

Klara Turey

Konstrukcja pojęcia romantyzmu jako zagadnienie teorii prądów

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 33/1/4, 605-621

1936

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.

KONSTRUKCJA POJĘCIA ROMANTYZMU JAKO ZAGADNIENIE TEORJI PRĄDÓW

Każdy prąd kultury jest odrębną rzeczywistością duchową o zupełnie specyficznym charakterze. Nie jest to ani zespolenie ludzi i dążności pewnego okresu historycznego, ani suma lub średnia fizjonomij osobistości, ani agregat cech stylowych. W rzeczywistości tej biorą udział ludzie danego czasu i ich wytwory o pewnych rysach znamiennej, ale ona sama jest odmienna i od postawy jednostek i od ich wytworów. Zasadnicza jest tu charakterystyczna gra sił, która tworzy postać zbiorową, posiadającą swoistą konstrukcję¹. Każdy prąd kulturalny jest więc postacią, układem spójnym wysoko zorganizowanym, na który składają się: I. czynności i wytwory ducha ludzkiego, II. stosunki — 1) między poszczególnymi wytworami, 2) między czynnościami a wytworami, 3) między twórcami a czynnościami, 4) między twórcami a wytworami — oraz III. recepcja wytworów w społeczeństwie i IV. związki z innymi prądami danej epoki i z innymi epokami. Istotą prądu jest owa więź duchowa, zespalająca poszczególne zjawiska, które współdziałają w kształtowaniu struktury, przyczem podstawowym rysem jest fakt, że zjawiska te nie pozostają w stosunkach następczo-przyczynowych, ale łączą się ze sobą w pewne zespoły — w związkach wzajemnej współzależności o charakterze funkcjonalnym.

Epoka, prąd, człowiek, wytwór, idea epoki — to wszystko rzeczywistości zupełnie odrębne. Epoka kultury jest układem spójnym kolektywnym, w którym biorą udział poszczególne prądy, przyczem jeden prąd zazwyczaj tworzy nurt zasadniczy, nadając charakterystyczne zabarwienie całej epoce, a inne żyją jedynie w stanie utajonym i tworzą jakby nurt podziemny, aby kiedyś później wybić się na plan pierwszy. Prąd racjonalistyczny n. p. żyje nadal w epoce romantyzmu, wysuwając się nawet gdzieś niegdzie na czoło jak w polskiej literaturze krajowej, a w pozytywizmie zarysowuje się znowu w prze-

¹ Pogląd ten, wprowadza współczesna niemiecka *Geisteswissenschaft*, a częściowo i francuska teoria literatury.

kształconej nieco formie, jako jeden z głównych nurtów epoki. Prąd jest również postacią kolektywną, odrębną od postaci indywidualnej człowieka-twórcy i od postaci indywidualnej wytworu, ale od nich współzależną. A duch epoki, idea epoki, jest po części odzwierciedleniem idei, ożywiających poszczególnych twórców, syntetycznym wykładnikiem problemów jednostek, konstrukcją psychologicznej problematyki w logiczną ideologię, przestrzennem ujęciem tego, co przepływa w czasie. Ale duch epoki jest nie tylko wyrazem problematyki życia, lecz wzniósł się on i ponad zmienność przejawów życiowych, przeciwstawia zewnętrznej różnorodności wewnętrzną jedność, temu, co jest, to, co być powinno. Idea epoki to nie rzeczywistość, ale prawo, wyższa forma historycznej prawdy. Ateizm n. p. był ideą wieku oświecenia, panteizm romantyzmu, a jednak idee te znalazły wyraz tylko w niektórych dziełach danych epok. Ateizm i panteizm to idee religijne, w jedność wewnętrzną ujmujące stosunek człowieka do Boga — typowych reprezentantów epoki oświecenia i romantyzmu.

Prąd jako kompleks zjawisk kulturalnych, obejmujący szeroki zakres dążności ludzkiego ducha, badać można przede wszystkim na podstawie wytworów, z których nas najbardziej interesuje wytwór czynności artystycznej: dzieło sztuki — a właściwiej — wytwór twórczości literackiej: dzieło literackie. Analizować można dzieło poprzez rozmaite jego warstwy: brzmienia, znaczenia, przedmioty oraz aspekty czyli wyglądy, ujęte w przedstawienia intencjonalne, — czyli przez obserwację fenomenologiczną. Chcąc skonstruować pojęcie romantyzmu, należy zbadać w ten sposób dzieła sztuki, które uważa się potocznie za romantyczne. Zarysują się pewne cechy wspólne, które należy zsyntetyzować, ująć w zasadnicze punkty widzenia i z nich rozpatrywać prąd jako całość. Z danych aspektów wyabstrahować można naczelne rysy prądu literatury, przyczem powstanie jednak tylko konstrukcja pojęciowa, ujęcie w kategorie uproszczone i schematyczne czegoś, co jest najbardziej bezpośrednio, żywe, chaotyczne, co się wiecznie zmienia, faluje, płynie, nie da się uchwycić w żadnej chwili we formę statyczną, co jest poprostu życiem samym, gdyż, jak powiedział Bergson, „to co realne, przeżywane, konkretne — poznać można po tem, że jest samą zmiennością“. To, co żywe, możemy tylko oglądać i rozumieć, jeśli potrafimy się wczuć, ująć intuicyjnie w oglądaniu bezpośrednio przez pokrewną strukturę duchową. Wszelkie ujęcie tylko intelektualne, pojęciowe, atomistyczne może zbliżyć do danego przedmiotu, ale nigdy nie odsłoni jego istoty, jako żywego organizmu. Tylko człowiek, posiadający w sobie strukturę pokrewną przedmiotowi badanemu, może pokusić się o konstrukcję naukową nie tylko w kategoriach pojęciowych, ale o ujęcie typologiczne, porządkujące doświadczenie nie przez abstrakcyjne linie, ale przez twory organiczne, w które wchodzi

możliwie wiele określonych i poglądowych cech przedmiotów jednostkowych — ujęcie z pewnego centralnego punktu widzenia, pewnego ośrodka i treści uformowanej i granic przestrzenno-czasowych przedmiotu.

Wtedy tylko analiza treści — i formy, jako ukształtowania treści, oraz analiza historyczno-literacka dzieła z punktu widzenia czasu i miejsca powstania zespoli się w żywy, syntetyczny obraz, odsłaniający istotę danego dzieła i istotę prądu. Bo jak każde dzieło analizować możemy samo w sobie, w oderwaniu od warunków przestrzenno-czasowych, albo też z punktu widzenia tych warunków, tak też i każdy prąd rozpatrywać można poprzez dwa zasadnicze aspekty: 1) aspekt bezczasowy i 2) aspekt historyczny. Ujęcie prądu z punktu widzenia bezczasowości będzie ukształtowaniem czegoś, co się dzieje, w byt statyczny, konstrukcję ontologiczną, wyrażoną w kategoriach psychologiczno-estetycznych. Aspekt historyczny wytworzy genetyczną koncepcję prądu i doprowadzi do sformułowania pojęcia danego prądu jako terminu historycznego.

