (str. 32—33). Czyli Grabowski od definicji w znaczeniu najogólniejszego pojęcia: wszechświat = poezja, przechodzi do twierdzenia bardziej już szczegółowego: harmonja między światem nieorganicznym a organicznym = poezja.

Oczywiście we wszystkich tych twierdzeniach niema nic oryginalnego, są one jedynie powtórzeniem tego, co już stanowiło istotę ówczesnej filozoficznej estetyki niemieckiej. Przecież Kant podkreślał przeciwieństwo między światem wewnętrznym a zewnętrznym. Rozwiązanie tego problemu jest przede wszystkim takie, że oba dadzą się pogodzić na gruncie metafizycznym. W *Kritik der Urtheiskraft* świat zjawiskowy czyli przyrody i doświadczenia stawia obok nadzmysłowego, czyli świata wolności i celów, zapytuje, czy przeciwieństwa między nimi są bezwzględnie niemożliwe do pogodzenia. Dochodzi do przekonania, że fakt geniuszu oraz fakt sądu estetycznego wykazują, iż świat wolności i przyrody nie są bezwzględnie odosobnione, czyli muszą mieć jakąś wspólną podstawę. Otóż właśnie piękno stanowi dla niego przejęcie między wzniosłym światem idei moralnej a światem zjawisk, utrzymuje w łączności jego systemat i łagodzi surowość całości. Ta filozofja Kanta odbiła się w całej estetyce romantyków. Trudno tu oczywiście o tem mówić, niezbędne jest jednak poznanie filozofji Schellinga, która w istocie rzeczy stała się z Kantem podstawą poglądów Mochnackiego i Grabowskiego. Punktem wyjścia filozofji Schellinga jest zasadnicze założenie, że świat składający się z ducha i materji wypływa z absolutu. Ogniwem, które te dwa światy łączy jest twórcza inteligencja, jako prawdziwa siła przyrody. Ona stwarza rzeczy i kształty, jako odbicie idealnych wzorów, pojęć tkwiących w myśli Boga. Artysta ma więc naśladować nie kształty zewnętrzne, nie przyrodę martwą, lecz wewnętrzną jej siłę działającą, inteligencję twórczą¹⁾. Zaznaczyć przytem należy, że w istocie podstawę filozofji natury Schellinga stanowi jedność. Z punktu widzenia tej zasady natura jest widzialnym duchem, a duch niewidzialną naturą. Realność i idealność są wyrazem jednego i tegosamego pierwiastka, w którym za Fichtem, widział urzeczywistniającą siebie samą czynność. Przyroda nieorganiczna wytwarza sama z siebie organiczną, życie nieświadome stanowi niejako odwrotny biegun świadomości.

¹⁾ *Über das Verhältniss der bildenden Künste zur Natur*. 2 Aufl. Berlin, 1843. s. 19.

W naturze, zdaniem jego, mamy przewagę bezświadomości i konieczności, w duchu zaś świadomości i wolności. Równowagi obu szukać należy w sztuce. Czynność artystyczno-poetycka jest właśnie aktem nieświadomym i koniecznym, ale jednocześnie czynnością świadomą i refleksyjną.

Te poglądy odbiły się równie silnie i u innych teoretyków romantycznych. Tak np. Fr. Schlegel twierdził, że poezja jest to prawdziwe zmysłowe przedstawienie wieczności¹⁾. U nas Brodziński również mówił o jedności i sądził, że genjusz nie opiera się na tej lub owej władzy duszy, rozumu czy uczucia, ale jest harmonijnem współdziałaniem wszystkich²⁾. Bądź co bądź zasada dwoistości bytu, stanowiąca jedność w sztuce stała się podstawą teorii Grabowskiego i dlatego twierdził, że właśnie ta harmonja jest samą poezją, czyli tutaj utożsamiał pojęcie sztuki i poezji.

Doszedłszy do wniosku przeciwstawności świata organicznego i metafizycznego oraz łączności ich obu na gruncie sztuki, twierdził dalej Grabowski na podstawie przykładów wziętych z życia fizycznego, że zjawiska moralne i estetyczne mogą być tylko ułamkiem, relatywum jakiegoś nieznanego positivum, którego dopatrzyć się jedynie możemy w świecie metafizycznym. Świat widomy jest odbiciem metafizycznego, życie znane tylko częściowym wyrazem jakichś doskonałych idei. I teraz ten stosunek widomego do świata doskonałych wzorów czyli platońskich idei nazywa poezją, i drogą dalszych wniosków powstaje przeciwstawienie strony materialnej i duchowej, prozy i poezji. A ponieważ świat materialny = proza jest skończony i obraca się w nicość, przeto w istocie bytu pozostaje tylko to, co jest nieskończone = poezja. Czyli: jeżeli świat materialny, a właściwie zjawiska, które w nim dostrzegamy, nazywamy poezją, to jedynie w znaczeniu symbolicznem, jako materialny wyraz nieskończonego, poezji. Naturalne w tym wypadku pojęcie symbolu należy rozumieć jako cząstkowość, relatywum. Wreszcie pozostaje wniosek ostateczny, że poezja jest „ułamkiem czy odbiciem od tej wielkiej poezji świata“ (str. 36). Lecz w jaki sposób wydzieliła się ona z ogółu świata? Odpowiedź Grabowskiego jest dość niejasna. bo twierdzi, że jeżeli człowiek jest zdolny osiągnąć mądrość nieskończoną i wyrazić ją choćby w najmniejszym ułamku, odbić echo jednego dźwięku wiecznej harmonji, utwór jego, jako odbłask ogólnej, wysokiej mądrości jest poezją. Ale to nie jest właściwie odpowiedź na zadane pytanie. W każdym razie to ostateczne twierdzenie doprowadza go do wniosku, że tem samem prawdziwy poeta jest zjawiskiem rzadkiem, a równocześnie: „poeta musi to być rozum swojego narodu i czasu, jeżeli ma być poetą“ (str. 37). Poezja, która

¹⁾ *Geschichte der alten und neueren Litteratur*, Wien 1846. II. 79.

²⁾ *Pisma*, VI. 164—5.

