

BIBLIOTEKA

PW
SP
CZASOW

4524

DR ZYGMUNT ŁEMPICKI

PROF. UNIW. WARSZAWSKIEGO.

RENEŚANS
OŚWIECENIE
ROMANTYZM



K S I A Ǻ Ż N I C A P O L S K A

TOW. NAUCZYCIELI SZKÓŁ WYŻSZYCH

WARSZAWA — LWÓW

1 9 2 3

UP - Kraków BG



1050138711



Druk. Art. K. Kopytowski i S-ka, Warszawa, Nowy-Świat 47.

4524

T R E Ś Ć

SŁOWO WSTĘPNE	1
-------------------------	---

UWAGI WSTĘPNE.

PROBLEM TWORZENIA POJEĆ OGÓLNYCH W HISTORJI.

Ekspozycja problemu	3
Kwestja powstawania pojęć wogóle	3
Charakter tworzenia pojęć w naukach humanistycznych . .	4
Indywidualizacja	4
Zagadnienie wartości	5
Pojęcia „podmiotowe”	6
Zagadnienie noetyczne krytyki pojęć ogólnych w historii .	6
Cel uwag metodycznych	

RENEZANS.

I. RENESANSYZM.

Początki renesansyzmu	10
Ujęcie renesansu jako poglądu na świat	11
Pogląd na renesans jako styl	13
Renesansyzm w literaturze	15
Pogląd Burckhardta na renesans	16
Tło historyczne poglądów Burckhardta	17
Heroizm i plastycyzm	19

II. WYRAZ „RENEZANS”.

Pierwsze próby zdania sobie sprawy ze znaczenia tego wy- razu	21
Badania filologiczne Burdacha	25
Religijno-mistyczny punkt wyjścia rozwoju znaczenia wyrazu	26
Obiekcje Vosslera i Borinskiego przeciwko stanowisku Bur- dacha	28

II

Dante a renesans	29
Odrodzenie kościoła	30
Idea odrodzenia Włoch i Cola di Rienzo	33
Odrodzenie sztuk i nauk	36

III. PROBLEM GENEZY RENESANSU.

Badania Francuzów: Michelet, É. Gebhart	38
Niemiecka krytyka poglądów Burckhardta: H. Thode, C. Neumann, S. Singer	43
Renesans a średniowiecze	47
Teoria średniowiecza	48

IV. RENESANS A STAROŻYTNOŚĆ.

Pogląd Burckhardta na stosunek renesansu do starożytności	50
Poglądy C. Neumanna i ich krytyka przez Krumbachera	51
Poglądy na stosunek sztuki renesansu do starożytności	53
Problem humanizmu	58
Greka i łacina	61
Renesans jako ruch narodowy	62
Romantyczny charakter renesansu	63
Ekspansja renesansu i kosmopolityzacja idei renesansu	65
Klasykistyczny pogląd na historję	67

V PROBLEM SYNTEZY RENESANSU.

Wyniki badań a pojęcie renesansu (typ człowieka a zmiany poglądu na świat)	68
Punkt wyjścia renesansu	70
Sekularyzacja jako istotna cecha renesansu	72
Obudzenie się indywidualności	73
Zasadnicze składniki poglądu renesansu na świat	75
Materjalne podstawy kultury renesansu	75
Rola teorii w rozwoju renesansu	77
Renesans i przeciwreformacja	77
Idea renesansu	78

OŚWIECENIE.

I. GENEZA KULTURY OŚWIECENIA.

Stosunek badaczy do problemu oświecenia	82
Nazwa oświecenia	83
Melanchton i nauka o świetle naturalnem	83
Początki t. zw. systemu naturalnego u Melanchtona	84
Działalność Melanchtona	85

III.

Sekciarstwo w Niderlandach	85
Zarodki kultury oświecenia w Niderlandach	86
Dziennikarstwo	86
Nowy styl pisarski	87
Obcy w Niderlandach	88
Znaczenie Niderlandów dla kultury oświecenia	89
Główne ośrodki kultury niderlandzkiej	90
Centra i drogi rozwoju kultury oświecenia	91
Znaczenie Niemców w rozwoju kultury oświecenia	92

II. PROBLEM POZNANIA I ZAGADNIENIE RELIGIJNE W EPOCE OŚWIECENIA.

Definicja Kanta i jej sens	93
Autonomja myślenia i nowa filozofja	94
Racjonalizm	95
Sensualizm	97
Oświecenie francuskie	98
Problem religji	99

III. PROBLEM KULTURY W EPOCE OŚWIECENIA.

Doskonałość, szczęście, pożytek	102
Problem społeczny i polityczny	103
Filozofja państwa i prawa	104
Kierownicze idee epoki a pogląd na przeszłość	106
Idea postępu	109
Humanitaryzm	110

IV. ZMIERZCH OŚWIECENIA.

Czynniki rozkładowe oświecenia i ich źródła	113
Sentymentalizm	114
Pęd do cudowności	116
Metoda analityczna	117
Psychologizm w estetyce: genjusz i smak	118
Ironizm	121
Mistycyzm	123
Interpretacja wszechświata: dynamizm i ewolucjonizm	124
Historyzm	125
Wzrost tendencji idiograficznej	126
Intuicjonizm	127
Symbolizm	128
Teorja znaków	128
Fr. Hemsterhuis	130

IV

ROMANTYZM.