Prąd, rozpatrywany z punktu widzenia bezczasowości, odsłania aspekt morfologiczny czyli aspekt kształtu, w którym nierozzerwalnie spletają się elementy treściowe z formalnymi. Na aspekt treściowy składa się zespół cech treściowych, ujętych z pewnego ośrodka, a na aspekt formalny ukształtowanie treści z tego samego centralnego punktu widzenia, przez co tworzy się organiczny obraz prądu, ujętego statycznie w formie przestrzennej¹.

Romantyzm da się wyprowadzić we wszystkich swych cechach znamienych z jednej zasadniczej idei — idei nieskończoności. Istotą romantycznej postawy wobec życia jest: tęsknota do nieskończoności²) i dążność ukojenia tej tęsknoty przez przełamanie granic własnej jaźni³, rozprzestrzenienie się w bezmiary. Z tego uczucia i pragnienia wyrasta dążność do nieskończonego wzbogacenia psychiki i życia przez jak najpełniejszy rozwój własnej indywidualności, a z tem wytwarza się indywidualizm romantyczny⁴. Z pragnienia rozszerzenia własnej jaźni rodzi się i ponadindywidualizm, urzeczywistnianie jaźni indywidualnej w jaźni kolektywnej, podporządkowanie

¹ Przez przestrzeń rozumiemy tu przestrzeń myślową.

² Znaczenie pojęcia nieskończoności dla romantyzmu podkreślają silnie F. Strich w *Deutsche Klassik und Romantik*. München, 1918, oraz Zygmunt Lempicki w książce *Renesans, Oświecenie, Romantyzm*. Warszawa-Lwów, 1923.

³ Za istotę romantyzmu uważa Victor Klemperer *Ich-Entgrenzung* w artykule *Romantik und französische Romantik*. (*Festschrift für K. Vossler*. Heidelberg, 1922).

⁴ Indywidualizm jako podstawowy problemat romantyzmu podkreśla J. Kleiner w artykule *Romantyzm*. (*Studja z zakresu literatury i filozofji*. Warszawa, 1925).

jednostki celom ponadindywidualnym, jak naród, społeczeństwo, ludzkość.

Tęsknota człowieka do nieskończoności rozrania się boleśnie o skończoność i ograniczoność otaczającego świata. I z tego rodzi się romantyczny konflikt między jednostką a światem, poczucie niewystarczalności otaczającego świata, pesymizm romantyczny, poczucie niedostosowania bogatej psychiki jednostkowej do ciasnych nakazów społecznego życia, które, zespalając się z przedstawieniem niemożliwości ukojenia owej tęsknoty, tworzy tragizm romantycznego człowieka. Budzi się świadomość izolacji jednostki w świecie i jej rzeczywista izolacja, świadomość samotności, łącząca się z pozytywnym poczuciem wyższości i dumy, oraz świadomość osamotnienia o ujemnym zabarwieniu, pełna smutku i żalu.

Odczucie ograniczoności świata i możliwości ludzkiego życia budzi cierpienie, które albo przybiera bierny charakter werteryzmu czy reneizmu, albo też rodzi nowe tęsknoty i dążenia, przyczynia się do rozwoju osobowości, do doskonalenia człowieka na drodze ku nieskończonemu ideałowi, ku ostatecznemu ziemskiemu wcieleniu jego własnej idei. Powstaje romantyczna koncepcja cierpienia. „Melancholja jest kamieniem ludzi topiących się, skrzydłem ludzi wielkich“, powiedział Słowacki. Z poczucia ograniczenia i tęsknoty do wyzwolenia rodzi się bunt człowieka faustowskiego i bajronistycznych bohaterów, walka z więzami, zacieśniającymi życie ludzkie.

Tragizm epoki romantycznej przesuwą konflikt między jednostką a całością w nieskończoność — przesuwają go i na teren metafizyczny. Objawia się prawo losu we wszelkiej ludzkiej woli i działaniu. Tragizm staje się prawem nie tylko życia, ale i kosmosu. Odsłania nie tylko pesymistyczne perspektywy życiowe, ale i konieczny konflikt między kosmicznym a człowieczym prawem. Romantyczna transcendentalność dramatycznego obrazu świata ujawnia się w tragedji losu, *Schicksalstragödie*, której najpiękniejszym wyrazem w Polsce jest *Lilla Weneda* Słowackiego i dramaty Wyspiańskiego. Tragizm romantyczny przechodzi w pantragizm.

Tragiczny człowiek epoki romantyzmu pragnie ukoić wieczysty niepokój wewnętrzny przez ekspansję swej nieskończonej mocy, przez dążenie do potęgi, władzy nieograniczonej — ów imperjalizm romantyczny¹, którego najwyższym szczytem stała się wola mocy Nietzschego. Budzi się poczucie wszechmocy człowieka wielkiego, który stał się wcieleniem nieskończoności — idealizm magiczny Novalisa. Powstaje kult takiego człowieka uniwersalnego, kult genjusza. „Jeder Genius ist universell“, głosi *Athäneum*. Powstaje dążność do przełamania granic człowie-

¹ Imperjalizm romantycznej epoki zauważył E. Seillière w książce *Le mal romantique*. Paris, 1900.

czeństwa i wzniesienia się ponad ludzkość. „Es ist der Menschheit eigen, dass sie sich über die Menschheit erheben muss“, powiada Fryderyk Schlegel. Ideałem staje się nadczłowiek przyszłości, którego kult najpotężniej głosi Nietzsche.

Ekspansja własnej jaźni wytwarza dążenie do czynu twórczego, budzi kult człowieka czynu. Hasła czynu twórczego, walczącego o przemianę życia, łączą się z pragnieniem wyzwolenia od wszelkich granic, z naczelnym postulatem epoki romantycznej — postulatem wolności — i przechodzą w rewolucjonizm, walkę o wyzwolenie jednostki od reguł i konwenansów: rewolucjonizm indywidualistyczny, walkę o wyzwolenie człowieka, jako członka społeczeństwa: rewolucjonizm społeczny i wyzwolenie narodu od jarzma obcych państw: rewolucjonizm narodowy. Z dążenia do wolności jednostki ludzkiej, do nowego ideału człowieka rodzi się i walka o wyzwolenie kobiety z ciasnych więzów męskiego porządku społecznego. Jednostronnemu ideałowi męskości i kobiecości Schillera przeciwstawia się romantyczny ideał kobiety jako pełnego człowieka. „Lass dich gelüsten nach der Männer Kunst, Bildung, Weisheit und Ehre“ głosi Schleiermacher w *Athäneum*. Z walką o wyzwolenie narodów uciemionych, pokrzywdzonych warstw społecznych, zespala się więc walka o emancypację kobiety, jako jedno z ważnych haseł rewolucjonizmu romantycznego, które głośny wyraz znalazło w saint-simoniźmie i fourieryźmie. Z wiarą w możliwość przemiany świata, w wielki przewrót przyszłości łączy się socjalizm utopijny oraz także mesjanizm.