w rzeczywistości nie jest czem innym jak tylko największą mądrością, nie może być scholastyczną. Świat jest złożony z najrozmaitszych żywiołów fantazji, wszystko to jednak „umiała odwieczna ręka powiązać w jeden mądry i harmonijny węzeł, a poezja odbicie czyli frakcja (ułamek) tej mądrości i tej harmonji nie przestając być w swojej istocie łązszą i pojedynczą, może być w swoich kształtach różnobarwniejszą od różnobarwnej tęczy“ (str. 38). Więc rozumowanie Grabowskiego jest takie: świat jest poezją i stanowi odbicie odwiecznej mądrości; poezja jest jej częścią, jak i świat, stąd oba pojęcia właściwie się identyfikują. Istotę człowieka stanowi myśl i tylko przez nią dochodzi on do samopoznania się w jestestwie swoim. Myśl będąca istotą poszczególnych jednostek jest równocześnie wykładnikiem całej ludzkości. Tę myśl jako przymiot skoncentrowanej ludzkości nazywa Grabowski umem. Czyli umem jest „myśl jeszcze w samej sobie będąca, myśl, że tak powiem zamknięta w swojej nieśmiertelnej i wysokiej naturze: lecz ta sama myśl objawiona, zastosowana, traci teraz swoje zbiorowe nazwisko a przybiera miano przedmiotu, na który się zwróciła. Jest to religja i filozofja, nauki ścisłe i nauki przyrodnicze, historja, a w niej zamknięta Literatura i sztuki piękne“ (str. 41). Toż Mochnacki, który twierdził, że wszystko przechodzi od bezwładności do pojęcia. od punktu, na którym jesteśmy, nie wiedząc o tem, do punktu, gdzie mamy uznanie siebie we własnym jestestwie. Następnie Mochnacki przyjmuje trzy epoki rozwoju ducha; podział ten oraz charakterystykę poszczególnych epok przyjmuje od Schellinga. W epoce pierwszej duch przejawia się na sposób tytaniczny. Drugą cechuje wdzięk, czyli jak Schelling w dziele *Über das Verhältniss der bildenden Künste zur Natur* mówi: „Nach der Besänftigung der ersten Gewalt verklärt sich in Seele der Naturgeist und die Grazie wird geboren“. Epoka trzecia odznacza się jasnością i ma charakter filozoficzny. A więc: na początku było spólistnienie we wszechmocy, jestestwie i życiu razem wszystkich stworzeń, co odpowiada harmonji platońskiej; potem odwrót opatrzonej woli, odstępstwo człowieka od ogólnego porządku, wydarcie się ze wszechmocy jestestwa. Człowiek jest tylko snem, cieniem w tej pięknej epoce, której w naturze odpowiada wegetacja roślin. To wiek pośredni między natchnieniem pierwszego, a umem ostatniego. Po tej drugiej epoce następuje trzecia, której charakterystycznym rysem jest pojęcie siebie samego, doskonała refleksja, czyli czas egoizmu, rozumowania, filozofji. Otóż Grabowski nie wprowadza tej generalizacji, przechodzi odrazu do epoki umu. Mochnacki dalej twierdzi, że tylko człowiek, jako istota myśląca dochodzi do poznania siebie samego, tak samo cały naród toż uznanie samego siebie mieć musi, i dodaje, że „jak myśl jednego człowieka zamyka w sobie, że tak powiem, istotę jego istoty; tak zebranie w całości wszystkich reprezentuje istotę

narodu“ (str. 52—53). To samo, jak widzieliśmy mówił Grabowski, który następnie dodaje: „On (ród ludzki) rozwija się, żyje nie jako gatunek (comme une espèce), ale raczej jako stworzenie małych i wielkich indywiduów. Wielkie indywidua nazywają się narody“ (str. 41—42) Myśl narodów nie jest tem samem myślą całej ludzkości, umem (tego różniczkowania Mochnacki nie zna), ale cywilizacją, której wyrazem jest literatura. Toż Mochnacki, który w literaturze widzi wyraz uznania się we własnem jestestwie. Zkolei Grabowski dzieli literaturę na poszczególne narodowości, bo „zniszcz jej indywidualność; a pozostanie cień, ułudzenie, nic“ (str. 43), czyli trudno mówić o literaturze w jakiejś abstrakcji lub teorii, szukać jej należy w historycznym stanie ludzkości. W świecie istnieją trzy idee: Bóg, człowiek i natura. Z tych pierwsza jest stałą przez swoją nieskończoność, ostatnia przez skończoność. Jedyne idea pośrednia: człowiek, jest niejako ruchoma, bo istnieje w życiu, w przechodzie od pierwszej do drugiej. Dlatego człowiek różni się swoją naturą od dwóch innych idei. Myśl w znaczeniu ogólnem jako um, zastosowana do życia to jest do człowieka, to jest do narodu, zbiorowiska ludzi, zmienia się w cywilizację czyli w „um, który wyszedł już z wieczności i zmieni się w czas“ (str. 14). Ale pierwiastek duchowy człowieka tak dalece sprowadza go poza granicę natury, że każde zbliżenie się do niej poniża jego dostojność, i dlatego, gdy wszystkie stworzenia żyją w świecie ogólnym jeden tylko człowiek ma swój świat indywidualny, ma on konstytucję historyczną, cel rozumny, tworzy narody i jest warunkiem postępu ludzkości, wszelkiej historii, która istnieje jako fakt konieczny, rozumny, a więc główny, istotny. Podzielony na zindywidualizowane skupienia czyli narody, z których każdy otoczony jest kręgiem własnych celów, człowiek zaczyna postępować po swojej elipsie historycznej. Celem tego krążenia jest doskonalenie, które odbywa się przez historję i literaturę, przez rozwój w czasie i duchu, czyli praktycznie i teoretycznie. To wszystko naprowadza Grabowskiego na myśl, że współistnienie ducha i materji, jako konieczność bytu, nie dozwala pogardzać ani jedną ani drugą stroną, czyli znowu twierdzenie o „marności rzeczy ludzkich“ jest prostą niedorzecznością. I tutaj zgadzał się z Herderem¹⁾. Również upatrywanie istoty życia człowieka w „edukacji“ czyli doskonaleniu się, pochodzi od Herdera, który mówił: „Wir sehen, dass der Zweck unseres jetzigen Daseins auf Bildung der Humanität gerichtet sei...“²⁾. W każdym razie znowu Grabowski spotyka się w poglądach z Mochnackim, który przecie twierdził, że człowiek staje się w umiejętności i historii. Po tych dwóch równoległych sobie drogach postępuje każdy naród. W pierwszej szuka Boga,

¹⁾ *Ideen*. I. s. 53.

²⁾ Tamże. I. 188.

prawdy filozoficznej i moralności, w drugiej poznaje życie. Ale te dwie drogi, mimo swoją pozorną rozbieżność tworzą doskonałą jedność. Stan historyczny ma wpływ na naukę i moralność, oświecenie zaś modyfikuje stan historyczny. Czasem dany wiek żyje tylko historycznie, albo naród, który umarł historycznie żyje jeszcze umysłowo. Oba te przykłady podaje Guizot, który mówi: „Il est clair qu'aucun des états que je viens de parcourir ne correspond, selon le bon sens naturel des hommes, à ce terme“¹⁾ t. zn. cywilizacji. Grabowski powtarzając niemal te słowa, sądzi, że stan doskonały zależy koniecznie od harmonji równopodzielnej żywotności w obu. Guizot natomiast mówi, że: „deux faits sont donc compris dans ce grand fait; il subsiste à deux conditions, et se relève à deux symptômes: le développement de l'activité sociale (co Grabowski nazywa rozwojem historycznym) et celui de l'activité individuelle (u Grabowskiego rozwój duchowy), le progrès de la société et le progrès de l'humanité“ (str. 16). Cywilizacja, rozumuje Grabowski, polega na harmonji pierwiastka historycznego i duchowego, wyraża się przez literaturę, która nie jest tą lub ową nauką rozwijającą się w danem miejscu lub czasie, ale rezultatem wszystkich gatunków wiedzy, „wypadek ich prac pojedynczych, zebranie ich skutków moralnych“ (str. 56). Jakoż odłączając od wyrazu literatura znaczenie „pięknej literatury“ t. j. umiejętności intelektualnych uciech, uważa ją podobnie jak cywilizację, za wyraz zbiorowy, służący jedynie za szczebel moralnego udoskonalenia się. W rezultacie doszedłszy do przekonania, że między stanem historycznym a wewnętrznym człowieka czyli życiem duchowym, istnieje stosunek wzajemnej zależności, stawia twierdzenie, że poezja jest tegoż stanu historycznego symbolem, i dlatego naród, który przeżył swój byt historyczny istnieje duchowo w swojej poezji. Oczywiście między temi określeniami powstaje sprzeczność, bo skoro poezja jest symbolem stanu historycznego jakiegoś narodu, przeto, gdy naród historycznie żyć przestanie, wtedy i poezja nie powinna istnieć, niknie przedmiot, warunek, który ją czyni symbolem.

