

Wacław Borowy

"Geschichte der englischen Romantik", I. Band, Teil 1 : "Die Anfänge der Romantik", Helene Richter, 1911 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 12/1/4, 243-249

1913

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.

pewnego całokształtu poglądów, to wówczas wybiera się zeń te rzeczy, które w danej chwili najodpowiedniej działać mogą i które najbardziej są potrzebne“ i t. p.

„Powieściopisanie“ — to wyraz, którego może lepiej nie używać. O innych nowotworach (także fleksyjnych) nie wspominam, zdaje się bowiem, że stroną językową pracy zbyt gorliwie zajął się składacz w druckarni.

Lwów.

Konstanty Wojciechowski.

Richter Helene: *Geschichte der englischen Romantik* 1. Band: *Die Anfänge der Romantik*. 1. Teil: 8-vo w., str., XXXIV + 384, 2. Teil: str. 530 — Halle a. S., M. Niemeyer, 1911.

W czas niedługi po książce A. Symonsa i 6-tym tomie *History of English Poetry* Courthope'a (o których pisał prof. Dyboski w Pam. Lit., 1911) pojawia się nowa, a na dużą zakrojona skalę praca o romantyzmie angielskim.¹⁾ Dotychczas wydany tom I. obejmuje początki romantyzmu; tom II. ma mówić o jego rozkwicie, tom zaś III. i ostatni będzie poświęcony „klasykom romantycznym“ (Keatsowi, Shelleyowi, Byronowi i Scottowi). Dzieło to jest odmienne od dwóch wspomnianych zarówno większą obszernością, jak i samym założeniem oraz metodą. Symons dał szereg szkiców impresjonistycznych; uwagę Courthope'a zaprzętał głównie (przy omawianiu romantyzmu, jak i gdzieindziej) związek pomiędzy literaturą a społecznym i politycznym życiem narodu. W książce panny Richter idzie — nasamprzód: o ogarnięcie wszystkich pisarzy, którzy jej zdaniem ściśle do ruchu romantycznego należą (a więc nie tylko poetów w ścisłym znaczeniu, ale także powieściopisarzy, a dalej: polityków, filozofów etc.), a powtóre: o dokładne scharakteryzowanie ich indywidualności, zarówno pisarskich jak i ludzkich, tudzież kulturalnej i literackiej doniosłości, niekoniecznie związanej z ich do romantyzmu należeniem. Stąd szerokie traktowanie pierwiastka biograficznego, stąd szczegółowe analizy nie tylko całokształtów twórczości, ale i pism poszczególnych, stąd bibliografia obfita dla każdego pisarza, — wszystko wykonane w sumienną troskliwością filologicznej roboty niemieckiej, ze stałym baczeniem na wyniki badań specjalnych w każdej kwestyi.

Ogólny pogląd na istotę romantyzmu, decydujący dla zakresu pracy, formułuje autorka zaraz w przedmowie. Wobec ciągłej a wzmożonej jeszcze w ostatnich czasach aktualności problemu romantycznego, wszystkie ogólne próby ujęcia tego skomplikowanego zjawiska osobli-

¹⁾ Prawie równocześnie z omówioną tu książką niemiecką, pojawia się znowu obszerne dzieło angielskie: Oliver Elton, *A Survey of English Literature, 1780—1830*, 2 tomy. London, E. Arnold, 1912, — pisane jak książka Symonsa w duchu indywidualistycznym, ale daleko gruntowniejsze. — R. II Dyboski.