Czasem ta dążność do przemiany zespala się z tęsknotą do wieków dawnych i człowiek pragnie kształtować rzeczywistość współczesną na wzór ideałów przeszłości; wtedy obok rewolucjonizmu powstaje spreczna postawa duchowa romantyków, reakcjonizm.

Romantyk dąży do wzbogacenia swej psychiki i rozszerzenia jej w nieskończoność nie tylko przez ideały ponadindywidualne narodu, społeczeństwa i ludzkości. Pragnie ukoić swą wieczystą tęsknotę przez ogarnięcie odległej przeszłości (historycyzm romantyczny), przyczem szczególnie umiłował średnio-wieczę jako epokę pełną niezwykłości i fantastyki. Pragnie ją ukoić w obrazach dalekich krajów, upajających czarem cudowności — krajów egzotycznego Wschodu; i z tego egzotyizmu romantyki z tęsknoty za dalą przestrzeni, rodzi się romantyczne zamiłowanie do podróży. Dręczący niepokój pragnie uciszyć i w czystym świecie prostego człowieka i dzikiej, nietkniętej ręką ludzką przyrody, otwierającej nieskończone perspektywy, morza burzliwego czy roztopionego w słonecznym spokoju, olbrzymich borów, stepów bezkresnych, gór wysokich, zwłaszcza przyrody, pogrążonej w ciemności lub bladych blaskach księżyca. Powstaje ludowość romantyczna i romantyczne umiłowanie przyrody. Budzi się pragnienie rozszerzenia życia przez wciągnięcie weń

sfery czarów, baśni i duchów, świata romantycznej fantastyki. Powstaje dążenie do wzbogacenia indywidualności i życia o całą sferę literackich wrażeń, rzeczywistość lektury, kształtuje się romantyczna koncepcja przeżycia literackiego. Z tegoż dążenia do ogarnięcia całego niesłychanego bogactwa życia, z chęci jak najpełniejszego wniknięcia w realną rzeczywistość wyrasta również realizm i naturalizm.

Cudownym objawem tęsknoty romantyka staje się dla człowieka miłość romantyczna; owo wcielenie tęsknoty i droga do jej ukojenia; pragnienie zaś wyzwolenia miłości od wszelkich więzów urzeczywistnia się w ideale wolnej miłości. Tęsknota romantyczna zwraca człowieka do dziedziny uczuć, do własnej duszy, która jest najpełniejszym odbiciem nieskończoności, w której kłębi się, faluje jakiś ocean tajemniczy, wytwarza chęć pogrążenia się w bezmierne jego głębiny (egotyzm i psychologizm). „Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg“ — powiada Novalis, „In uns ist alles“ — Hölderlin. Zwrot do podświadomego wpływa również z dążenia do ogarnięcia nieskończoności w duszy człowieka, w której rozbrzmiewa skala nastrojów o wielkiej rozpiętości, wieczyste kołysanie się między sprzecznościami, między biegunowymi stanami uczuciowymi: radość i smutek, przeczulenie i obojętność, pełnia i pustka, przypływ i odpływ, niebo i piekło, ekstaza i melancholia — oto fale duszy romantycznej. Potęgują się one czasem do form skrajnych i niezwyklej głębi, podkreślając anormalność uczuciową psychiki romantyka, romantyczną chorobę duszy.

Z dążności do rozszerzenia życia o całe bogactwo myśli ludzkiej powstaje filozofja romantyczna, dochodząca w pragnieniu wyjścia poza granice poznania doświadczalnego i rozumu do wszechpoznawalności, przyczem władzą zasadniczą jest intuicja, bezpośrednio oglądanie prawdy. Nieskończoność wszechświata staje się najprawdziwszą rzeczywistością w przeżyciu religijnem, które może dać najwyższe ukojenie tęsknocie romantycznej, bo religja więcej niż nauka i niż sztuka siłą uczucia i lotem wyobraźni wznosi się ponad czas i przestrzeń w bezmiary wieczności. A najistotniejszą religją romantyki jest chrystjanizm, gdyż tu przedewszystkiem znajduje wyraz tęsknota do wyzwolenia od więzów świata, do zupełnego uduchowienia, gdyż tu Bóstwo wcieliło się w kształt człowieka, dokonała się realizacja nieskończoności w skończoności. Obok chrystjanizmu podstawową ideą religijną romantyki jest panteizm, wcielenie nieskończonego ducha w świat przyrody i mistycyzm, który usiłuje w ekstazie religijnej zespolic skończoność z nieskończonością.

Jak religja, tak i sztuka może stać się najwyższem wcieleniem tęsknoty romantyka, bo ukojenie znajduje on w twórczości — przez stwarzanie świata możliwości nieograniczonych. Sztuka urasta do objawienia nieskończoności we formach doczesnych, skończonych, rodzi się symbolizm romantyczny. „Naj-

romantyczniejszą“ ze sztuk jest muzyka, gdyż ona przedewszystkiem może dać wyraz tęsknocie bez granic i celu, bez więzów czasu i przestrzeni. Artysta potrafi wznieść się także ponad własną twórczość, przeciwstawić się jej — i tu tkwi źródło ironji romantycznej, która jest objawem wzniesienia się nieskończonego ducha ponad jego skończony twór, ponad dzieło przez niego stworzone.

Z dążności do wchłonięcia wszelakich psychik i form wytwarza się w romantyzmie naśladownictwo i maska, poza i aktorstwo. Romantyk często nie posiada rdzenia psychicznego, może być wszystkim zależnie od okazji. Kryształuje się okazjonalizm romantyczny¹. Ta maska, poza i aktorstwo korzeniami swemi tkwią w sztuce, przeradzając się często w sztuczność. Prawdę życia zwycięża estetyzm romantyczny, który stylizuje życie, przenosi sztukę w realną rzeczywistość.