Ostatecznie: Poezja rozlana jest w całym widomym świecie, umysł ludzki czynny, badawczy musiał się na drogach swojej myśli z nią zetknąć. Istotnie, w kontemplacji w sferze metafizycznych badań doszedł do punktu styczności z harmonją całej natury, a wtedy myśl jego mimo wiedzy przyjęła charakter poezji. Ale człowiek nie mógł mówić o poezji, dopóki nie wziął pod uwagę siły twórczej i, podobnie jak świat dzieło Boga jest poezją, również powinna ona być typem kreacji człowieka. Czyli poezja jest elementem duchowym, wydzielonym z ogółu przez um i wcielonym w słowa przez geniusz, a ma to do siebie że „aż do niej nic jeszcze nie jest *kreacją*, a ona staje się

¹⁾ *Histoire de la civilisation en Europe*, Paris 1860. p. 13—14.

nią dopiero“ (str. 67). Cechą jej piękność, która jest głównym przymiotem i znamieniem stworzenia, wreszcie ogólną ideą, mieszczącą w sobie: dobro i prawdę. Kreacja ducha ludzkiego, aby miała charakter istotnej rzeczywistości, musi doskonale wchodzić w harmonję powszechnego stworzenia, co jest możliwe tylko przez połączenie się z duchem twórczym zapomocą przyswojenia swojemu dziełu znamienia piękności. Czyli: „poezja-sztuka jest swobodna kreacja umu ludzkiego nosząca na sobie znamię piękności“ (str. 68), natomiast ta swobodna kreacja umu ludzkiego jest tylko „powtórzeniem twórczem wrażeń i widoków ogólnego świata na duszę człowieka“ (str. 71), a więc odbłaskiem świata idei, symbolem harmonji świata organicznego i metafizycznego. W tem określeniu pojęcia poezji Grabowski odróżnia ją od literatury pięknej, bo „sztuki piękne przychodzą dopiero w poezji do samopoznania“ (str. 60). Nazwę „literatura piękna“ wprowadzili Francuzi. Estetyk K. Batteaux w tytule swego dzieła: *Cours de belles-lettres ou principes de la littérature* utożsamia „littérature“ z „literaturą piękną“. Mochnacki rozszerza to pojęcie za Fr. Schleglem, który wyraźnie zaznacza, że przez literaturę rozumie całokształt umysłowego życia narodu; w myśl tej zasady uwzględnia obok poezji filozofję. Za nim całkowicie poszli Mochnacki i Grabowski.

Na tem kończy się teoretyczna część rozprawy Grabowskiego. Przedstawiliśmy ją pokrótce, bez uwzględnienia interesujących w wielu wypadkach momentów. Powiedzieć więc należy, że wypływa ona z całokształtu ówczesnej estetyki filozoficznej, jest tylko treściwem powiązaniem jej wyników i zebraniem w jedną całość. Sposób przedstawienia dość chaotyczny, pełno dygresyj, które rozrywają wątek myśli i psują metodyczną stronę całości. Metoda zresztą oparta na zasadzie dedukcji, podobnie jak w rozprawie Mochnackiego. Wogóle między dwiema pracami jest wiele punktów stycznych, tak, że mimowoli nasuwa się konieczność ich porównania. Analogje, które zresztą dla braku miejsca obszernie wyzyskać było trudno, są zbyt silne, aby pozbyć się myśli, że jakiś stosunek wzajemnej zależności między nimi istniać musiał. Jaki? — nie wiemy, aby dać odpowiedź, brak nam materiałów.

Później starał się Grabowski zagadnienie istoty poezji doprowadzić do poglądu, jak sam mówi „ciaśniejszego“ t. zn. do określenia „poezji słowa“, i twierdzi, że „poezja jest obrazowanie pomysłu“¹⁾, nie daje jednak wyjaśnienia, co rozumie przez pomysł? To określenie poezji, jako „obrazowanie pomysłu“ w istocie rzeczy również zbliżało się do poglądu estetyki niemieckiej. Hegel mówił, że „das Schöne ist das sinnliche Schein der Idee“, a Schiller „das Schöne ist Schein“, przyczem piękno

¹⁾ „Literatura i krytyka“, Wilno 1840. Cz. II. str. 21, art. p. t. *O szkole ukraińskiej poezji*“.

według jego zapatrywań nie jest obiektywną cechą przedmiotów estetycznych tylko wyrazem naszej subiektywnej postawy wobec nich. Grabowski nie zastanawia się nad określeniem pojęcia piękna, mówi o poezji. Ale obrazowany pomysł musi mieć swoją formę, „dźwigać kształty zostawionemi sobie środkami“ (str. 22), jednym z nich jest uczucie, które rodzi poezję. Na ten ostatni punkt Grabowski kładł silny nacisk, gdzie dopatrywał się uczucia, tam widział poezję, nie wchodził zaś w to, że można czuć a nie umieć tego uczucia przelać w formę artystycznego utworu. Wskutek tego wydawał nieraz sądy wprost absurdalne, jak n. p. gdy nazywał Olizarowskiego poetą wysokiej miary, godnym postawienia obok Zaleskiego i Goczyskiego.

III.

Po powstaniu listopadowem, szczególnie zaś około r. 1840 poglądy Grabowskiego uległy zasadniczej zmianie. Właściwie trudno tu mówić o zmianie, bo zapatrywania jego w rzeczywistości pozostały te same co i pierwsi, to tylko, że stał się doktrynerem. Aby to wytłumaczyć, należy przedewszystkiem zwrócić uwagę na jego sądy religijne i społeczno-polityczne, dlatego że tutaj właśnie tworzyła się doktryna, która całkowicie oparowała stanowisko krytyka, i sprowadziła go do roli przeciwnika romantyzmu.

W liście do Kraszewskiego z 24 sierpnia 1840 r. pisał Grabowski, że pragnie „wwieść otwarcie krytykę literacką na stanowisko religijne, a właściwie mówiąc katolickie“, sądził bowiem, iż powrót do wiary jest znamiem współczesnych czasów, dlatego każdy powinien w tym kierunku pracować. I dodaje: „Co do mnie, przekonany jestem, że ciągnie to za sobą nietylko wielkie zmiany pod względem moralnym, ale także pod względem *artystycznym*, to jest pod względem charakteru sztuki, jej dążeń, jej przyszłości“¹⁾. W innym znowu liście z 27 marca 1841 pisze również do Kraszewskiego: „Historja, sztuki, nauki społeczne, nawet nauki przyrodzone, ukazane z tego stanowiska odsłoniłyby cały świat, tak uśmiechający się, tak zielony, a tak niezajomy, jakby z nad niego ustąpiły tylko co wody człowieczego potopu“²⁾. Grabowski obserwując współczesny ruch religijny, znamionujący reakcję katolicką, przygotowaną nietylko we Francji, ale w całej Europie przez De Maistre'a, który stanął na czele pisarzy t. zn. kierunku supernaturalistycznego, sądził, że ludzkość wchodzi w nową epokę życia, którego cechą jest katolicyzm. Nietylko wierzył w jej urzeczywistnienie, ale mając na myśli Hołowińskiego, Rzewuskiego,

¹⁾ Rks. Bibl. Jag. Koresp. Krasz. serja I. T. I. nr. 138.

²⁾ Tamże, s. I. T. I. nr. 146.