I. EWOLUCJA POGLĄDÓW NA ISTOTĘ ROMANTYZMU.

Pierwsi wielbiciel i oskarżyciele romantyzmu	137
Metody badania a sposoby oświecenia romantyzmu	138
Ks. Fr Krupiński	140
Z. Kaczkowski	141
Oskarżyciele francuscy: P. Lasserre, M. Seillière, L. Maigron	142
Ignacy Chrzanowski	144
Obrońcy romantyzmu	147
Stanowisko obiektywne	148

II. PROBLEM GENEZY ROMANTYZMU.

Tendencja i metoda badania romantyzmu	150
Obudzenie się świadomości literackiej w czasach nowożytnych	152
Historyzm romantyczny	154
Odrodzeniowy charakter romantyzmu	155
Mistyczne podłoże romantyzmu	157
Odrodzenie literackie	158
Sturm und Drang, klasycyzm i romantyzm w Niemczech	160

III. ROMANTYCZNE ODCZUCIE ŚWIATA.

Przeżycia bezpośrednie a literackie	162
Instynkt a rozum	164
Romantyczna interpretacja Kanta	165
Zagadnienie religii	166
Nauka o sferze transcendentnej i psychologia romantyczna	167
Funkcja poety i poezja panpoetyzm	170
Pogląd na życie i teoria miłości	171
Indywidualność a nieskończoność	174
Filozofia sztuki i życia	176

IV. PROBLEM STYLU ROMANTYCZNEGO.

Styl myślenia romantycznego	179
Pochodzenie, rozwój i sens wyrazu romantyczny	180
Źródła i istota stylu kultury romantycznej	183
• Podstawy poetyki romantycznej	186
Amorfizm i symbolizm	188

V. ROMANTYZM JAKO JEDNOŚĆ I CAŁOŚĆ.

Romantyzm jako odrodzenie człowieka	193
Pogląd na romantyzm jako na twór germański	195

V

Rola teorii w romantyzmie	197
Problem recepcji romantyzmu	199
Problem jedności romantyzmu	200

UWAGI KOŃCOWE.

PROBLEMY EMPIRYCZNEJ FILOZOFJI HISTORJI.

Konieczność refleksji ogólnych	209
Filozofja historii	209
Płodność idei Hegla	210
Generacja	212
Okres	213
Sytuacja ideowa	215
Epoki „przejściowe”	216
Zasadniczy problem historii kultury	217
Konieczność następstwa a równokształtność świata	217
Wyniki rozważań	218
Biblijografia	220
Spis nazwisk	229
Ważniejsze omyłki druku	235

SŁOWO WSTĘPNE.

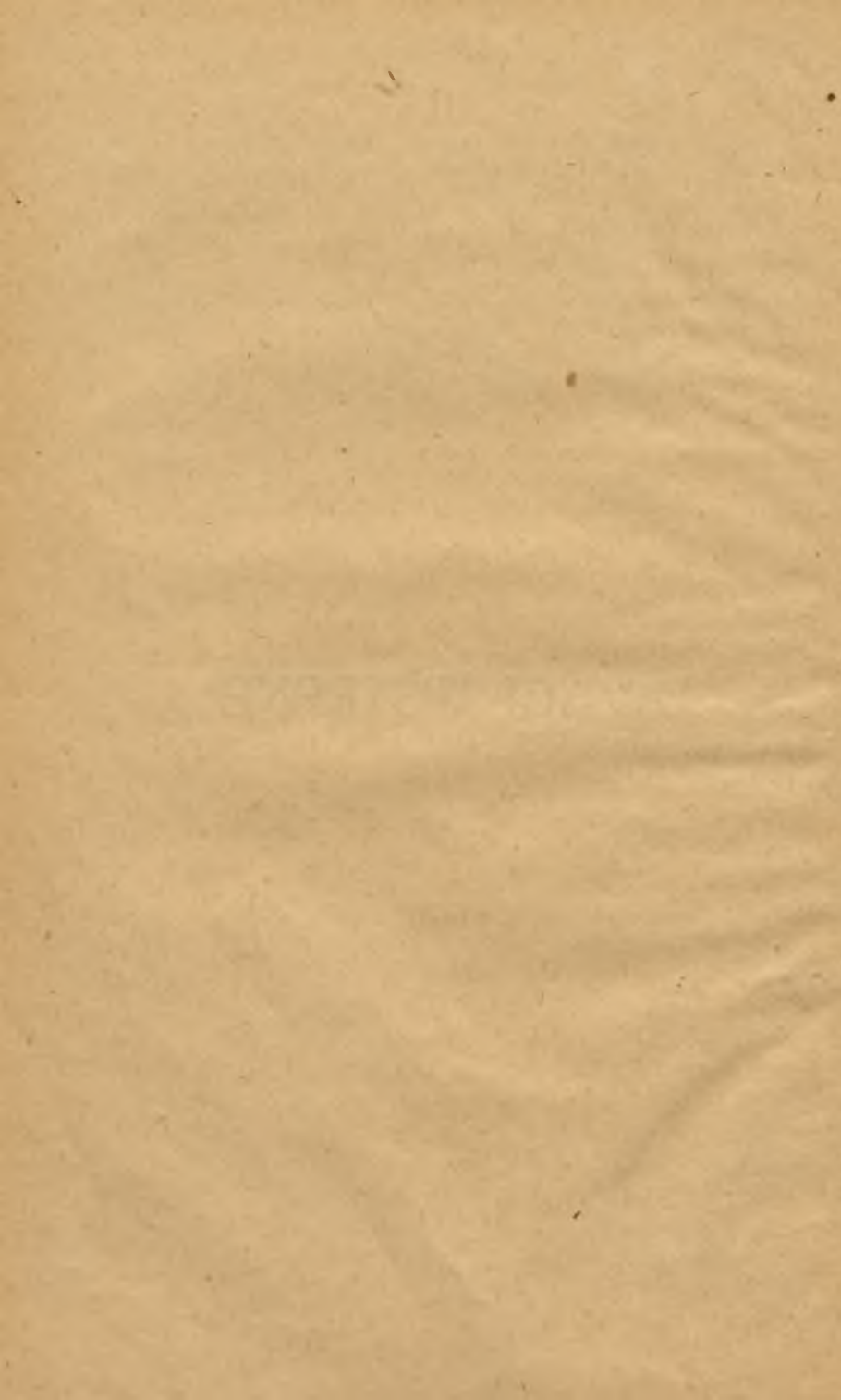
Zebrane w niniejszym tomie rozprawy są niejednolite zarówno pod względem charakteru, jak i wartości naukowej. „Uwagi wstępne” referują współczesne poglądy na strukturę logiczną nauk humanistycznych; część ich wchodziła w skład rozprawy o romantyzmie, drukowanej w „Pamiętniku Literackim” w roku 1917. Rozprawa p. t. „Idea Renesansu” jest szkicem informacyjnym i jako taki drukowana była w „Przewodniku Naukowo-Literackim” w roku 1919. Ukazuje się ona jednak tutaj uzupełniona i w formie zmienionej. Rozprawa o oświeceniu usiłuje na podstawie wyników badań nowszych i najnowszych w trzech pierwszych rozdziałach przedstawić istotę kultury oświecenia; rozdział czwarty jest rezultatem samodzielnych rozważań, rozwiniętych już przeze mnie w mojej historii badań literackich w Niemczech. Zasadnicze myśli rozprawy o romantyzmie przedstawione zostały w Polskiej Akademji Umiejętności. Obszerniej tu rozwinięte i ujęte są one wyrazem poglądów, do których doszedłem po kilkuletniem rozważaniu problemu romantyzmu. Uwagi końcowe zawierają szkic moich zapatrywań na rozwój historyczny; drukowane były w „Przeglądzie Warszawskim”, Rok 1, № 1.