Forma epoki romantyzmu wypływa organicznie z tego samego centralnego punktu widzenia, co treść: z tęsknoty do nieskończoności. Skończonej, zamkniętej formie klasycznej przeciwstawia się nieskończona, otwarta forma romantyczna, rozplywająca się, zacierająca granice między sztuką a nauką, między rozmaitymi rodzajami sztuki, między rozmaitymi gatunkami literackimi. Dokonuje się przeniesienie akcji z określonego czasu i miejsca w nieskończoność czasu i przestrzeni; zamiast jedności akcji pozostaje tylko jedność duszy ludzkiej. Zamiast określonego nastroju tragicznego lub komedjowego uwydatnia się nieskończoność nastrojów: w jednym utworze zespalają się tragizm, komizm, groteska i tragikomizm. Zamiast określonych i ściśle rozgraniczonych wrażeń zmysłowych — rozplywające i mieszające się ze sobą barwy, dźwięki, wonie, przyczem najbardziej charakterystyczne jest barwne słyszenie, *audition colorée*. Akcja, w klasycyzmie zamknięta, skończona, teraz bywa często nieskończona. Zamyka ją znak zapytania lub nie zamyka się wcale, odzwierciedla ona życie wiecznie płynące, falujące — w bezmiary. Rozplywają i mieszają się z sobą terażniejszość, przeszłość i przyszłość. Jako intensywne przeżycie terażniejsze aktualizuje się przeszłość w przypomnieniu integralnym, przyszłość w przeczuciach i wizjach, przełamując chronologiczną kompozycję utworu.

Teorja romantycznej sztuki domaga się „progresywnej wszechpoezji“ (*progressive Universalpoesie*), która, jako realizacja nieskończoności, ma stworzyć pełny, ustawicznie doskonalący się wyraz wszelkich pierwiastków ludzkiego ducha, w której paść mają wszystkie granice. Postulaty te — w pojęciu romantyków niemieckich — najpełniej urzeczywistnia powieść, gdyż posiadając formę niezmiernie swobodną, łączyć może różnorodne

¹ Ciekawy ten rys uchwycił Karl Schmitt-Dorotič w książce *Politische Romantik*. München - Leipzig, 1919.

elementy, zespalać pierwiastki epiczne, liryczne i dramatyczne. We formie powieściowej objawia się pęd romantycznej sztuki do syntetyczności, przeciwstawiającej się pseudoklasycyzmowi, analitycznemu rozgraniczeniu rodzajów literackich. Z pragnienia syntetyczności wypływa również zamiłowanie do ballady, o której powiedział Goethe, że jest praformą o nieodróżnionych pierwiastkach epiki, liryki i dramatu. Ulubionym rodzajem jest baśń, która może stać się wcieleniem najfantastyczniejszych, nieograniczonych możliwości i nowela, dająca ciekawy wyraz postawie romantyka, gdyż stara się zamknąć nieskończoność w kropki, ująć ją jakby w przekroju, w syntetycznym skrócie. Z form analitycznych najważniejszą w romantyzmie jest liryka, bo ona jedynie może stać się czystym wyrazem subiektywizmu epoki i ucieleśnieniem muzyczności romantycznej, przeciwstawiającej się plastyce poezji klasycznej.

W dramacie, w którym jako nowy rodzaj wysuwa się dramat fantastyczny, poza wyzwoleniem od jedności miejsca, czasu, akcji i nastroju, ciekawy rys formy — cykliczność — i to o zupełnie odrębnym charakterze od cykli w dramacie klasycznym. Podczas gdy cykle Schillera w *Wallensteinie* są tylko analitycznym rozczłonkowaniem zbyt wielkiej masy w jasno rozwinięte i skończone części, u romantyków pojawia się dążność do powtórnego ujmowania konfliktów i problemów w nowej przemianie poza granicami dramatu — do nowego ukształtowania idei. Treść idzie w nieskończoność. Przykładem jest cykl dramatów Słowackiego, mających ująć dzieje Polski przedhistorycznej, lub cykl Wyspiańskiego: *Wesele*, *Wyzwolenie*, *Akropolis*. Romantyczny dramat jest triumfem formy wewnętrznej. Teleologicznej jedności francuskiej tragedji przeciwstawia się organiczna jedność Szekspira. Części nie są tu członami całości, ale organami, w każdej części wyrażającej się duszy indywidualnej. Istotą formy racjonalistycznej jest jej zewnętrzna regularność, a formy irracjonalnej — jej organiczny związek. Czarno-białej technice dramatu klasycznego przeciwstawia się pełnia charakterów w dramacie romantycznym, dającym obraz całej psychiki człowieka a nie jej abstrakcyjny skrót, w czym uwydatniają się zasadnicze rysy epok: linearność i jej przeciwieństwo — malarskość. W kompozycji schematyczności przeciwstawia się improwizacja, symetrii — chaotyczność, formie skończonej — fragmentaryczność.

Dla stylu wielkie znaczenie ma metafora, patos, gra słów. Pojawia się nieskończone wzbogacenie słownictwa. Zasadniczym wyrazem poezji, poza czasownikiem, oddającym bezustanny ruch, to, co się wiecznie zmienia, co żyje, staje się przymiotnik, który może w nieskończoność przekształcać znaczenie rzeczownika¹. Szyk zdania i rytmika stają się wolne, nabierają zabar-

¹ P. Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, s. 195, 210.

wienia uczuciowego. Obok rymu żeńskiego pojawia się krótki rym męski, pełen dynamiki i stalowej zwartości. Z dążenia do usunięcia granic wypływa również częste zacieranie się różnic między poezją a prozą. Poezja staje się prozą a proza poezją. Zasadniczy charakter stylowi nadaje symboliczność formy. Obraz indywidualny kryje poza sobą nieskończony świat znaczeń, obraz skończony staje się wyrazem nieskończoności. Duszą stylu epoki jest symbolizm romantyczny.

Forma romantyczna wpływa więc zupełnie organicznie z romantycznej treści: treść i forma to odzwierciedlenie tego samego pragnienia — tęsknoty do nieskończoności; zarysowuje się obraz romantyzmu, jako organizmu żywego, ujętego z jednego ośrodka. Forma romantyczna jest zasadniczo czystym wyrazem duchowej treści. Czasem jednak, jeśli forma nie jest oryginalna, tylko zapożyczona, w tych samych słowach kryć się może różnorodna treść, np. u rozmaitych poetów małego lotu, naśladowców i epigonów, którzy przejmują obce formy, nie posiadając odpowiedniej treści. Wtedy jedynie z ogółu związków strukturalnych można wysnuć różnice treści, uformowanej jednakowo. Nie dadzą się one natomiast wyprowadzić ze samych przedmiotów, wykazujących nieraz łudzące podobieństwo, tylko że w jednym wypadku forma jest naprawdę ukształtowaniem treści, a w drugim czemś, co zapożyczone i gotowe, staje się jedynie maską beztreściowości. I ten rys formy łączy się z treścią romantyczną, z ową pozą romantyka, który często własną pustkę wewnętrzną okrywa maską, zapożyczoną w sferze sztuki. Treść i forma przenikają się więc nawzajem, zespalają w nierozrwalny związek, w postać morfologiczną, w żywą strukturę.