Chołoniewskiego był zdania, że już sięgnęła ona do piśmienictwa polskiego¹⁾. Tę nową epokę ma znamionować przeświadczenie rozumu o potrzebie i niemyślności wiary²⁾. Wiek XVIII, zdaniem jego, był przełomowym punktem panowania rozumu i walki z katolicyzmem, a równocześnie dalszym jej ciągiem, ale i zakończeniem ruchu reformacyjnego. Jednak teoryj religijnych Grabowski nie tworzył, a to, co o zasadach wiary i katolicyzmie mówi, rozprószone jest po artykułach i jasnego obrazu jego zapatrywań nie daje, nawet sam sposób ujmowania zagadnień religijnych nierządkiem jest mglisty i niejasny. W każdym razie twierdził, że katolicyzm jest najdoskonalszą religią; że niezmiennosc i niedostępność, jednym słowem absolutyzm stanowi najtrwalszą rękojmię jego stałości i siły; że forma monarchiczna kościoła jest najlepszą, — oczywiście szedł tu za dziełem De Maistre'a p. t. „*Du pape*“; że katolicyzm to „wiara samodzielną, spokojną w sobie, błogą we wpływie swoim na wiek i generację, które ostantia źródło całego moralnego porządku swej epoki“³⁾ i t. d. Mniejsza jednak o to. Częściej natomiast rozprawia o stosunku filozofji do religji. Wówczas w dyskusji na ten temat szczególnie zwracał uwagę kierunek tradycjonalistów, wyprowadzających zagadnienie wiary z objawienia. W świetle tych poglądów religja katolicka dopuszcza wprawdzie roztrząsania filozoficzne, wymaga jednak bezwzględniego oparcia się na objawieniu. Kierunek tradycjonalistów miał wielu zwolenników we Francji i Niemczech. Lammenais w *Essai sur l'indifference en matière de religion* (1823) twierdził, że ponieważ ani doświadczenie zmysłowe ani t. zw. oczywistość poznania nie daje pewności, trzeba przeto szukać przeciwstawienia wobec naszego sceptycyzmu w religji jedynie dającej świadomość prawdy w objawieniu. Toż Bonald, który na objawieniu będącym źródłem prawd religijno-moralnych pragnął oprzeć porządek społeczny i domagał się, aby w deczekaniach filozoficznych przyjąć wiarę w objawienie, jako pewnik dający jedyną gwarancję. Podobnie Bautain. w Niemczech Fr. Baader, Ant. Günther, Deutinger, przyczem ci ostatni starali się filozofję przeszczepić na grunt teologii, aby wykazać racjonalność dogmatów katolickich oraz ich zgodność z filozofją współczesną. U nas: Ziemięcka, Jakubowicz, Kozłowski i inni. Grabowski był bezwzględnym zwolennikiem tradycjonalizmu i twierdził, że religja katolicka daje rozwiązanie wszystkich wielkich i istotnych zagadnień bytu, posiada wprawdzie tajemnice, które żadną teorją racjonalistyczną ani zgłębić ani obalić się nie dadzą, nad tem jednak nie powinno się wogóle zastanawiać, ale wierzyć

¹⁾ Zob. list do Hermana Hołowińskiego z 20 maja 1843, Rks Bibl. Kórnickiej, Archiwum Podwysockich nr. 52.

²⁾ Rec. z „*Poety i świata*“, *Ateneum*, 1841. T. III. str. 161.

³⁾ „*Stanowisko religijne dzisiejszych pisarzy francuskich*“, Rusałka 1838. str. 139.

bez zastrzeżeń. W tem ostatniem zgadzał się z De Maistre'm, który mówił, że: „le foi catholique n'a donc pas besoin, et c'est ici son caractère principal qui n'est pas assez remarqué“¹⁾. Wierzyć zaś człowiek powinien dlatego bez zastrzeżeń, mówi dalej Grabowski. bo religja daje wszystkie najistotniejsze „prawdy, w wielkim systemie religij, w całkowitości nauki zbudowanej na gruncie Objawienia przez Ojców Kościoła“²⁾. Tem samem katolik powinien patrzeć na wiedzę ludzką i filozofję z uczuciem pewnej wyższości. A więc dochodzi do poglądu: filozofja objawienia — ponad filozofją racjonalistyczną. W szczegóły jednak nie wchodził, bo zawsze o tem pamiętać należy, był on przedewszystkiem krytykiem, a zagadnienia filozoficzne interesowały go tylko o tyle, o ile mogły mieć jakikolwiek związek z jego teorjami estetycznemi. W każdym razie zapewne całkowicie zgadzał się z twierdzeniem Ciemniewicza w *Mieszaninach Jarosza Bejły*, że „estetyka i teologja są to dwie rodzone siostry“³⁾, co dla niego było faktem tem silniejszym, iż ówczesny ruch filozoficzny, naturalnie w pewnych jego odłamach, zdawał się zatem najmocniej przemawiać. Grabowski zastanawiał się przedewszystkiem, czem współczesna epoka, której wybitną cechą jest katolicyzm, powinna być dla poezji. Zgadzał się ze zdaniem Cieszkowskiego (*Prolegomena do historii filozofji*), że „stojmy właśnie na rozgraniczeniu najważniejszych epok w życiu ludzkości, i zaczynamy jedną z tych, która być musi doskonalsza od wszystkich dokonanych, jako ta, w której ludzie będą chętnymi i samowiednymi wykonawcami przeznaczeń Opatrzności“⁴⁾. Temi dwiema epokami to dawna racjonalistyczna, będąca zakończeniem ruchu reformacyjnego i nowa reakcji katolickiej, której cechą ma być usamowolnienie się od przeszłości. „Sądzę — mówi Grabowski — że te zmiany pociągną za sobą zmiany w całym ogóle, wyjawie ducha, a zatem i w poezji...“⁵⁾. W tej nowej epoce „spokojnej i doskonale chrześcijańskiej, zjawi się znowu doskonała poezja obiektywna, realna. W religijnem bowiem dopiero oświeceniu i uspokojeniu trafimy na prawdziwy punkt widzenia natury i świata i będziemy mogli ją odobrazowywać zupełnie“⁶⁾. Otóż ten właśnie punkt widzenia nakazywał mu wobec romantyzmu zająć stanowisko wprost negatywne, bo widział w nim wiarę powierzchowną, zaś w t. zw. „literaturze szalonej“, w której upatrywał wybitną cechę romantyzmu po r. 1830, pierwiastki dla religji wysoce szkodliwe i przeciwne zadaniom epoki kato-

¹⁾ *Du pape*, Bruxelles, 1852, str. 26.

²⁾ Rec. *Mieszanin obyczajowych Jarosza Bejły*, *Tygg. pet.* 1842. nr. 4. str. 23.

³⁾ Wilno, 1841. str. 78.

⁴⁾ *Ateneum*, 1841. t. III. str. 146.

⁵⁾ Tamże, str. 161.

⁶⁾ Tamże, str. 162.

lickiej. Ale do tego przekonania doszedł dopiero później. Idźmy tedy dalej.

Drugim czynnikiem, stawiającym go do walki z romantyzmem było zagadnienie cywilizacji. Dlaczego? Wiadomo, że Grabowski kwestje literackie łączył zawsze z pierwiastkami historyczno-cywilizacyjnymi, podobnie i romantyzm z tegoż źródła wyprowadzał. I to również wiadomo, że jeszcze w r. 1830 twierdził, iż „szybkie rozbieżenie się po świecie tych wyobrażeń (t. zn. romantyzmu) winniśmy Francuzom“¹⁾. Dlatego też mówiąc o romantyzmie przedewszystkiem obecnie zwrócił uwagę na Francję i obszernie zastanawia się nad jej cywilizacją oraz literaturą. W odpowiedzi na artykuł Gallego przeciwko trzeciej części *Literatury i krytyki*²⁾ stanowczo sprzeciwia się, jakoby literatura francuska wpływała z ducha czasu i zaznacza, że idzie mu o potępienie „powierzchnowych pisarzy i proletariuszów literackich, których wyroby zupełnie byłyby dla mnie obojętne, gdybym je uważał tylko za wyrost literatury francuskiej, ale stawały się ważniejszymi ze względu wpływu, który wywierają u nas“. Jeżeli zaś mówił równocześnie o cywilizacji francuskiej to dlatego, że jej właśnie przypisywał upadek francuskiego romantyzmu. Pogląd ten wyrobił sobie już dawniej pod wpływem dzieła Nisarda *Etudes de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*.