szą budzą ciekawość. Zapatrywanie autorki jednak nie jest nowe, przeciwnie... A więc widzi w romantyzmie panna Richter przede wszystkim pewien moment estetyczny, stanowiący przeciwieństwo klasycyzmu i określający swoje najważniejsze znamiona właśnie przez zestawienie z klasycyzmem. Zasadnicze różnice między temi dwiema kategoriami estetycznymi to: subiektywizm w przeciwstawieniu do obiektywizmu, indywidualizm w przeciwieństwie do typowości i żywa treść wewnętrzna jako kontrast do przewagi pięknej formy. Pod temi sprzeczными kategoriami ukrywają się dwa odmienne poglądy na świat, które też autorka dalej opisuje, wciąż nie schodząc ze sfery abstrakcyi. Ani klasycyzm, ani romantyzm nie są związane z jakimiś granicami chronologicznymi, rzadko też się objawiają w formie czystej. Według przewagi tylko tego albo owego czynnika, nadaje się nazwę okresowi. Na tej zasadzie nazywa się romantyczną — między innymi — literaturę angielską w drugiej połowie XVIII. i w początkach XIX. w., tak samo, jak można mianem romantycznej ochrzcić np. i erę szekspirowską. Rozległe to pojmowanie romantyzmu odskakuje charakterystycznie od nowszych jego określeń: nowsi krytycy, bądź widzą w romantyzmie swoisty proces psychiki zbiorowej i starają się go przeto ująć w elastyczne terminy psychologiczne, bądź też zupełnie rezygnują z możliwości wypracowania jednorodnej i dokładnej definicyi, a ograniczają się tylko do deskrypcyi.²⁾ Określenie autorki opiera się na poglądach spekulatywnej estetyki niemieckiej, głównie Hegla. Nie zaznacza ono wcale momentu historycznego. Stąd wynika, że panna R. nie rozstrzyga zupełnie sprawy przyczyn romantyzmu (tak jak próbuje to zrobić np. Courthope przez nawiązanie do zjawisk społeczno-politycznych w wieku XVIII.; albo Watts-Dunton przez mistyczną nieco natury hipotezę o peryodycznych mutacjach w świecie psycho-socyalnym.³⁾ Powiada o nim tylko ogólnikowo, że był reakcją przeciw klasycyzmowi. Wyrazistszej odpowiedzi na ogólne zapytanie, czem był ruch romantyczny angielski, nie przynosi już właściwie i sam wykład; tem więcej, że autorka nie zajmuje się romantyzmem od strony — żeby tak rzec — powszechnej, t. zn. nie przedstawia systematycznie rozwoju poszczególnych znamienych prądów (czy to w stylu, czy w wyborze tematów, czy w „poetyckim na świat poglądzie“) — tak jak się ten rozwój kolejną czasą dokonywał⁴⁾, ale — jak się już powiedziało — skupia główną uwagę na jednostkach; ich zaś związek z całością ruchu, reprezentatywne znaczenie dzieł lub żywota, charakterystyczną „romantyczność“ w tem lub owem — zaznacza na planie

²⁾ W sposób zwięzły charakteryzuje zasadnicze różnice między dawnymi a nowymi określeniami romantyzmu np. A. Koszul we wstępie do: *La Jeunesse de Shelley*, Paryż. 1910.

³⁾ T. Watts-Dunton: *The Renascence of Wonder* (*Chambers' Cyclopaedia of English Literature*, tom III, wydanie 1906 r.)

⁴⁾ W taki sposób przedstawił początki romantyzmu angielskiego W. L. Phelps (*The Beginnings of the English Romantic Movement*, Boston, 1893). Jego bodaj śladem starał się podobnie zbadać i przedstawić cały romantyzm francuski — uczonego rosyjski de La Bart.

dalszym: w początkach albo końcach rozdziałów, czasami tylko w przypiskach, zawsze zaś bardzo krótko. (Być może, że te liczne przy takich okazjach zaznaczane właściwości romantyczne będą w końcu całego dzieła zsumowane i posłużą do syntezy...) A tak rozpada się książka na szereg monografii — bardzo obszernych, informujących dokładnie, ale zeszytych ze sobą ścięciem nader luźnym.