Postać ta jest krystalizacją romantyzmu, jako pewnej postawy wobec życia i jej wyrazu artystycznego. Bezustannie powraca ona w dziejach kultury, aby najpełniejsze wcielenie — jako postać zbiorowa — uzyskać w epoce dziejowej, zwanej epoką romantyczną. Zarysowała się konstrukcja pojęcia romantyzmu z bezczasowego, ponadhistorycznego punktu widzenia. Znaczenie pojęcia tego, jako terminu historycznego, odsłoni się dopiero przez ujęcie zagadnienia z punktu widzenia genetycznego.

Aspekt historyczny usiłuje odtworzyć stawanie się prądu i ujmuje go pod kątem czasu i miejsca powstania, czyli jako zjawisko, zmodyfikowane 1-o w czasie i 2-o w przestrzeni. Każdy prąd, rozpatrywany z aspektu czasowego, wykazuje ustawiczną zmienność, coraz inne cechy treściowe wysuwają się na plan pierwszy, zabarwiając poszczególne odnogi prądu nieraz tak odmiennie, że zdaje się jakby to powstał już inny prąd; i dopiero badacze z perspektywy dalekiej przeszłości uchwyćć mogą te odmiennie nurty jako odnogi jednego zasadniczego prądu, zmieniającego się w czasie. Przykładem ustawiczne prze-

miany klasycyzmu czy romantyzmu. Współcześnie dopiero zaznaczać się poczyna fakt, że epoka romantyczna trwa właściwie do dnia dzisiejszego, że jak klasycyzm ciągnął się przez przeszło dwa wieki od XVI do XVIII, tak i romantyzm jest prądem kulturalnym XIX i XX stulecia. Prądy zaś, które pojawiły się w drugiej połowie XIX stulecia: realizm, naturalizm, neoromantyzm — oraz w XX wieku poza kontynuacją neoromantyzmu, ekspresjonizm, futuryzm, neorealizm i realny romantyzm dzisiejszej Rosji Sowieckiej, to jedynie odmienne nurty tej samej epoki o pewnych zasadniczych cechach wspólnych.

Romantyzm w znaczeniu ściślejszym rozwija się w pierwszej połowie XIX stulecia. Przewrót duchowy, którego był wytworem, okazał się jednak zbyt potężnym, aby przebrzmieć już po pół wieku i zaznaczył się silnym piętnem na całej późniejszej kulturze. Znamienne rysy romantyzmu, zwracającego się od typizacji i abstrakcji epoki pseudoklasycznej do życia i prawdy żywej¹, uwydatniają się w realizmie i naturalizmie. Najważniejszym postulatem romantyki francuskiej było wszak hasło: *nature et vérité* — prawda psychologiczna w kreśleniu stanów duchowych, historyczna w odtwarzaniu epoki i społeczeństwa, tła i ludzi, kolorytu lokalnego — oraz prawda formalna, polegająca na unikaniu wszelkiej sztuczności i nienaturalności. Pierwiastki realistyczne i naturalistyczne tkwią więc *implicite* w samym romantyzmie. Urzeczywistnia się w nich ostatecznie romantyczny protest przeciw zacieśnianiu sztuki i życia, ucieleśnienie znajduje idea, że wszystko, co jest treścią życia, godne jest, by stało się treścią sztuki². Neoromantyzm i modernizm to wzbogacenie i pogłębienie romantyzmu, to odrodzenie stylu romantycznego, zwycięstwo symbolizmu. Ekspresjonizm nawiązuje do romantycznej epoki i przyznaje, że czerpać chce z niewyczerpanego, nieśmiertelnego źródła romantyki, że jest jej kontynuacją, spełnieniem postulatów w sposób konsekwentny i radykalny. Futuryzm jest najjaskrawszym wykwitem rewolucjonizmu romantycznego, najgroźniejszym protestem przeciw mieszczańskiemu życiu i filisterstwu, zupełnym zerwaniem wszystkich więzów. Doprowadzając do krańcowości romantyczną koncepcję sztuki, zespala najwymyślniejszą fantastykę ze światem realnym, naturalistycznie ujętym — i chwiejąc się, jakby na wążutkiej linie między temi dwoma biegunami, bezustannie traci równowagę i wpada w coraz to inną ostateczność. Neorealizm to renesans realizmu i naturalizmu, wzbogaconego przez pierwiastki nowej sztuki — ekspresjonizm i futuryzm. A realny romantyzm to synteza kulturalna, usiłująca zespolić i ująć we formę klasyczną dwa zasadnicze oblicza epoki: romantyzm oraz realizm.

¹ Rys ten, jako zasadniczy dla definicji romantyzmu, uwydatnił I. Chrzanowski w artykule *Romantyzm. (Z epoki romantyzmu, Kraków)*.

² Por. J. Kleiner, *Romantyzm. (Studja z zakresu literatury i filozofji)*.

Prąd, rozpatrywany w przestrzeni geograficznej albo zarysowuje się w swej postaci ogólnej i powszechnej jako 1-o pojęcie uniwersalne, obejmujące pewne wspólne pierwiastki, problemy i idee, które pojawiają się w większości literatur europejskich, pojęcie, podsumowujące bogactwo zjawisk pod pewien wspólny mianownik, albo 2-o pojęcie partykularne, które ujmuje odrębne załamывanie się tego samego prądu a) w przekroju poziomym: na rozmaitych terytorjach i b) w przekroju pionowym: w różnych ugrupowaniach klasowych. Odmienne załamuje się prąd na różnorodnych terytorjach narodowych np. we Francji, Anglii, Niemczech, w Polsce, Włoszech, w Rosji; w romantyzmie francuskim na plan pierwszy wysuwa się pierwiastek rewolucyjno-społeczny, w niemieckim reakcyjny i fantastyczno-metafizyczny, w Polsce mocny ton patriotyczno-narodowy. A w ramach terytorjum narodowego zupełnie odrębnie i charakterystycznie zarysowują się poszczególne prądy na rozmaitych terenach regionalnych. Przykładem odmienny charakter szkoły ukraińskiej w polskim romantyzmie, poetów litewskich z Mickiewiczem na czele, poetów galicyjskich. Odmienne odzwierciedla się w psychice poszczególnych twórców i w strukturze rozmaitych dzieł artystycznych tego samego twórcy; przykładem kontrastowe indywidualności: Mickiewicz i Słowacki, Byron i Shelley, Wiktor Hugo i Musset — czy *Dziady* i *Pan Tadeusz*.