Książka niniejsza przeznaczona jest dla czytelnika polskiego, który od czasów wojny zupełnie niemal odcięty został od możliwości korzystania z obfitej literatury Zachodu. Ponieważ moment informacyjny odgrywa w tej książce ważną rolę, przeto nie wahałem się przytaczać w obfitej mierze poglądów obcych, nieraz w języku ich autorów, wielokrotnie zaś przytaczałem zapatrywania uczonych na pewną sprawę w dosłownem, lub niemal dosłownem brzmieniu, bez specjalnego uwydatnienia. Zaznaczam to ce-

lem uniknięcia wszelkich nieporozumień. Znamca oceni, gdzie w tych wywodach znajdują się moje oryginalne poglądy.

Książki tego rodzaju nie byłbym w stanie napisać bez wydatnej pomocy bibliotek. Poczuję się przede wszystkim do serdecznej wdzięczności wobec biblioteki uniwersyteckiej we Lwowie, w szczególności zaś winien jestem wdzięczność jej kustoszowi dr. R. Kotuli za chętną zawsze i życzliwą pomoc w pracy. Również biblioteka uniwersytecka w Warszawie szła mi zawsze uprzejmie na rękę, za co jej Kierownictwu składam podziękowanie.

UWAGI WSTĘPNE.



UWAGI WSTĘPNE.

PROBLEM TWORZENIA POJĘĆ OGÓLNYCH W HISTORJI.

Ekspozycja problemu. Kwestja powstawania pojęć wogóle. Charakter tworzenia pojęć w naukach humanistycznych. Indywidualizacja. Zagadnienie wartości. Pojęcia „podmiotowe“. Zagadnienie noetycznej krytyki pojęć ogólnych w historii. Punkt widzenia opisowy a genetyczny. Cel uwag metodycznych.

Wyrazy: renesans, oświecenie, romantyzm służą na określenie pewnych pojęć, któremi posługuje się historia przejawów życia duchowego. Jest rzeczą wskazaną, jeśli się takimi pojęciami posługujemy, zdać sobie sprawę z ich struktury logicznej i wartości poznawczej. Kwestje te w ostatnich czasach dopiero stały się przedmiotem ściślejszych dociekań, a, choć nie wszystkie związane z nimi zagadnienia zostały wyjaśnione, niemniej jednak zapoznanie się choćby pokrótce ze stanem współczesnych poglądów na istotę i wartość pojęć w naukach humanistycznych ułatwi orientację w sprawach, o które tu chodzi.

Na kwestję powstawania pojęć t. j. na ich genezę psychologiczną rzucił sporo światła K. Twardowski w swojej pracy p. t. „Wyobrażenia i pojęcia“ (Lwów 1898). Wykazał on, że pojęcia powstają drogą abstrahowania pewnych cech z przedstawień konkretnych czyli wyobrażeń. Wszelako należy sobie uprzytomnić, że w tworzeniu pojęć inna tendencja ujawnia się w zakresie nauk przyrodniczych, a inna w zakresie nauk humanistycznych t. j. traktujących o objawach ducha ludzkiego. Na różnicę tę zasadniczą zwrócił pierwszy uwagę W. Windelband w swojej sławnej mowie „Geschichte und Naturwissenschaft“ (1894). Kwestję zaś struktury pojęć w naukach humanistycznych wyjaśnił dopiero H. Ri-

ckert, w klasycznym dziele p. t. „Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung“. Skróć jego poglądów na tę kwestję znaleźć można w artykule „Geschichtsphilosophie“ w dziele zbiorowym, wydanem pod redakcją W. Windelbanda p. t. „Die Philosophie im Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts“ (Heidelberg 1905), Tom^o II, str. 56 do 87.