W rozdziale wstępnym jeszcze rozważa autorka początkowe symptomy romantyczne z pierwszej połowy XVIII. wieku. Ze względu na jej szerokie rozumienie romantyzmu i krótkie zbycie okresu klasycznego, jako ery, kiedy „die Poesie zur Verstandessache oder zum Formenspiel ausgeartet ist“, — rozdział ten najwięcej pewno mógłby nastreścić materiału do dyskusji. Między innymi (bodaj, że jest to pomysł nowy) włączyła panna R. do prekursorów romantyzmu sześciu wielkich powieściopisarzy z połowy stulecia: Defoe'go, Swifta, Smolletta, Richardsona, Sterne'a i Fieldinga, i od nich właśnie liczy początek odrodzenia literackiego. A dalej przypisuje znaczny wpływ na ukształtowanie się nowego prądu nawet tak zdawałoby się *par excellence* związanym z erą klasyczną i jej gustem rzeczom, jak czasopisma moralne Steele'a i Addisona; a to głównie dla tego, że te pisma kładą podwaliny pod estetykę, jako nową dyscyplinę, że zdobywają ważne stanowisko dla krytyki, czynią ją pośredniczką między poetą a publicznością i kierowniczką opinii, że dalej — uznają prawo swobody fantazy i wskazują na niektóre nowe dla swojego czasu literackie możliwości. Tu więc, a i w innych dziedzinach — z samego klasycyzmu wyłaniają się elementy, które go mają zgubić. I tu więc już, jak wielokrotnie później, ujawniały się ten „instyktowny“ charakter romantyzmu angielskiego, który specjalnie podkreślał w swojej książce Phelps, przeciwstawiając go romantyzmowi we Francji, gdzie był on ruchem świadomym i programowym.

Pisarzem, od którego autorka rozpoczyna właściwe dzieje romantyzmu, jest Oliver Goldsmith; romans *The Vicar of Wakefield* (1766) nazywa „pierwszym czynem romantyki angielskiej“ — a to dla prostoty i świeżości narracji nieźrównanej, żywego poczucia i przedstawienia natury, dla patriotyzmu angielskiego, który całe dzieło przenika, dla subiektywnego wreszcie zabarwienia głównej postaci tą specyficzną filozofią „przedrewolucyjną“: demokratyczną a monarchiczną zarazem, oponującą przeciw pewnym instytucjom społecznym, ale jednocześnie pełną optymizmu i konserwatywną. Polskiego czytelnika, wiedzącego o wykazanych przez prof. Bruchnalskiego konneksjach, zachodzących między „Wikarym z Wakefieldu“ a początkami romantyczności polskiej, może nie zdziwi to umieszczenie Goldsmitha w pocście pisarzy romantycznych; z punktu widzenia jednak historii literatury angielskiej jest to innowacja, która znów bodaj do dyskusji by się nadawała, gdy się zważy, że taki np. Courthope właśnie widzi w Goldsmithie typowego przedstawiciela stylu klasycznego w jego kwintesencyonalnej formie.

Rozdział drugi mówi o wskrzeszonym w XVIII. w. kulcie Szekspira

a więc naprzód o działalności aktorów Macklina i Garricka, którzy przywrócili reprezentacyom szekspirowskim jako autentyczny tekst i naturalizm gry; potem zaś o krytykach, filologach i historykach literatury, którzy liczną rzeszą zwrócili się do badań nad olbrzymem poezji, renesansowej, nad jego satelitami i całą wogóle literaturą dawniejszą. Był to wedle autorki nieświadomy wyraz tęsknoty do mocnej, świeżej a rodzimej poezji i kultury, które nowszymi czasy się zatraciły. Konsekwencją tych zamiłowań było zajęcie się poezją ludową; objawiło się ono już nie tylko w pismach krytycznych, ale w szeregu zbiorów, imitacji i podrobień i łączy się przedewszystkiem ze sławnymi nazwiskami biskupa Percyego, tudzież znakomitego mistyfikatora Macphersona. Ich wielki rozgłos nie stąd wynikł, żeby byli nowatorami; przeciwnie: stąd, że ujęli istniejące już prądy w swoje ręce i przystosowali je do retoryczno-sentymentalnego gustu szerszej publiczności w swej epoce.