Odrębnie również objawia się ten sam prąd w literaturze rozmaitych klas społecznych. Tworzą się warstwy kultury, których osią socjalną są ugrupowania klasowe: chłopstwo, drobnomieszczaństwo, inteligencja burżuazyjna i arystokratyczna. Szczytowe warstwy kultury są dotychczas wytworem przeważnie inteligencji arystokratycznej lub burżuazyjnej; w tej grupie „elitarnej“ powstają dzieła, nadające zasadnicze zabarwienie prądowi kulturalnemu, epoce. Ale i inne warstwy mają swoją „literaturę“, w której prądy epoki odbijają się silniej lub słabiej, czasem ulegając deformacji, jakby w skrzywionem zwierciadle. Zupełnie wyjątkowe stanowisko zajmuje tu „literatura“ ludowa czyli folklor. Folklor ludowy, chłopski najmniej ulega przeobrażeniom, nowym prądom. To przeważnie poezja tradycyjna, ustna, pieśń religijna, historyczna, żołnierska, baśń, liryczna pieśń t. zw. ludowa, dramat ludowy. Zachodzi jednak współzależność między folklorem a wszystkimi innymi warstwami kultury. Literatura warstwy „elitarnej“ wnika choć powoli i z trudnością w poezję ludową, doznając większych lub mniejszych przemian. W silniejszym stopniu zaznacza się wpływ folkloru na literaturę elity kulturalnej. „Literatura“ ludowa staje się często źródłem ożywczem, z którego czerpie kultura arystokracji i burżuazji, co szczególnie wyraźnie ujawnia się w epoce romantycznej, sięgającej świadomie do skarbcza poezji ludowej.

Przewroty w dziejach prądów, zamieranie jednych i tworzenie drugich, przemiany treści w ramach tego samego prądu — wyjaśnić się dadzą ostatecznie jedynie z socjologicznego punktu widzenia, obejmującego literaturę, jako nadbudowę zespołu zjawisk społecznych, uwarunkowanych stosunkami gospodarczymi wytwórczości. Między podłożem socjologicznym a nadbudową literacką zachodzi również typowa współzależność o charakterze funkcjonalnym: podłoże warunkuje nadbudowę, a nadbudowa nie tylko wyrasta z podłoża, ale i wpływa na nie i wszelkie zjawiska dziejowe są wypadkową wzajemnego współdziałania oraz krzyżowania się podłoża i nadbudowy. Zupełnie równoległe krzywe zjawisk społecznych i literackich obserwować można przedewszystkiem we Francji i Rosji, krajach pod względem społecznym pierwoiących, czego dowodem rewolucja francuska, przewrót w Rosji za Piotra Wielkiego i rewolucja rosyjska; tutaj jedynie ta współzależność mogła wystąpić we względnie czystej formie.

Przewroty literackie łączą się z azwyczaj z przewrotami ustrojowymi. Rozkwit literatury średniowiecznej łączy się ze zwycięstwem ustroju feudalnego. Rozkwit humanizmu i renesans przypada na okres kształtowania się nowej klasy burżuazji, która rozwija się w łonie średniowiecznego feudalizmu, przyczem jednak ustrój państwowy pozostaje nadal feudalny, podczas gdy społeczeństwo staje się coraz bardziej mieszczańskim. Rozwój socjalny i gospodarczy, uwarunkowany wielkimi odkryciami geograficznymi oraz wynalazkami naukowymi i technicznymi, wpływa na wytworzenie nowej postawy wobec życia. Centralistycznemu feudalizmowi państwowemu przeciwstawiają się odśrodkowe hasła wolnej konkurencji i indywidualnej własności, z czem łączy się powstawanie nowego świata ludzkiej wolności i indywidualnej osobowości. Kształtuje się nowożytny indywidualizm, który stanie się osią kultury burżuazyjnej, aby później doznać najwyższego spotęgowania w epoce romantycznej.

Nową fazę rozwoju kultury w kierunku zakreślonym przez humanizm stanowi epoka racjonalizmu. Łączy się ona ze wzrostem handlu holenderskiego i angielskiego oraz początkami przemysłu w wielkim stylu, który wywołuje przewrót stosunków ekonomicznych i społecznych. Teokratycznie rządony świat feudalnych własności zanika coraz bardziej, zacierają się stopniowo różnice w położeniu gospodarczym szlachty i mieszczaństwa. Powstaje nowe mieszczaństwo; w najszerszych sferach budzi się coraz silniej poczucie ekonomicznej samodzielności i pragnienie osobistej wolności¹. Krystalizuje się atmosfera wieku oświecenia, głośno poczynają brzmieć hasła postępu. Rozbrzmiewają hasła wolności indywidualnej, politycznej, spo-

¹ Por. Zygmunt Łempicki, *Renesans, Oświecenie, Romantyzm*, s. 123.

łecznej i gospodarczej, idee wolności, autonomji myślenia w nauce, wolności sumienia i autonomji działania w etyce, autonomji religijnej, niezależnionej od prawd Objawienia i poddanej tylko prawom rozumu. Jedynie te prawa stanowią granicę wolności ducha ludzkiego, ale ponieważ racjonalizm istotę człowieka, która wznosi go ponad naturę, widzi w rozumie, więc ludzkość spełnia tylko swe posłannictwo, gdy podporządkowuje się prawom rozumu, gdyż w nich właśnie realizuje się wewnętrzna wolność osobowości. Ideał wolności wieku oświecenia to wolność rozumu, która nie jest wyzwoleniem od wszelakich więzów, ale opanowaniem siebie, bo władztwo rozumu to władztwo praw. Ten ruch wyzwolenczy odzwierciedla dążenia pewnej określonej klasy społecznej a mianowicie przede wszystkim francuskiego „stanu średniego“. Filozofja teokratyczna była wyrazem ideologii i interesów arystokracji, oświecenie zaś, zwłaszcza materializm francuski wieku XVIII, był nietylko walką przeciw religji, teologii i innym autorytetom, ale jednocześnie walką z istniejącymi urządzeniami społecznymi i politycznymi. Zarysowuje się nowy program społeczny, kształtują ideały rewolucji francuskiej. Na tle ruchu wolnościowego wieku oświecenia mógł się rozwijać klasycyzm i pseudoklasycyzm albo jako ucieczka od walki w sferę skończonej formy, albo jako objaw ustalania się zwyciężającego ustroju i związanej z niem równowagi duchowej, która łączy się zresztą również z opanowaniem człowieka przez prawa rozumu. Jak racjonalizm, tak i pseudoklasycyzm wyrastają jako produkt kultury miejskiej, są wytworem nowej burżuazji lub klasy arystokratycznej, dostosowującej się pod naciskiem stosunków gospodarczych do mieszczańskich form życia. Postulaty wolnościowe nowego społeczeństwa, hasła demokratyczne prowadzą wkońcu do emancypacji obywatela, do podniesienia jego znaczenia, spotęgowania wartości osobistej. Niezwykłej wagi nabierają przeżycia jednostki same w sobie, nietylko społeczne, ale i indywidualne, jej myśli, uczucia, nastroje. Obok praw rozumu na plan pierwszy wysuwają się prawa serca. Na tem podłożu socjologicznem i psychologicznem rodzi się w pseudoklasycyzmie sentymentalizm.