Rickert zaznacza, że proces tworzenia pojęć ma w naukach humanistycznych zupełnie inny charakter niż w naukach przyrodniczych. W naukach przyrodniczych dążymy przy pomocy procesu, zwanego generalizacją, do pojęć o zakresie możliwie szerokim, w naukach humanistycznych przy pomocy indywidualizacji do tworzenia pojęć zbiorowych, względnie pojęć grup. Indywidualizację określić można jako proces myślowy, przy pomocy którego staramy się określić charakter indywidualny zatem jednorazowy, niepowtarzalny pewnego kompleksu życia duchowego. W zakresie tego kompleksu duchowego dokonujemy doboru cech, a zasada, jaką się tu posługujemy, jest zasada wartości. Z tego kompleksu, z tego bogactwa indywidualnej różnorodności danego zjawiska uwzględniamy tylko te objawy, które mają znaczenie ze względu na pewne ogólnie uznane wartości kulturalne. Podstawą tworzenia pojęć w naukach przyrodniczych jest to, co wspólne wszystkim objawom czy okazom, w naukach humanistycznych to, co w danym zjawisku ma znaczenie dla wszystkich ludzi. Produktem tego procesu tworzenia pojęć są w zakresie nauk humanistycznych pojęcia zbiorowe pewnych całości, jak np. romanizm, oświecenie.

Dla usunięcia nieporozumień należy sobie zdać sprawę, że proces indywidualizowania nie ma nic wspólnego z t. zw. indywidualistycznym pojmowaniem dziejów, rozbijającym przebieg historycznego działania się na sumę działań jednostkowych. Przeciwnie i historia usiłuje pojmować wszystko, podobnie jak nauki generalizujące, w pewnym związku. Ten związek można nazwać, jak wywodzi Rickert — op. cit. str. 69 — mianem ogólności w historii. I stąd wzięło się mylne zapatrywanie, jakoby historia postępowała generalizująco, podczas gdy ten proces jest zupełnie obcy a nawet przeciwny jej istocie, bo to milieu, w które historia wplata dane zjawisko, jest także w swoim rodzaju indywidual-

nem i tylko jako takie interesuje historyka. Ogólnem można je nazwać chyba o tyle, że podporządkowane mu indywiduala są jego częściami.

Celem, ku któremu zmierza historyk, tworząc pojęcia pewnych grup lub całości, nie jest uogólnienie tego rodzaju, do jakiego zmierzają nauki przyrodnicze, lecz przedstawienie indywidualności pewnej grupy. Istotą tych pojęć nie jest więc wspólność jako taka, lecz okoliczność, że ich treść składa się z czegoś, co jest wspólne większej liczbie przedmiotów, ma więc w tem swoją podstawę, że o ogólnej wartości decyduje tu tylko indywidualność grupy, a nie indywidualność jej poszczególnych części. Samo więc pojęcie danej grupy jak np. romantyzm posiada już dość indywidualności. Odpowiada ono postulatowi postępowania indywidualizującego, opartego na odnoszeniu poszczególnych zjawisk do pewnych ogólnych wartości i ujmowaniu ich jako pewnych indywidualnych całości.

Słusznie zauważył Vossler, że t. zw. obiektywne dziejopisarstwo jest dziejopisarstwem, opartem na wartościach możliwie ogólnych t. j. na podstawie filozofji (*Sprache als Schöpfung* str. 10). Windelband zaś zaznaczył, że jakieś zdarzenie przez to staje się historycznem, że się jego jednorazowe stawanie odnosi bądź to pośrednio bądź bezpośrednio do wartości. Celem, jaki przyświeca przy tworzeniu tego rodzaju pojęć, jest uchwycenie przedmiotu jako historycznego. Może nim być osoba, naród, epoka, ruch ekonomiczny, polityczny, czy artystyczny. Ma on być ujęty jako całość w jego jednorazowości oraz w niepowracającej indywidualności i przedstawiony w ten sposób, iżby stało się jasnem, że żadna inna rzeczywistość nie może go zastąpić. Ta tendencja przyświecać musi każdemu, kto podejmuje próbę uchwycenia takich zjawisk, jak renesans lub romantyzm. Dążeniem historyka musi być oczywiście przy tworzeniu takiego pojęcia grupy, żeby obejmowało ono indywidualność wszystkich członków tej grupy, które są ważne w procesie historycznym. Jest rzeczą bardzo trudną utrzymać tu tę równowagę i nie tworzyć pojęć o zakresie zbyt ciasnym Mnogość objawów, a specjalnie przy niektórych zjawiskach bujność ujawniających się indywidualności, sprawia, że konstruowanie takich pojęć natrafia na niemałe trudności tak, że są one tylko

w przybliżeniu odbiciem rzeczywistości. Zdaniem niektórych logiczków, jak np. Husserla nie jest to bynajmniej jakąś stroną ujemną, lecz cechą charakterystyczną takich pojęć.

Istotę takich pojęć usiłował wyjaśnić W. Dilthey, wychodząc z innego punktu widzenia. Pojęcia te określa on nazwą „Subjektbegriffe”. Rozumie on przez nie to samo, co Rickert przez „Gruppenbegriffe”, względnie tak nazwane przez niego „individualisierende Kollektivbegriffe”. Są to w jego przedstawieniu pojęcia tego rodzaju, jak religja, filozofja, sztuka. Ich charakter uwarunkowany jest przez to, że wyrażają one nie tylko pewien stan rzeczy, który ma miejsce, jest przeżywany przez wiele podmiotów, a zatem coś ogólnego o tym samym kształcie, co się w tych wielu podmiotach powtarza, lecz oznaczają one zarazem pewien wewnętrzny związek, w który różne osoby są ze sobą połączone. Da się to zastosować także i do pojęć tego rodzaju, jak romantyzm lub oświecenie. Zadaniem historyka jest więc uchwycenie i określenie indywidualnego charakteru takiego związku, łączącego te podmioty. Na określenie tej tendencji, zmierzającej właśnie do uchwycenia indywidualnych rysów jednostek, grup i systemów, ukuł Windelband określenie „idiograficzny” t. zn. opisujący specjalne właściwości.