W tym samym czasie na innej płaszczyźnie literatury rozkwitł cały jakby specjalny gatunek, w którym romantyczne upodobanie do żywych kolorów i kontrastów, uwarunkowane niechęcią względem bezbarwnego i trzeźwego klasycyzmu, znalazło pełny wyraz: owa słynna „Schauerromantik“. Rozdział jej poświęcony jest jedną z najciekawszych części książki. Autorka charakteryzuje naprzód ogólnie ten objaw, wyrażający się głównie w formie powieści, rzadziej w dramacie, a następnie przebiega wszystkich jego głośnych przedstawicieli, zaczynając od inicjatora — znudzonego estety Hor. Walpole'a (jego romans *The Castle of Otranto* wyszedł w r. 1764) aż do epigonów, którzy sprowadzili romans tego typu na poziom literatury kolporterskiej. Mamy tu dobre uzupełnienie do głębokich wywodów o romansie sensacyjnym, przedstawionych w doskonałej książce W. Dibeliusa: *Englische Romankunst* (Berlin, 1910; T. I., roz. 7), które — opierając się na znacznie szczuplejszym materiale, niż panna Richter — wykazują związek romansu sensacyjnego ze starą powieścią bohaterską, z romansem Richardsona i Fieldinga, i podkreślają jego ważne znaczenie historyczne w rozwoju techniki powieściowej, oraz zasługę wyzwolenia romansu od dydaktyki; od jego czasów dopiero datuje traktowanie powieści z punktu widzenia tylko estetycznego.

Specjalną też niejako formą literacką stało się naówczas „fałszerstwo“. Wiąże się ono z pewnemi tradycjami czasów dawniejszych, z Macphersonem występuje w charakterze zjawiska epokowego, a po nim rozwija się już bardzo bujnie. Między innymi całkowicie pod jego znakiem występuje wybitny poeta — młodo i tragicznie zgasły Chatterton. Jego dzieło, cykl poetyckich i prozaicznych utworów niby napisanych przez średniowiecznego poetę Rowleya, jest mieszaniną geniuszu i naiwności, typowej dla okresu, mającego w materyach filologicznych orientacje nadzwyczaj słabe i mętne. Autorka podkreśla symptomatyczne znaczenie tych fałszerstw: wydała je epoka spragniona żywiołowej bujności życia myślowego i uczuciowego, a jednocześnie przekonana, że jest do niej niezdołną. Przy takiej zaś historycznej maskaradzie odnajdywano własne uczucia w postaciach przeszłości.

Ogromny rozdział następny omawia „romantyzm w nauce i polityce“. Pierwszy z tej dziedziny pojawia romantyczny widzi panna R. w rozwoju estetyki, który się dokonywa od początków XVIII. w. pod postacią licznych badań nad teorią piękna, dociekań nad kryteriami dobrego smaku, wreszcie wprowadzania i ustalania nowych wartości estetycznych, zwłaszcza trzech, wyrażających się w przymiotnikach: *original, picturesque i gothic*. Według autorki zwierciadła się w tej estetyce wszystkie istotne cechy i wszystkie fazy romantyzmu. Moralistyczne pojęcie piękna, jako centrum życia; naturalizm bądź w postaci naiwnej radości zmysłów, bądź też jako duchowe wczuwanie się w naturę; postulat pełnej swobody życiowego wypowiedzenia się indywidualności przy jednoczesnym konserwatyzmie w zasadach obyczajowych; wprowadzenie wymienionych już nowych wartości przy jednoczesnym przewartościowaniu starych; entuzjazm dla dziedzictwa kultury narodowej obok zachowanego zapału względem Hellady; dążenie duszy do wyniesienia się ponad rzeczywistość; wreszcie pogląd, że dzieło sztuki samo jest sobie dostatecznym celem: — oto te znamienne momenty, wspólne całemu romantyzmowi z wczesnym ruchem estetycznym. Dziedzina polityczna jest przedstawiona w obrazie działalności rewolucjonisty Paine'a, konserwatysty Burke'a i polityka drogi środkowej Mackintosh'a, a wreszcie licznych satyryków, zarówno radykalnego, jak i zachowawczego obozu. Wszyscy oni, jakkolwiek sprzeczni ze sobą już w podstawowych nieraz zasadach, są uważani przez autorkę za rzeczników jednego i tego samego ducha nowożytnego, który, różnemi dążąc drogami, tworzył z przeżytych form starych nowy świat pojęć o godności, słuszności, cnocie, o prawach człowieka i narodu. — Te nowe pojęcia polityczne łączą się blisko z t. zw. religią naturalną, dążącą do ugruntowania teorii moralności, niezależnej od objawienia. Zainaugurowała ją Shaftesbury, a liczni inni myśliciele rozwinęli. Prąd ten — specjalnie angielskie połączenie metafizyki z utylitaryzmem — o filozofii optymistycznej i eudemonistycznej, z wybitnym podkreśleniem czynnika indywidualnego — nie pozostał bez wpływu na romantyzm. Wszystkie jego myśli przejął naprzód słynny William Godwin; doprowadził wiele z nich do końca, powyciągał z nich praktyczne konsekwencje, a tak umiał wszystko połączyć i stopić w jedno, wreszcie przedstawił z tak zapalną żarliwością, że spółcześni w jego dziele *Political Justice* (1793) ujrzeli jakby rewelację, młody zaś romantyzm obrał go za swego głównego nauczyciela i przewodnika filozoficznego. Godwin walczył o równouprawnienie klas i stanów; z hasłem równouprawnienia płci wystąpiła jego późniejsza żona, Mary Wollstonecraft. Współcześnie zaś z proklamatorską ich działalnością zakładano trwałe naukowe fundamenty pod różne umiejętności polityczno-społeczne: było to dziełem A. Smitha, J. Benthama i Th. R. Malthusa.