W polemiki teoretyczne odnośnie do romantyzmu Grabowski się nie wdawał, walczył prawie wyłącznie przeciwko „literaturze szalonej“ i cywilizacji francuskiej, którym poświęcił całą trzecią część *Literatury i krytyki*. Nie jest ona jakąś metodycznie ujętą rozprawą, ale szeregiem artykułów, w dodatku najmniej oryginalnych ze wszystkich jego dzieł. Wiele czytał, przygotowywał się sumiennie, ale to wszystko było mało przemysłane, pełną ręką czerpane z lektury, powiązane przygodnie i dorywczo. Zdawał sobie jasno sprawę z celu i zadań rozprawy, ale nie umiał tego przeprowadzić przedewszystkiem z tego względu, że poruszał się wśród zagadnień mało mu jeszcze znanych. Jednym słowem rozprawa ma charakter dyletancki, który na każdym kroku w oczy bije.

Już zaraz na początku artykułu p. t. *Kilka rysów niniejszej cywilizacji francuskiej*³⁾ określa swoje stanowisko o stosunku cywilizacji do literatury i zaznacza, że między jedną a drugą istnieje bezpośredni związek, co więcej „literatura jest koniecznym plastycznym obrazem swojej cywilizacji“ (str. 237) i „wiedząc dokładnie stanowisko danego narodu, znając jakimi żyje historycznymi, społecznymi i moralnymi żywiołami, można zaraz

¹⁾ *Literatura i krytyka*, Wilno, 1837. Cz. I. „O poezji XIX wieku“ str. 115.

²⁾ *Piśmiennictwo krajowe*, dodatek do *Gazety porannej* 1840. Od. I. nr. 13, str. 3.

³⁾ *Literatura i krytyka*, Wilno 1838. str. 237—286.

zgadnąć jakie oblicze przywdziewają jego umysłowe utwory“ (str. 237—8). Podobnie i współczesna literatura francuska jest wyrazem jej cywilizacji, jeżeli zaś rozwija się po linii bezdroży i przepaści, wina najoczywistsza krytyki, która jak np. Villemain straciła swoje „droit divin“ i odznacza się przedewszystkiem eklektyzmem. Dzisiejsza Francja opiera się na tem, co mówił Mirabeau, że „la petite morale tue la grande“ i w ten aforyzm uwierzono tak, iż wszystko, co jej na przeszkodzie staje, otrzymuje nazwę „małej moralności“ i jest zwalczane, a cały systemat obyczajowy nazwano przesądem. W tym aforyźmie Mirabeau widzi Grabowski zasadniczą cechę współczesnej racjonalistycznej cywilizacji francuskiej. Racjonalizm zasadniczo zwalcza, będąc tego zdania, że z codzienną logiką życia pogodzić się on nie da, zwłaszcza, iż człowiek ma pewną liczbę pojęć a priori, które od rozumu są niezależne, nie mówiąc już o czynnikach uczuciowych, religiji, zmyśle harmoniji, sprawiedliwości czy piękna, cechach, które powinny absolutyzm natury człowieka ujmować w pewien system umiarkowania. Dlatego i cywilizacja francuska, która rozum ponad wszystko wyniosła, wpadła w odmęt rozkładu i ujemnej czynności. Wprawdzie czynnik duchowy w pewnym stopniu wniknął w naukę, jest to jednak tylko zaczątek zmian, prawie niewidoczny pod naporem jeszcze zawsze żywego i w pełni sił objawiającego się racjonalizmu. Stąd płynie pesymizm współczesnego piśmiennictwa francuskiego, rozkład wyobrażeń, bankructwo idei.

Takie wyobrażenie miał Grabowski o cywilizacji francuskiej, którą uważał za rezultat jej rozwoju historycznego. Podobnie sądzi o literaturze, jako zwierciadle stanu historycznego, o czem znowu mówił w art p. t.: *Rzut oka na historję francuską od 1624 roku*¹⁾. Dlaczego od r. 1624? Bo w tym roku, zdaniem jego, nastąpiło załamanie się całej historycznej linji Francji, moment „niszczący z gruntu stan rzeczy, który zastaje, i zamieniający go takim, który całą przyszłość historyczną, moralną i towarzyską ku całkiem nowemu kierunkowi skłania“ (str. 20). Tym decydującym wypadkiem było przejście rządu w ręce kardynała Richelieu'go, który obalił arystokrację, a przez to monarchję zostawił osamotnioną i nieodporną na rewolucyjne poddmuchy żywiołu demokratycznego. Richelieu uczynił to, hołdując fałszywej zasadzie, że forma społeczna da się kierować według teorii nieliczącej się z rzeczywistością. Rewolucję zaś Grabowski bez zastrzeżeń potępił i uważał ją za źródło wszelkiego zła istniejącego we Francji oraz matkę systemu racjonalistycznego, który tak silny wpływ wywarł na jej literaturę. Ten pogląd, który zresztą całkowicie odpowiadał zapatrywaniom Grabowskiego, nie był jednak oryginalny, bo wpływ dzieła H. Bulwera p. t. *France, social, literary, political* oraz Buchez'a

¹⁾ *Lit. i kryt.*, Wilno 1838, str. 19—40.

Introduction à la science de l'histoire ou science du développement de l'humanité nadto jest widoczny. Szczególnie Bulwera od którego zaczerpnął cały pogląd na współczesną cywilizację francuską, oraz twierdzenie, że taki a nie inny jej rozwój, spowodował teoretyczny system Richelieu'go¹⁾. Nie brak tu również wpływów Thiers'a, Malborough'a i innych, ale je rozgraniczyć jest trudno. Zresztą na nicby się to zdało, wystarczy więc tylko zaznaczyć, że w tych rozważaniach nad cywilizacją francuską, a potem angielską, nie dał Grabowski nic oryginalnego. Trudno, nie był on historykiem, tem mniej socjologiem. W tych rozważaniach, powiedzmy odrazu, również niesharmonizowanych, nieco chaotycznych, a nawet trudnych do zrozumienia, bo i takie wypadki się zdarzają, jedno tylko jest jasne, a mianowicie to, iż pragnął obniżyć znaczenie cywilizacji francuskiej, aby pokazać, że i jej literatura ma również pozorny charakter doskonałości. Wyżej nad nią stawiał angielską, ale w porównaniu między obiema²⁾ również brak oryginalności, bo jest jedynie streszczeniem ostatniego rozdziału z IV tomu wspomnianego dzieła Bulwera. Grabowski jednak porównanie to szerzej ujmuje i materiał czerpie z wielu ówczesnych prac o Anglii i Ameryce, jak d'Haussez'a *La Grand Bretagne en mil cent trent-troi*, Alecissa de Touqueville *De la démocratie en Amerique* i innych.