Ostateczny upadek ustroju feudalnego i zwycięstwo burżuazji w rewolucji francuskiej staje się podłożem, na którym wyrasta nowy przełomowy prąd kultury: romantyzm, będący również wytworem inteligencji arystokratycznej i burżuazyjnej. Romantyzm jest typowym produktem psychologii inteligencji, przeciwstawiającej się mieszczańskiej formie życia, która zapanaowała po rewolucji. Forma ta, oparta na porządku, bezpieczeństwie i posiadaniu, to dla romantyka wcielenie szarzyzny dnia powszedniego, pełnej filisterstwa i banalności — to spętanie indywidualności w ramy ciasnych reguł i konwenansów. Wytwarza się rzeczywistość społeczna nie do zniesienia dla jednostek, które rozpalone ideałami rewolucji, podniecone hero-

icznymi przeżyciami wojen napoleońskich, pełnych patetycznego bohaterstwa, marzą o zburzeniu wszystkich granic, rozerwaniu wszelkich więzów. Hasło rewolucji, wolność, brzmi znowu jako postulat życia oraz jako postulat literatury. Ideał wolności politycznej nie jest już jednak, jak w wieku oświecenia, panowaniem abstrakcyjnych teorii społecznych, ale manifestacją żywego ducha ludu, objawiającego się w organicznym rozwoju form ustrojowych. Wolności rozumu przeciwstawia się wolność natury i ideał wolności życia staje się wyrazem buntu przeciw prawom rozumu w imię pełni życia. Jednostka niezadowolona ze stosunków wytworzonych przez nowy ustrój socjalny, buntuje się przeciw współczesnej rzeczywistości. W poczuciu niepełności życia walczy z jego zmaterializowaniem i mechanizacją, pragnie wyjść poza ten ograniczony świat codziennej szarzyzny i filisterstwa i rozszerzyć ramy własnego życia przez rozprzestrzenienie ducha w bezmiary nieskończoności. Rodzi się owa nieukożona tęsknota do nieskończoności, stanowiąca istotę romantycznej postawy wobec życia. Ta tęsknota staje się ośrodkiem, z którego promieniują wszystkie znamienne objawy romantyzmu. Zarysowuje się głęboka przepaść między postawą życiową — ideologią inteligencji a większością społeczeństwa burżuazyjnego, zasklepionego w prozie codzienności, co potęguje jeszcze bardziej indywidualizm jednostki twórczej, jej poczucie niezrozumienia i samotności, świadomość niedostosowania do otoczenia, jej pogardę dla tępych burżujów — dla filisterskiego środowiska, dla jego uporządkowanego życia i konwenansów, wzmagą poczucie izolacji i tragiczny konflikt ze społeczeństwem. Pogłębia się tęsknota do przemiany życia, pragnienie nowego przewrotu dziejowego, zburzenia nienawistnych form, pogłębia romantyczny rewolucjonizm.

Romantyzm jako prąd literacki jest przetransponowaniem ducha rewolucji w sferę literatury, jest prądem do zerwania więzów, które ograniczają sztukę. Dążność do zburzenia starych form i tworzenie nowego wyrazu artystycznego, ów zupełny przewrót literacki, pozostaje w ścisłym związku z rewolucją socjalną. Pod wpływem przewrotu dziejowego, przemiany warunków życia siły twórcze społeczeństwa napinają się do najwyższych granic i stają w sprzeczności z formami twórczemi, w których obrębie rozwijały się dotychczas; z form sprzyjających ekspansji sił twórczych, przekształcają się w przeszkodę dla ich rozwoju. Wówczas duch twórczy rozbija formy nie odpowiadające nowej treści życia, następuje okres przewrotu literackiego, rewolucja w sferze sztuki. Wyrazem pełnym takiej rewolucji jest właśnie romantyzm. Wstrząśnienia rewolucji socjalnej sprrowadzają nową epokę ludzkości a w niej nową literaturę.

Zrozumiała to pierwsza już w roku 1800 pani de Staël, która odczuwając, że istnieje najściślejszy związek między

społeczeństwem, jego urządzeniami, formą rządu i stopniem wolności a literaturą, zastanawia się nad tem, jaka ma być owa nowa literatura, aby była godnym wyrazem rodzącej się z chwilowego chaosu ówczesnego nowej epoki, epoki wolności, jak marzy autorka, gorąca zwolenniczka wolności i republiki. Pragnie pojawienia się pierwiastków, które odgrywały już przedtem ważną rolę w literaturze północy jak: uczuciowość, marzycielskość, fantastyczność, religijność, idee wolnościowe, liberalne¹. Francuska romantyka rozwija się w kierunku wskazanym przez panią de Staël, jej przywódcy Lamartine, Victor Hugo dochodzą do liberalizmu, w którym odradzają się ideały rewolucji, a Hugo — to wcielenie francuskiego ducha, ducha wolności — do końca, nawet na wygnaniu walczy z całą potęgą nienawiści przeciw tyranji i despotyzmowi o zwycięstwo republiki. W rewolucyjnym kierunku wiedzie literaturę romantyczną w Anglii Byron i Shelley, a we Włoszech Leopardi i Manzoni. Europejski romantyzm staje się poezją postępu, tak, że Victor Hugo nazwał romantyzm liberalizmem w literaturze.

W Niemczech rewolucyjny patos okresu burzy i naporu, zwracającego się zawsze przeciw despotyzmowi tyranów i despotyzmowi praw zwyrodniałego porządku społecznego, wytworza w *Zbójcach* postać młodego buntownika, treścią życia którego staje się walka i zemsta na społeczeństwie za niesprawiedliwość ustroju. Rewolucyjne zaczątki pierwszej fazy niemieckiej romantyki — przechodzą później w pragnienie przemiany na wzór ideałów średniowiecza, co związane jest z przejściem kierownictwa kulturalnego z rąk klasy wykształconego mieszczaństwa do klasy wschodnio-niemieckich „junkrów“, wyrosłych na mocnym, pruskim gruncie, niewstrząśniętym przez echa europejskiego przewrotu². Ważną cechą niemieckiego romantyzmu staje się reakcjonizm, który usiłuje odbudować absolutyzm wieków średnich i panowanie autorytetów, zburzonych przez rewolucję francuską.