W ostatnich rozdziałach wracamy znowu do poezji. Mamy więc naprzód studium o Burnsie z ustępem o jego szkockich poprzednikach i następach. Do bibliografii podanej przez autorkę możnaby dodać niedawną pracę H. Hechta (*Rob. Burns*, Germ.-roman. Monatsschr., 1909),

która w krótkich rzutach, z dużym talentem syntezy, charakteryzuje twórczość i stosunek do źródeł tego wielkiego chłopca poety, co „uskrzydlił podania swojej ojczyzny, a jej melode splótł z nieśmiertelnymi wierszami“. Panna Richter analizuje szczegółowo pierwiastki jego dzieła: doskonały koloryt lokalny, o którym trudno powiedzieć, czy jest wynikiem najwyższej sztuki, czy też żywiołowego instynktu poetyckiego, dar tworzenia suggestywnych nastrojów pejzażowych, ogromne bogactwo skali uczuć w utworach erotycznych, mestrę rytmiki i rymiki, a wreszcie przenikające to wszystko tchnienie szczerości i bujnego życia. Odnosi się to w pierwszym rzędzie do pierwszego zbiorku poezyi Burnsa (z r. 1786). Dalszą jego działalność: przepyszną twórczość pieśniarską w duchu ludowym, wiąże autorka z omawianą już wcześniej literacką falą mistyfikacji; Burnsa zaproszono do współpracownictwa w dwóch antologiach poezyi ludowej szkockiej; poeta nie krępował się zupełnie (jak przystało na człowieka XVIII. w.) względami skrupulatności kolekcjonera: utwory ludu parafrazował i rozwijał po swojemu, tworząc w ten sposób nie-dościgłe arcydzieła liryki — ludowością szkocką tchnące, ale z pierwotnym tekstem mające wspólny nieraz jeden tylko motyw, wiersz lub melode. Słabsze są polityczne pieśni Burnsa, zasługują atoli na uwagę, jako wyraz rewolucjonerskiego entuzjazmu poety i zachwyty dla społecznych wypadków we Francji.