Że wzgląd socjalny (arystokracja contra demokracji) zasadniczą rolę odgrywał w sędzie o cywilizacji francuskiej a tem samem francuskiej literatury, tego łatwo dowieść. W liście do Rzewuskiego z 4 maja 1841 r. Grabowski pisze: „Nie powinienś się Pan Hrabia dziwić, że pochwalam jego opinie religijne i polityczne, gdyż wiesz, że pochwalam je najzupełniej. Dałem tego dowód niezaprzeczony, bo pierwszy zda mi się w języku polskim ująłem się za nim, a powstałem na przeciwnie w piśmie mojem o literaturze szalonej“³⁾. Istotnie ze

¹⁾ Dość jeden przykład: O rewolucji francuskiej mówi Bulwer: „One of the consequences of the policy of Richelieu and Louis XVI was, that having made the crown the spoliator of every class in the kingdom, every class imagined in had something to gain by despoiling the crown“ (p. 124). Albo: „I call Louis XIV. its founder: for the monarchy which the Revolution of 87 overthrew, was the monarchy of Louis XIV. who made of a great fief a great kingdom, and destroyed the feudal government of eight centuries, which Richelieu had already undermined. The ancient monarchy was of a mixed nature, and the sovereign might be said to share his power with the nobility, the magistracy, and the clergy of the realm. Louis XIV. simplified the system, and said „I am the state“. He said it with impunity. In the camp and the court the nobility had sacrificed their independence...“ (p. 117—118). Bulwer *France, social, literary political*, Paris 1834. *Collection of ancient and modern english authors*. vol. LXI. Ten ostatni cytat Grabowski niemal dosłownie przetłumaczył (str. 30—31), ale bez podania źródła.

²⁾ W art. *Cywilizacje odmienne od francuskiej*, *Lit. i Kryt.*, Wilno 1838, str. 287—366.

³⁾ Rks. 3777 Bibliot. Krasieńskich w Warszawie.

swemi poglądami wystąpił Grabowski dopiero później. W *Korespondencji literackiej* wyraźnie zaznacza, że najnowsze prądy socjalne t. zn. demokratyczne, które wyszły „z pierwiastków przeczących i złych“¹⁾ obaliły arystokrację, co było wręcz błędne, bo jest ona „prawą, potrzebną, ze wszystkimi pierwiastkami dobrymi pokrewną, wszelkim szkodliwym naturalnie przeciwną i dla nich antypatyczną“ (str. 93). Nazywając arystokrację „szacunkiem rzeczy szacownych“ z gruntu potępiał wszelki liberalizm i tak określał stosunek arystokracji do demokracji: „zasadą arystokracji nie innego nie jest tylko wymiar szacunku wszystkiemu co jest szacowne, i to jej zacność i mądrość stanowi; przeciwnie opinia tej nieprzyjazna demokracja, liberalizm, czy nie wiem jak kto nazwie, gruntując się na zaprzeczeniu wszelkiej bezwzględnej wartości, na nieprzyjaźni jawnej lub tajnej przeciwko wszystkiemu, co nie my sami, na zawiści i podejrzliwości; jest z zarodu swego rzeczą płytką i występna“²⁾. Przyczyny zaś rozwoju prądów demokratycznych widział w duchu negacji, który opanował ówczesne społeczeństwa³⁾. Przenosząc przeto swoją niechęć na demokratyczną cywilizację francuską potępiał i romantyzm, którego źródła dopatrywał się we Francji. Powiedzieć więc należy, że już z drugim tomem *Literatury i krytyki* występuje Grabowski jako doktryner, dla którego nie strona artystyczna dzieła, ale jego zasada religijno-polityczna wyłączną wartością stanowiła. Zamknięty w ciasnym kole doktryny zapomniał o życiu, jego prawach i zasadach, nie zwracał uwagi na to, że to samo życie szło już utartą drogą hasła wręcz jemu przeciwnych, a zapominając o tem, nie postępował naprzód, ale się cofał. Istotnie doktryna zabiła w nim krytyka.

W tem świetle oczywiście sąd o literaturze francuskiej wypadł jak najgorzej. Poprostu nie znalazł w niej niczego, coby za dobre uznać należało. Jej krytykę poprzedził retrospektywnym art. p. t. *Chód literatury francuskiej od 1638 po 1830*, w którym, jak załamanie się linii historycznej Francji przypisywał Richelieu'mu, podobnie i nowe oblicze jej literatury sponiewadzał do utworzenia przez niego Akademii francuskiej, będącej wyrazem ówczesnych prądów literackich, co więcej ich twórczynią. Ta nowa literatura, która powstała ściśle wedle wzoru grecko-łacińskiego miała błąd brzemienny w następstwa, a mianowicie ten, iż całkowicie odcięła się od życia, rzeczywistości tego życia nie znała, nie odczuwała, i zgoła go nie rozumiała (czasy monarchji despotycznej — republikanizm ateński). Ale czasami życie poczęło wchłaniać zasady, głoszone przez literaturę. Hasła ateńskiego republikanizmu stworzyły rewolucję

¹⁾ Wilno, 1843, T. II. str. 92.

²⁾ Rec. *Mieszanin Jarosza Bejły*, *Tyg. pet.* 1842. nr. 13. str. 70

³⁾ *List M. Gr. do P. P... w Warszawie, Rubon*, 1849, t. X. str. 20.

francuską, a ona romantyzm, z jego poglądami na wolność i wszystkimi szkodliwymi tegoż następstwami. Zniszczenie prawideł klasycznej teorii normującej wszystkie zбочzenia wybujałej fantazji, poparła jeszcze rewolucja lipcowa, która dała wolność słowa i w ten sposób sentymentalny gotyzm początkowego romantyzmu francuskiego, obcy jego duchowi, zmienił się w rozprężenie wszelkich zasad prawidłowości twórczej i stworzył anomalję, urągającą moralności i etyce w postaci „literatury szalonej“. Dlatego Grabowski wystąpił przeciwko tej nowej formie romantyzmu.

O współczesnej powieści i dramacie francuskim rozprawia wiele, ale to wszystko, co mówi, nosi na sobie wybitne piętno polemiki publicystycznej. Z całej literatury francuskiej sądził, że godnym zwrócenia uwagi jest tylko W. Hugo *Notre dame de Paris*, inne zaś powieści tak W. Hugo, jak Dumas'a, Paul Lacroix, Balzaca, George Sand potępił bez zastrzeżeń, z wszelkiem pominięciem ich wartości artystycznej. Doktryna usunęła krytyka i nakazywała uwzględniać jedynie zagadnienia moralno-etyczne, poza którymi nic nie istniało. Zresztą gdyby się nawet to pominęło, również trudno, aby i strona krytyczna rozprawy czemkolwiek zadowolila. Grabowski posługuje się jedynie streszczeniami i charakterystyką poszczególnych bohaterów, wyjmuje z rozpatrywanych powieści to, co odpowiadało jego doktrynie, a w tych częściach, w których mówi o dramacie francuskim, swobodnie przerabia rozdz. p. t. *Drame* (str. 283 — 326) ze wspomnianego dzieła Bulwera. W ten sposób nie zostawiwszy we współczesnej literaturze francuskiej ani suchej nitki przeciwstawia ją *Nowej Heloizii* Rousseau'a, którą ponad romantyczną twórczość wynosi. Ale i tutaj nie jest oryginalny, bo cały ten rozdział oparty najściślej na Villemaine'a *Cours de littérature française, Tableau de la littérature au XVIII siècle*, tak że, jeżelibyśmy go chcieli streścić, dość przytoczyć kilka uwag francuskiego krytyka¹⁾. Prawda Villemain o samej *Nowej Heloizii* mówi mało, więcej o *Emilu*, ale ogół poglądów właśnie na nim jest oparty, co więcej Grabowski posługuje się nawet jego metodą watowania treści długimi cytatami.