Wzajemne oddziaływanie między podstawą socjologiczną a nadbudową kulturalną zawiera rozwiązanie zjawisk, które nawet na pierwszy rzut oka zdają się przeczyć podstawowemu założeniu materializmu dziejowego. Idealizm patriotyczny, ów zasadniczy ton polskiej romantyki, wyprowadzić można również z przesłanek historjografji materialistycznej. Ponieważ obce systemy państwowe pętały warunki wytwórcze, ekonomiczne, siły społeczne narodu, spotęgowało się poczucie jedności narodu, jedności wszystkich klas w stosunku do obcego społeczeństwa — patriotyzm ponadklasowy. Patriotyzm ten stał się dźwignią, siłą twórczą, oddziaływującą z jednej strony na warunki społeczne, a z drugiej na kulturalne. Nadbudowa ideologiczna działa na

¹ A. Łucki, *Teorja romantyczna we Francji*. Kraków, 1919.

² J. Nadler, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme*, t. III, s. 426.

podstawę, zgodnie zresztą z podkreślaniami czynników ideowych w materialistycznym pojmowaniu dziejów, które wykazuje, że upadek idei chrześcijańskich wpłynął na upadek feudalizmu, a triumf idei oświecenia w XVIII wieku, gdy społeczeństwo feudalne prowadziło walkę z rewolucyjną podówczas burżuazją, przyczynił się do zwycięstwa burżuazji. Materializm dziejowy uznaje w historii działanie ducha, jako siły, której kierunek w każdym okresie uwarunkowany jest jednak ostatecznie przebiegiem rozwoju ekonomicznego.

Rozwój powieści realistycznej łączy się z kryzysami ekonomicznymi wczesnego kapitalizmu, a neoromantyzm wyrasta na tle epoki niesłychanego rozkwitu wielkiego przemysłu, wzmożenia się walki klasowej i wystąpienia na tle dziejowym nowej klasy proletariatu. Na tle przewrotu, spowodowanego przez wojnę światową, zwycięża ekspresjonizm oraz futurizm. Dzisiejszy neorealizm jest typowym wykwitem epoki wielkiego kryzysu, jakiego nie zna dotychczasowa historia. W Rosji współczesnej Łunaczarskiej głosi zwycięstwo romantyzmu, tylko że jak po rewolucji francuskiej zatriumfował romantyzm idealistyczny, w Rosji po zwycięstwie rewolucji socjalnej zwyciężać poczyna romantyzm, tkwiący mocno w życiu realnym, romantyzm realny, nazwany romantyzmem socjalistycznym. Trzem zasadniczym ustrojom świata średniowiecznego i nowożytnego: 1) feudalizmowi, 2) kapitalizmowi i 3) socjalizmowi odpowiadają prądy literackie: 1) literatura średniowieczna, 2) humanizm wraz z klasycyzmem, pseudoklasycyzm i romantyzm oraz 3) realny romantyzm. Przewrót dziejowy dzisiejszej Rosji nie wytworzył więc prądu zupełnie nowego, ale zespolił dwa oblicza epoki romantycznej: romantyzm i realizm w syntezę wyższą, którą stara się ująć w formę klasyczną, pojętą jako forma jasna, przystępna, logiczna i harmonijna. Przewrót dziejowy może więc albo spowodować zupełny przewrót literacki, albo też w ramach dawnego prądu wydobyć pewne rysy treściowe utajone, które wysuwając się na plan pierwszy, nadają prądowi zabarwienie odrębne i charakterystyczne, dostosowane do nowej epoki historycznej. Twórczynią dotychczas najbardziej zasadniczych prądów kultury humanizmu, klasycyzmu, i romantyzmu była więc inteligencja arystokratyczna i burżuazyjna, proletariatu nie wytworzył jeszcze własnej formy wyrazu, zespalał jedynie cechy już w kulturze istniejące — w nową syntezę.

Socjologiczna teoria prądów zspala się ściśle z teorią psychologiczną. Przewroty dziejowe wyrastają z jednej strony z olbrzymich przemian w psychice ludzkiej, a z drugiej wywierają niesłychany wpływ na nowe przemiany, na nowe ukształtowania się psychiczne. Zjawiska te są wzajemnie zależne, pozostają również w stosunku funkcjonalnym. Epoki przełomów i rozwoju nowych systemów ustrojowych wytwarzają stan ogólnego podniecenia, które staje się twórcze, wpływa na rozkwit literatury,

i to o charakterze romantycznym, pełnym ekspansji, wzlotów, fantazji i mocy. Z zupełnemi przewrotami ustrojowemi: feudalizmu, kapitalizmu i socjalizmu łączy się tylko literatura średniowieczna i romantyczna o tych właśnie rysach. W okresach kryzysu zaznacza się ogólna depresja psychiczna, która znajduje wyraz literacki w realistycznym odzwierciedlaniu rzeczywistości i krytycznym do niej ustosunkowaniu. Forma klasyczna może wyrósć tylko na podłożu równowagi dziejowej i łączącej się z nią równowagi psychicznej, albo na zupełnem oderwaniu człowieka od zdarzeń dziejowych, czy ucieczce od nich w świat formy skończonej i doskonałej, jakto zaobserwować można w dziejach humanizmu i klasycyzmu.

Wszystkie te zjawiska zespalają się z sobą, przenikają w wielokrotnych wzajemnych związkach, aby wytworzyć ową odrębną rzeczywistość duchową, ową całość nierozzerwalną, zwaną prądem kultury. Zrozumieć ją można poprzez syntezę tych wszystkich aspektów, ujętych dynamiczną techniką pojęciową, porządkującą żywe struktury. Ale to, co w każdym prądzie najbardziej żywe, bezpośrednio i wszechogarniające, uchwycić się da jedynie przez współczucie, — współbrzmienie pokrewnych struktur, jakby przez harmonję strun, odpowiednio dostrojonych w duszy człowieka do duszy epoki. Jedynie ta harmonja pozwoli z chaosu wiecznie zmieniającego się, ukształtować odrębną rzeczywistość, to, co bezpostaciowe, uformować w postać, to, co płynne w mikrokosmos, — i ująć epokę kultury nie jako szereg zdarzeń i łańcuch motywacji, ale biografję kolektywnej indywidualności.

Lwów

Klara Turej