Wyjaśniwszy sobie w ten sposób w najogólniejszych zarysach tworzenie pojęć w naukach humanistycznych oraz strukturę tych pojęć, należy z kolei zastanowić się nad ich wartością poznawczą czyli ująć kwestję z punktu widzenia teorii poznania. Pojęcia te wtedy tylko zasługują na miano doskonałych, jeżeli stają się jak najbardziej adekwatynem t. j. wyrównaniem przedstawieniem danego zjawiska, czy tworu. Pierwsze pytanie, które się tu nasuwa z punktu widzenia krytyki historycznego poznania jest to, czy oznaczony przez nas danym mianem (renesans, oświecenie) kompleks względnie twór rzeczywiście istnieje jako taki ogólny stan rzeczy, czy istnieje w tym stopniu, że wszystkie poszczególne objawy, nim ujęte, objęte są pewnym wewnętrznym związkiem, któryby usprawiedliwiał nadanie tej ogólnej nazwy. Używając tych nazw, czynimy oczywiście takie założenie; określamy np. mianem romantyzmu pewien, w rozumieniu teorii poznania, przedmiot ogólny i czynimy założenie, że poza poszczególnymi zjawiskami romantycznymi istnieje pewien

duchowy związek, jako jednolita i konieczna podstawa poszczególnych objawów empirycznych. Pytanie więc krytyczne opiewać musi, czy założenie to nasze jest słuszne, czy rzeczywiście istnieje ten związek wewnętrzny duchowy, czy ten przedmiot ogólny naszego poznania ma istotnie być. Nasuwa się dalej pytanie, czy to pojęcie wyraża pewien związek, łączący ze sobą tylko ludzi danej epoki, czy też może tylko pewien stan rzeczy, który się da skonstatować u wielu podmiotów, pewną strukturę psychiczną, która się u wielu w różnych czasach niezależnie powtarza.

Ażeby móc odpowiedzieć na te pytania, należy przedewszystkiem zanalizować dane empiryczne rzeczywistości, a więc np. cały szereg objawów, które się nam wydają romantycznymi. W tym celu posługujemy się najpierw wyobrażeniami ogólnymi o danym przedmiocie, a zatem pewnymi wyobrażeniami przyjętymi i utartymi, i kontrolujemy, o ile odgraniczenia, dokonane w tych ogólnych wyobrażeniach są słuszne, o ile służyć one mogą za przedmiot zdań takich np. jak „romantyzm uważał fantastyczność za istotną cechę poezji“. Trzeba się więc przekonać, czy te wyobrażenia są rzeczywiście wyrazem pewnego jednolitego stanu rzeczy i albo je przyjąć, albo skorygować lub odrzucić.

Należy sobie oczywiście uświadomić, że, jak w tym wypadku, tak i przy wszelkiem tworzeniu pojęć pewnego rodzaju, błędne koło jest nieuniknione; chcąc bowiem z szeregu objawów wysnuć poszczególne cechy romantyzmu, musimy już mieć jakie takie wyobrażenie o romantyzmie, by właśnie pewne objawy uznać za romantyczne. Takie utarte pojęcia ogólne stanowić musi zawsze punkt wyjścia, z którego wychodząc, drogą analizy faktów i krytyki pojęć przy pomocy postępowania idiograficznego, staniemy niejako oko w oko z tym kompleksem zjawisk, który ujmujemy jako pewną całość i jedność w tem pojęciu.

Tego rodzaju dążenie jest wyrazem poglądu, który zwykło się określać mianem historycznego realizmu; jest ono oparte na wierze w możliwość odtworzenia rzeczywistości historycznej. Pogląd taki zwalczał filozof G. Simmel, przecząc jakoby było to rzeczą możliwą oddać w dziejopisarstwie przeszłość bez zmian, przeszłość, jaką była rzeczywiście. Zdaniem Simmela historia jest tworem wyobraźni i refleksji ducha, który z przedhistorycznego ma-

terjału zdarzeniowego komponuje historję, z chaosu rzeczywistości stwarza dopiero prawdę historyczną. Stanowisko Simmla i jego licznych dzisiaj zwolenników oznacza walkę z przekonaniem jakoby historia stawiać sobie mogła za cel wierne odtworzenie tego, co było. W przekonaniu Simmla byłby to naiwny realizm historyczny. Wedle Simmla historia nie ma być odtwarzaniem przeszłej rzeczywistości, lecz tworzeniem rzeczywistości zgoła nowej, wyższego stopnia i innego rodzaju. Wszak każda generacja widzi co innego w przeszłości i na swój sposób ją przetwarza, tworzy sobie swoją legendę. Ten pogląd nie jest bez pewnej racji, bo historyk jest twórcą, ale jeśli temu, co tworzy, chce dać piętno nauki, to dąży — przy całej świadomości niewystarczalności swoich środków poznawczych — do możliwie wiernego odtworzenia przeszłości. I taki tylko cel przyświeca historii, jako nauce.