¹⁾ Np. „Nous avons vu le génie des lettres brillant, profond, sceptique, corrompu: nous allons le voir doublement novateur, voulant à la fois épurer la morale et transformer l'ordre politique. Un homme qui ses premières impressions et sa vie aventureuse, son malheur et son génie, avaient préparé pour ce rôle, s'en saisira, hautement; et à travers ses exagérations et ses erreurs, il le remplira souvent avec une imposante raison, toujours avec une vive éloquence. Vous avez nommé Rousseau“ (p. 218). „En quittant Paris, Rousseau se séparait de Diderot, de Grimm, de la maison d'Holbach, et enfin de cette armée encyclopédique dans laquelle il était enrôlé, quoique dissident. Il échappait au joug des eutrétiens, à celle autorité de l'opinion de la mode qui domine toujours un peu les esprits les plus fermes; et il se retrouvait où son génie s'était formé aux champs et dans la solitude (Paris, 1864, v. II. p. 235). I t. d.

Jaki cel miał ten tom *Literatury i krytyki*? Grabowski mówi o tem otwarciu w art. *Co zostaje czytać oprócz romanów francuskich*¹⁾, w którym zaznacza, że szło mu o „zachwianie wyłącznego uwielbienia wcale na to nie zasługujących utworów“, a dalej o usunięciu ich wpływów „przeszkadzających nam do ukształcenia pięknie i stosownie naszej towarzyskości i obyczajów“, czyli co na jedno wychodzi, aby postawić tamę obcym wpływom, mogącym nam przeciąć drogę do stworzenia narodowej literatury „dobrego tonu“, którą „każdy naród może... z siebie wydobyć i z istotną okrasą nadobnie się w niego przystroić“. Idźmy tedy dalej.

Jeszcze przed powstaniem listopadowem był Grabowski obok Brodzińskiego przedstawicielem tego kierunku, który potępiając w zasadzie reguły klasycyzmu, sprzeciwiał się jednak temu, aby literaturę pozostawić bez przepisów dobrego gustu. Zdania swego i później nie zmienił. Przeciwwstawiając się wybujałości fantazji w poezji romantyków, będąc przeciwnikiem zbytnio rozszerzonego indywidualizmu twórczego, niekrępowanego żadnym hamulcem prawideł, musiał tem samem je uznawać i za pożyteczne, co więcej, nawet za konieczne uważać. Istotnie w art. *Czy można mieć w azisiejszych czasach epopeję narodową* zaznacza, że dzisiejsza krytyka powinna stanowić pewnego rodzaju zapórę, normującą wybujałość indywidualizmów pisarzy, ale dopiero wtedy, gdy pozbędzie się nieuzasadnionych przedzeń przeciwko wszelkim teoretycznym prawidłom i przyzna, że „jeżeli teorie *bywały* fałszywe, jeżeli przepisy były nieraz niewłaściwe, nie dowodzi to bynajmniej, że *niema* żadnych ogólnych praw, ani prawideł poetycznej kompozycji“²⁾, które „dla poety powinny być to samo co nauka rysunku, prawa perspektywy, światłocienia dla malarza“³⁾. Bo podobnie jak w naturze, i w sztuce istnieją pewne niezmiennie prawa i prawidła, które „są to rezultata wyrozumianych wnioskowań o niej“⁴⁾. Grabowski więc nie jest zwolennikiem prawideł estetyki klasycznej bez zastrzeżeń, pragnie je zmodyfikować i znowu w art. p. t. *Studja nad Szekspirem* zastanawia się nad tem, gdzieby znaleźć prawidła dla współczesnej romantyczności, aby ją uchronić przed przesadą. W romantyzmie upatrywał „ducha dzielniejszego, wyższego, artystyczniejszego“, ale klasycyzm stawiał wyżej „ładem i rozmysłem, które nie przestają być nigdy zaletą a nawet wdziękiem“ i dlatego dzisiejszej poezji zalecał szukanie „prawidła i wskazówki z wybadanego ducha tych znamiennych utworów, które za swoje typy uznawa“. Nie wierzy aby istota romantyzmu polegała na „rozkrepowaniu od wszel-

¹⁾ *Tyg. pet.* 1839, nr. 2. str. 12.

²⁾ *Liter i kryt.* Wilno 1837, cz. II str. 129.

³⁾ Tamże, str. 136.

⁴⁾ Tamże, str. 130.

kich prawideł“¹⁾. Tylko zrozumienie przepisów sztuki może go pogodzić z klasycyzmem. Dotychczasowy romantyzm miał dwa okresy: jeden niemiecki potępiony już przez Śniadeckiego, drugi dzisiejszy francuski — oba przesadne. Pierwszy, który „wyszedł z metafizycznego bujania chorobliwej i drobnostkowej czułości“, z teorii oraz erudycji niemieckiej miał charakter sztuczny, stworzył rozpetane pojęcie o indywidualności twórczej, zmienił się później w neofrancuski literacki cynizm, którego istotą stała się „literatura szalona“. Ponieważ zaś Grabowski w tej ostatniej widział najwybitniejszą cechę nowoczesnego romantyzmu, przeto „nie szkoła szalona dziś zasługuje na sąd krytyczny, ale ogólnie romantyzm, z którego pnia wyszła ta ostatnia gałąź“²⁾. Potępiając ten kierunek szuka wzoru, któryby był dla romantyzmu najodpowiedniejszym prawidłem i widzi go w Szekspirze. Dlaczego w Szekspirze? Twierdził, że „romantyzm nic innego nie jest tylko usiłowanie stworzyć literaturę z żywiołów plemiennych, narodowych z dziedzicznej Gotycko-chrześcijańskiej cywilizacji“, zaś Szekspir jest pisarzem, który „skupia w sobie powszechny duch średniowiecznej Europy, a przynajmniej całego zachodu Europy“, „przedstawia w sobie wzór ducha, obrotu wyobrażeń, fantazji i uczucia natury, wspólny nam wszystkim“, jest więc poetą „zrozumiałym prawie narodowym“³⁾. W tych właśnie cechach widzi przyczynę, która skłaniała klasycyzm, u nas przedewszystkiem Śniadeckiego do ataku na Szekspira i to swoje stanowisko od tamtąd stale podtrzymywał. Jeszcze w art. p. t. *O tłumaczeniu polskiem dzieł Szekspira i o jednej jego sztuce „Sen nocy letniej“* podnosił, że wyzwolić się z pod wpływu francuskiej romantyki można jedynie przez studia nad Szekspirem „gdyż należy wiedzieć, że duch to Szekspirowski, nie co innego wywarł tę późną ale potężną reakcję, którą nazwano romantyzmem“⁴⁾, że w jego dziełach objawia się „kolekcyjna fantazja ludu“, „indywidualizm społeczny swego narodu“⁵⁾ i dlatego stanowi on najwyższy typ romantyczny, z którego wyprowadzać należy charakter współczesnej literatury. Podobnie mówi później w liście z 1 sierpnia 1842 do E. Ziemięckiej⁶⁾. Ale tutaj występuje już Grabowski jako doktryner czy dogmatyk katolicki. Właściwie o Szekspirze nie rozprawia, stara się tylko stworzyć najnowszy wzór romantyka, w jego przekonaniu najistotniejszy

¹⁾ *Piśmiennictwo krajowe*, dodatek do *Gazety porannej*, część literacko-naukowa, 1840. Odz. I. nr. 7, str. 3.

²⁾ Tamże, str. 4.

³⁾ Tamże, nr. 11, str. 2.