Kończy książkę rzecz o Williamie Blake'u. Rozdział ten jest szczególnie pożądanym z uwagi, że dotychczasowe historye literatury nader pobieżnie zbywały tę dziwną postać (Courthope kilka ledwo stronic mu poświęcił), autorka zaś osobliwie dobrze w tym wypadku jest przygotowana, bo przed kilku laty wydała już osobną o Blake'u książkę. Był on, zarówno jak Burns, gorącym stronnikiem ruchu wolnościowego i rewolucyi francuskiej. Jest to jednak jedyny bodaj uchwytny łącznik pomiędzy rzeczywistością historyczną a samotnem, wyszczytnionem jego życiem. Mistyk, od wczesnego dzieciństwa wizjoner, stał Blake zupełnie zdala od współczesności i jej prądów. Prócz niezwyklej struktury duchowej przyczyniło się do tego jeszcze wychowanie w surowem środowisku purytańskiem. Całe życie spędził w Londynie, zarabiając jako rytownik-illustrator, a bez przerwy i bez troski o szersze audytorium tworząc swoje osobliwe dzieła, które sam w osobliwy także sposób reprodukował: — w niewielkiej ilości egzemplarzy — specjalną techniką, do litograficznej nieco zbliżoną; przyczem tekst zawsze łączył się w nierozzerwalną całość z okólną ornamentacją: ona go wyjaśniała i nieraz uzupełniała. Człowiek ten „pijany wizjami duchowemi“ zespał w sobie wedle autorki radosne marzycielstwo dziecka z duszą męską, żądną walki, namiętnie przywiązaną do wolności. Jego artyzm, łączący naturalizm z pierwiastkami symbolistycznymi, czyni go prekursorem późniejszej sztuki poromantycznej. Najdoskonalszy wyraz znalazł w poezyi lirycznej: stworzył tu rzeczy, stawiające go w rzędzie liryków najprzodniejszych i najoryginalniejszych, czy będą to proste piosnki dla dzieci, czy żarne erotyki, czy opiewanie natury, która jest dla niego bezpośrednią emanacją bóstwa i unosi go do płomiennego jakby nabożeństwa. Z bie-

giem lat przeszedł Blake prawie wyłącznie do prozy, mianowicie do liryko-epicznych utworów, które nazywał „proroctwami“, a w których rozwijał swoje fantazyje religijno-filozoficzne. Uważał je za objawienia, siebie zaś nie za ich autora, lecz za narzędzie tylko duchów, które przed nim stawały. Tutaj jednak troska, by ująć w słowa to, co jest niewypowiedzialne i w obrazach przedstawić to, co niepojmowalne, spaczyła swobodę jego twórczości. Jego wysłowienie stawało się coraz bardziej wymęczone, terminologia coraz bardziej zawiła. A przeto żadne z „proroctw“ skończonym dziełem sztuki nie jest, jakkolwiek w każdym spotykają się oazy prawdziwej poezji. Myśli, w nich rozwijane, składają się na cały system teozoficzny i kosmologiczny, który Blake sam sobie wypracował, w części tylko opierając się na pomysłach Böhmego i Swedenborga. Autorka stara się cały ten system zrekonstruować aż do szczegółów, w które tu niepodobna wchodzić. Żeby się ograniczyć tylko do najważniejszych jego momentów: „wszystko, co żyje jest święte“; konwencyonalne rozumienie złego i dobrego i ich granic utrzymać się nie da, bo nieskończonej wielorakości stworzenia nie można ująć w jedno prawo moralne (mamy tu analogię do nietzscheanizmu); zło nie ma własnej rzeczywistości we wszechświecie, jest tylko pewną negatywną formą dobra; dzieje ludzkości składają się z okresów, którym barwę nadaje coraz to inne ustosunkowanie pierwiastka zmysłowości do pierwiastka racjonalnej abstrakcji; pełnia i równowaga sił duchowych i zmysłowych oznacza szczęście i doskonałość; obecnie żyjemy w okresie ich rozdwojenia, nastąpi jednak millenium, które upadłego człowieka podniesie i stworzy ową szczęsną równowagę. Obowiązkiem i prawem największym jednostki jest doskonalić się w tym duchu, by owo millenium przyspieszyć: doskonalić się zaś, to znaczy dążyć do wolności. Tu mamy więc ten ton optymistyczny i rewolucyjny, który przypomina ideologię rewolucjonistyczną spóczesną. Ostatnie stronicie są poświęcone malarskiej twórczości Blake'a, przez którą jest on poprzednikiem późniejszego kierunku prerafaelickiego.

Reasumując, trzeba powiedzieć o całym dziele, że niema ono tej jednolitości i zwartości, którą nadaje jedna przewodnia myśl historyczna, może się stać jednakże pożytecznym, jako książka informacyjna.

Kraków.

Wacław Borowy.