Powyższe wywody metodyczne miały na celu przedstawienie poglądów dzisiejszych na sprawę pojęć ogólnych w naukach o objawach ducha ludzkiego, a przede wszystkim w historii. Dwie więc nasuwają się tu kwestje: kwestja logicznej struktury tych pojęć i kwestja poznawczej ich wartości. Co do kwestji pierwszej, co do tego, co by można niejako określić jako wygląd tych pojęć, to jasne jest, że różnią się one zasadniczo od tych pojęć, któremi operują nauki przyrodnicze. Nie chodzi bowiem o możliwie szeroki zakres tych pojęć, lecz o to, by oddawały one charakter indywidualny pewnego kompleksu zjawisk, przez to pojęcie ujętego. Czy zaś ten kompleks rzeczywistości istnieje względnie istniał jako taki, to już jest kwestja inna, kwestja noetyczna. Należy zdać sobie sprawę z tego, czy ten związek ujęty w naszym pojęciu nie jest jakąś fikcją, a jeśli nie, to dla czego, co uprawnia nas do konstatowania takiego związku zjawisk, na czym opiera się jego istnienie.

Uwagi niniejsze nie mają być bynajmniej określeniem celu pomieszczonych tu rozpraw. W rozprawach tu umieszczonych nie chodzi o eksperymenty na materiale historycznym. Niemniej jednak wskazaniem jest uświadomienie sobie pewnych problemów, na które się z konieczności w toku tych rozważań natknąć musi. Nie chodzi tu bowiem o konstruowanie pojęć w rodzaju omawianych, ani też o ścisłanie ich treści w ciasne formy definicji.

RENESANS.

RENESANSYZM.

Początki renesansyzmu. Ujęcie renesansu jako poglądu na świat.
 Pogląd na renesans jako styl. Renesansyzm w literaturze. Pogląd
 Burckhardta na renesans. Tło historyczne poglądów Burckhardta.
 Heroizm i plastycyzm.

Wyobrażenie, jakie mamy naogół o renesansie, zawdzięczamy pięknej książce Jakóba Burckhardta (wyszła w r. 1860). Piękna książka, to może najtrafniejsze określenie tego dzieła o kulturze renesansu. Książka Burckhardta miała dla kultury estetycznej XIX wieku podobne znaczenie, jak historia sztuki starożytnej Winckelmanna dla kultury estetycznej XVIII wieku. Od ukazania się tego dzieła stał się renesans prawdziwą kulturalną potęgą. Podobnie, jak klasycyzm w w. XVIII, lub romantyzm w w. XIX, był i renesansyzm w drugiej połowie XIX w. jednym z tych wielkich aktów powtarzania się dziejów duchowych świata.

Burckhardt nie jest bynajmniej twórcą renesansyzmu, — książka jego jest już raczej wytworem tego prądu duchowego, którego początki sięgają znacznie wcześniej, bo połowy XVIII wieku. Powieść niemieckiego powieściopisarza Wilhelma Heinsego p. t. „*Ardinghello und die glückseligen Inseln. Eine italienische Geschichte aus dem sechzehnten Jahrhundert*“, Lemgo 1787 jest może pierwszym wybitniejszym objawem tego prądu. Pewnie, że obraz, jaki Heinse daje, jest raczej karykaturą, ale w każdym razie Heinse pierwszy uznał pewną odrębność kulturalną życia renesansu i miał dla niego prawdziwy kult. Z tego względu książka

ta, która u Goethego, gdy powrócił z Włoch pełen zachwytu dla sztuki starożytnej, wywołała odrazę — zasługuje na uwagę. Choć w powieściach romantyków niemieckich typy wybujałego indywidualizmu, podobne do tych, które kreślił Heinse, znalazły głośny oddźwięk, naogół jednak pogląd romantyków — zwłaszcza późniejszych — na sztukę, życie i wartości historyczne zgoła odmienny był od poglądów Heinsego. Wszak chrześcijańskie średniowiecze pociągało ich wzrok, a ich ideał sztuki był podług określenia Goethego „nazareńskim“.

Ale ten właśnie nazareńsko romantyczny pogląd na świat i życie spotkał się z silną reakcją, której wyraziste ślady występują zaraz po rewolucji z r. 1830. Budzi się do życia „młoda Europa“ — „młode Niemcy“, „młode Włochy“, — a już na sztandarach tej generacji widnieją nowe ideały, dążenie do przeniesienia nieba na ziemię i domaganie się „emancypacji mięsa“. Heinse staje się wtedy w Niemczech modnym, Laube lansuje jego poglądy i dzieła. Ulubiona antyteza Heinsego, przeciwstawiającego Helenów i Nazareńczyków, staje się modną w czasach, gdy idee St. Simona znajdują wielbicieli; a działa ona jeszcze silnie i na Nietzschego.

Podobnie i „młode Włochy“ kierowały swój wzrok ku czasom Odrodzenia, a jeden z ich duchowych przywódców, Genewczyk, Sismonde Sismondi, pisze „Histoire de la renaissance de la liberté en Italie“ (1807). Od r. 1807 do 1818 wychodziła jego „Histoire des républiques italiennes“. Są to dzieje gmin włoskich, owiane duchem patriotycznego liberalizmu. Nazywając uwolnienie Rzymu przez Cola Rienzi „renaissance“ i nawiązując „renaissance des lettres“ do Petrarci i Rienza, staje Sismondi na gruncie starowłoskich tradycji narodowych. Inna rzecz, że jego pojmowanie odrodzenia wolności nawskroś nowoczesno-liberalne było jednostronnem i stwarzało szereg przesądów, które na długie lata paczyły obraz renesansu.