⁴⁾ *Tyg. pol.* 1839, nr. 48, str. 276.

⁵⁾ Tamże. nr. 49, str. 283.

⁶⁾ *Korespondencja literacka*, Wilno 1843, T. II. str. 207—242; list ten był już poprzednio drukowany w *Pielgrzymie* 1842. T. IV, str. 88—110 z drobnymi zmianami stylistycznymi.

dla współczesnej literatury. Cechą nowego typu pisarza musi być ponad wszystko dominująca religijność — to zasada Grabowskiego i tu powstaje jego reakcja przeciwko romantyzmowi. Wprawdzie nie przeczy, że i polskie oświecenie cechował pierwiastek religijny, ale wyobrażenia wieku nie sprzyjały jego rozwojowi. Nie miał go polski romantyzm. Prawda, Sniadecki reprezentował w klasycyzmie czynnik rozsądku, widział jasno szkodliwe strony romantyzmu, ale „nie domyślił się, w czym mógłby być zdrowy i bogaty żywioł poezji narodowej“¹⁾ i zwalczając filozofję niemiecką zapomniał o tem, że „jest inna Filozofja, wzniosła, ale nie wysmażona jak niemiecka, praktyczna i użyteczna, ale nie w ciasnem pojęciu użyteczności osobistego interesu, jak szkocka“²⁾ a mianowicie katolicka. Nastąpił romantyzm, mówi dalej, nowa szkoła, która „w Filozofji przylegała do Filozofji natury i wszelkich jej magnetyczno-tellurycznych złudzeń. Historję krzywiła dowolnie, tak np. świętą i w pierwszym pomysle tworów godziwą szkołę prowincjonalną ukraińską, odkryła drogę niedorzecznym Ukrainomanom; w Sztuce na granicach przyzwoitej nowości, stawiała niebezpieczeństwa zapędów i excentryczności *szalonej szkoły*; w utworach swoich zdawała się zbliżać do Religji, ale to było najczęściej zbliżenie się pozorne i prawie świętokradzkie: czary, upiory, gusta wchodziły w modę, jako tryby poetyckie; cały Gotyzm miał się restaurować w Sztuce, jako przemawiający silniej do imaginacji niż upodobana dotąd greczyzna i rzymszczyzna“³⁾. Tak charakteryzował Grabowski romantyzm i jego „cudackim zlewkom“ oraz „marzeniom niesklejanej bezwładności“ przeciwstawiał pierwiastek religijny, który zdaniem jego może jedynie wydzwignąć literaturę z chaosu romantycznego.

W konsekwencji tych poglądów wyobrażał sobie Grabowski poetę romantycznego. Mówi o nim w recenzji z powieści Kraszewskiego *Świat i poeta*⁴⁾, o czem znowu pisze w liście do K. Podwysockiego z 11 marca 1840 r.: „są to tylko uwagi co dawniej rozumiano pod nazwiskiem poety, a co teraz? czem musi się okazać człowiek wyższy pod prawem wyobrażeń chrześcijańskich, a czem jest w nieszcześliwym rozkrępowaniu filozoficznym“⁵⁾. A do Kraszewskiego 26 marca 1840: „rozbieram czem poezja być powinna za ustaleniem się wyobrażeń chrześcijańskich albo raczej katolickich“⁶⁾. Gustaw Kraszewskiego to przede wszystkim romantyk o charakterze werterowskim, takim zresztą, jakim go widzieć chciała filozoficzna estetyka

1) *Koresp. liter.*, Wilno, 1843. II, str. 214.

2) Tamże, str. 215—216.

3) Tamże, str. 217—218.

4) *Ateneum*, 1843. T. III, str. 142—169.

5) Rks. 3777 bibl. Krasińskich w Warszawie.

6) Rks. Bibl. Jag. Kor. Krasz. S. I. T. I, nr. 134, bez sygn.

niemiecka, z całą teorią hiperromantycznych wyobrażeń. Grabowski jednak nie widzi w nim poety, bo poezji szuka nie w marzeniach romantycznych, ale jako „sprzymierzoną z religijnością“, sądził bowiem, że duchowi czasu odpowiadać może jedynie ta literatura, która będzie szła wybitnie w kierunku nowych prądów katolickich, i wierzył, iż innej drogi rozwoju przed sobą ona nie posiada. Dlatego w Gustawie widział poetę „z przeszłej epoki, z epoki Bajronizmu, z epoki romantyzmu francuskiego, z tej w której nie znano chrystjanizmu, lub używając go tylko jak nazwy do najopaczniejszych naginano tłumaczeń“¹⁾. Prawdziwy poeta „ażeby on dzisiaj naszym do tego słowa przywiązanym wyobrażeniom odpowiadał, należało było wystawić ten niepospolity charakter nie w rozpasaniu filozoficznej samowolności niedawno panującej, ale pod prawem chrześcijańskim, w które dziś najznamienitsze umysły, właśnie jako w jedyny tryb możliwego doskonalenia się z upragnieniem i rozkoszą wchodzą“²⁾. Czyli pierwiastek religijny miał być przeciwważnikiem hiperromantycznej swobody, zasadą, któraby trzymała na uwierzy temperament twórczy, bo „dzisiejszy wiek dopiero gruntując ideę religijną, ustawia naturalnie panowanie prawa uczciwości i rozumu nad człowiekiem w powszechności, nad genjuszem i ubogim w duchu, zarówno i nikomu pod żadnym pozorem walki przeciwko niemu nie przebacza“ (str. 152). I dodaje: „Myślę, jak wszyscy myślimy, że wstąpiliśmy od lat kilkunastu w epokę zupełnie nową; lecz widzę zaród tej nowej ery nie w czem innym, tylko w przeświadczeniu rozumu o potrzebie, zacności i nieomyślności wiary. Po ugruntowaniu się wyobrażeń religijnych miarkuję stopień dojrzewania nowej epoki, usamowolnianie się jej od przeszłości, coraz wyraźniejsze odróżnienie od niej“ (str. 161).

W ten sposób Grabowski ze stanowiska teoretyka romantyzmu zeszedł do roli doktrynera katolickiego. A przecie krytyka, która opiera się na jakiegokolwiek doktrynie, nie może być obiektywną, obraca się w kole ciasnych wyobrażeń, zamkniętych w granicach pewnej zasady, staje się stronniczą. To też krytyk, który dojdzie do tej granicy schodzi ze swego stanowiska. Tak się stało i z Grabowskim. Doktryna zamknęła mu drogę nie tylko do obiektywnej krytyki, ale oddzieliła go od społeczeństwa, od którego zaczął się coraz bardziej odosobniać. „Moja niezgoda z piszącymi, którzy w ostatniej chwili stanęli na świeczniku — pisze w liście do P. P. 12 maja 1844 r. — jest fakt dosyć jawny. Wprawdzie pierwszymi moimi pismami zapłaciłem dań części wyobrażeń wieku, i temu może winielem całą wziętość, której używałem; bo w miarę jak docho-

¹⁾ *Ateneum*, 1843. T. III. str. 147.

²⁾ Tamże, str. 149.

dziłem do pewnej umysłowej samoistności, to jest przestałem wypuszczać w obieg liczmany cudzej mennicy, a zastąpiłem je kruszcem, nikczemnym może, ale moim własnym; wyróżniałem się coraz otwarciej i dzisiaj już ani w zaszczytach ani w hańbach wieku nie mam najmniejszej części¹⁾. W ten sposób Grabowski niejako zamykał swoją działalność literacką.

¹⁾ *Rubon*, 1849. T. X, str. 10—11.