Z perspektywy rewolucyjnej oglądał i tworzył sobie obraz renesansu Beyle-Stendhal. W obrazie jego niema miejsca dla sztuki, — jego pociągali też głównie ludzie renesansu, awanturnicy, kondotjerzy. Cezar Borgia zwie się u niego „le représentant de son siècle“. Stendhal — podobnie, jak Sismondi — widzi

w renesansie czas wolności człowieka w przeciwieństwie do jego niewoli i kłamliwej kultury epoki „ancien régime”. Przeciwstawia on namiętność i naturalność renesansu czczej i błażej galanterji „ancien régime”. Stendhal wiele przebywał we Włoszech, opisał swe wrażenia w „Rome, Naples et Florence”, napisał też „Histoire de la peinture en Italie”. W tem to dziele mówi o „renaissance des arts” oraz o „civilisation renaissante”. Bez polotu i patosu, z isticie obiektywnym spokojem kreśli on w swych nowelach dzieje np. wdowy Vittorii Accoramboni, lub ksieni Castro. Te „historietty” są to niby szkice, zaczerpnięte z niewydanych kronik włoskich; rzeczą czytelnika jest domalować sobie z nich w duszy pełne obrazy.

Jeśli Stendhal ujmował renesans z punktu widzenia przeciwieństwa do epoki następnej, t. j. baroku, to Jules Michelet oparł swój obraz na antytezie do średniowiecza. Michelet (1788—1874) pisał „de omnibus et quibusdam aliis”. Wydał także 12-tomową „Histoire de la France”. Jej tom siódmy („Histoire de la France au seizième siècle: Renaissance”) zawiera dzieje Francji od Karola VIII aż do śmierci Ludwika XII (1515), tom zaś ósmy obejmuje reformację, czasy aż do śmierci Franciszka I. Po raz pierwszy zjawia się tu słowo renesans w tytule dzieła historycznego. J. Michelet, bohater rewolucji lutowej, ujmuje obraz renesansu z perspektywy rewolucjonisty, widzi w nim pierwsze stadium oswobodzenia człowieka i zarazem pierwszy krok na drodze do wielkiej rewolucji. Ale w obrazie Micheleta są rysy zgoła nowe i niezmiernie charakterystyczne. Akcentuje on zmysł życia realnego, radość z życia, cechującą tę epokę, i podnosi, że dzięki temu człowiek uwolnił się z krępujących go w średniowieczu więzów spirytualistycznego oderwania od życia i ascetycznej pogardy świata. W świetnej „Introduction” do tomu VII powiada on, że zdobyczą epoki renesansu było: „la découverte du monde, la découverte de l'homme”, „une nouvelle humanité et curieuse”, „L'antiquité retrouvée se reconnaît identique de coeur à l'âge moderne”. Jako istotne dla renesansu podnosi też Michelet „tendresse... pour la nature”.

I Ranke, choć słowa renesans nie używa, jednak w „Geschichte der Päpste” (I. B., 2 kap.) pod nagłówkiem „Geistige Richtung”, charakteryzując epokę Juljusza II i Leona X pisze:

„Ich möchte sagen: die Festung, die der Fürst dem Feinde gegenüber errichtet, die Note, die der Philologe an den Rand seines Autors schreibt, haben etwas Gemeinschaftliches. Einen strengen und schönen Grundzug haben alle Hervorbringungen jener Zeit.“

Jeśli dotychczas mowa była o renesansie w znaczeniu pewnego poglądu na świat — zwłaszcza u Micheleta, — to Ranke akcentuje już środki wyrazu tego poglądu na świat, ma na myśli pewną ideę stylu, w której ten, właściwy owej epoce, pogląd na świat znalazł wyraz. A to jest już drugie ognisko, z którego obraz renesansu czerpał oświecenie: sztuka renesansu. Wysuwa się problem stylu. Podobnie, jak dla myślicieli i historyków myśli, był renesans wzorem i ideałem ich poglądu na świat, tak reprezentował dla artystów i historyków sztuki ideę pewnego stylu. I tu da się zauważyć, podobnie jak w rozwoju poglądu na świat, owo powtarzanie się historii: najpierw klasycyzm, później kult gotyki — wreszcie renesans.

Już Voltaire w „Essai sur les mœurs“ (1756) używa słowa „renaissance“ w odniesieniu do sztuki włoskiej bez bliższego określenia czasowego. Ale do terminologii historii sztuki wprowadził wyraz renesans właściwie Seroux d'Agincourt, który naukowo i z prawdziwym zrozumieniem historycznym badał sztukę włoską (1823). Wyrazu renesans użyli pierwsi Francuzi nie tylko na oznaczenie sztuki włoskiej, ale i importowanej z Włoch architektury francuskiej za rządów ostatnich królów z domu Valois. Mówiło się więc we Francji także o renesansie francuskim obok włoskiego. We Francji też zaczęto po raz pierwszy stosować wyraz renesans i do historii literatury i oznaczać nim epokę, rozpoczynającą się wraz z Marotem, od czasów króla Franciszka I. Stało się to dopiero z początkiem XIX wieku. W roku 1847 wydał we Francji Paul Lacroix swoją książkę p. t. „Le moyen âge et la renaissnce“ (1847—52, 4 tomy).

W Anglii William Roscoe wydał w r. 1795 życie Lorenza de Medici, a w r. 1805 życie Leona X, i przedstawił, jak renesans rozświecił mrok wieków średnich.

W Niemczech Rumohr „Italienische Forschungen“ (1827) inauguruje głębsze zajęcie się sztuką włoską. Wyrazu renesans

Rumohr nie używa. Znajdujemy go natomiast u Kuglera. Franz Kugler był od roku 1833 profesorem historii sztuki w akademii sztuk w Berlinie. Wyraz renesans spotyka się u niego często (Kl. Schr., II, 248). Do swojego „Handbuch der Kunstgeschichte“, a mianowicie do wydania z roku 1859, wprowadza Kugler wyraz renesans (t. II, 560) na określenie pewnego typu stylu.

Wzmagające zrozumienie dla sztuki renesansu nie pozostało bez wpływu i na sam rozwój nowoczesnej sztuki, a zwłaszcza architektury. Połowę XIX wieku cechuje pod względem treści życia wielka pustka, — była to epoka epigonów pod każdym względem. Brak było oryginalnej treści, brak i symbolów dla niej, brak stylu, brak kultury w tem głębszem, istotnem znaczeniu słowa. Wzrastający i wyłaniający się z romantyzmu, jako dziedzictwo i nas jeszcze ciężko ugniatające, historyzm miał się okazać zbawcą. Tragedję ludzi żyjących pod brzmieniem ówczesnego historyzmu bardzo pięknie wyraził Michelet: „L’histoire, q̃ti n’est pas moins que l’intelligence de la vie, elle devait nous vivifier, elle nous a alanguis au contraire, nous faisant croire que le temps est tout, et la volonté peu de chose. — Nous avons évoqué l’histoire, et la voici partout, nous en sommes assiégés, étouffés, écrasés, nous marchons tous courbés sous ce bagage, nous ne respirons plus, n’inventons plus. Le passé tue l’avenir. D’où vient que l’art est mort sauf de si rares exceptions? C’est que l’histoire l’a tué.“

Historja miała zaspokoić tę tęsknotę i potrzebę kultury, miała dać rozwiniętej technice, sprawności i mechanicznej czysto rutynie—modele i wzory. Kultura, która w ten sposób powstała, była czemś zgoła sztucznem i nieorganicznym, ciąglem próbowaniem, nawiązywaniem, szukaniem wśród starych form wyrazu dla nowej treści. W architekturze zwrócono się też do czasów renesansu. W Niemczech był Gottfried Semper głównym rzecznikiem tego zwrotu. Wybudowany przez niego pałac Oppenheima w Dreźnie w r. 1845 był pierwszym objawem tego nowego kierunku, który wyszedł z Francji, gdzie pionierami jego byli Le Bas, Gau, Garnier. Ale i w malarstwie francuskiem zwrot ten da się zauważyć, by wymienić tylko Delacroix († 1863). Budowa i powstanie wielkich nowoczesnych miast dokonywało się w Niem-

czech pod znakiem renesansu. Renesansyzm wybił piętno niezatarte na wielkich ówczesnych budowlach miejskich.

Dwa te poglądy na renesans, jeden ujmujący go jako typ pewnego poglądu na świat, drugi jako pewien styl, zjednoczyły się w umyśle J. Burckhardta w koncepcję kultury renesansu. Bo czemże innem jest „kultura“, jeśli nie stylowym, oryginalnym wyrazem pewnego poglądu na świat? Burckhardt zwiedził gruntownie Włochy, a jego Cicerone jest dowodem głębokiego znawstwa sztuki włoskiej. Studjował on Rankego i Kuglera, znał prawdopodobnie poglądy Stendhala, a i napewno Micheleta (powołuje się na niego w 2 wyd.). Nic dziwnego, że w dziele swem o kulturze renesansu doszedł pierwszy do syntezy. Dzieło Burckhardta ma jednak większe, niż czysto naukowe znaczenie; w niem renesansyzm ówczesny znalazł swój najpełniejszy wyraz.

Renesansyzm — wyraz ten ukuł Fr. Ferd. Baumgarten w dziele o K. F. Meyerze — jest, podobnie jak klasycyzm lub romantyzm, pewnym prądem w życiu duchowem XIX wieku, który to prąd pogląd na świat i styl renesansu uważał za normę i wzór, a epokę renesansu wynosił do godności ideału, podobnie jak klasycyzm starożytność, lub romantyzm średniowiecze. Jako taki jest on objawem nowoczesnego historyzmu. Burckhardt podziwiał w kulturze renesansu uwolnienie człowieka z więzów średniowiecznych poglądów i przesądów, wszechstronny rozwój wyswobodzonego indywiduum, pełnię i swobodę życia, którego objawy ujęte są w formy piękne i artystyczne. Nie był to zresztą pogląd samego Burckhardta, choć nikt tak jasno, jak on, go nie wypowiedział i tak świetnie nie przedstawił. H. Taine („Voyage en Italie“), Walter Pater („The Renaissance“. Studies in Art and Poetry 1873), Symonds („The Renaissance in Italy“), u nas Chłędowski, podobnie żywili zapatrywania. Burckhardt całkiem wyraźnie w zakończeniu swego dzieła stawiał renesans za wzór dla swej epoki. Uczeń zaś jego, Nietzsche, w pełnych zapału i polotu słowach wielbił renesans jako „das goldene Zeitalter dieses Jahrtausendes trotz aller Flecken und Lasten“. Myśl Nietzschego jest najpełniejszym wyrazem renesansyzmu w filozofji, a nowele Szwajcara Konrada Ferdynanda Meyera najświetniejszym odbiciem renesansyzmu w literaturze pięknej.

Jakaż była ta idea renesansu, będąca wynikiem renesansyzmu, która w dziele Burckhardta znalazła wyraz klasyczny?

Kultura nowoczesna ma — zdaniem Burckhardta — swoje źródło we Włoszech. Włosi są pierwotnym nowoczesnym narodem. Złożyły się na to następujące przyczyny. Po pierwsze: wielka walka pomiędzy papieżstwem a cesarstwem, której następstwem był upadek Hohenstaufów. Była ona połączona z ruchem rewolucyjnym, który rozluźnił formy średniowiecznego feudalizmu i podkopał wiekowe tradycje. Na demokratycznym gruncie, na którym różnice stanowe coraz bardziej nikną, występują indywidua, które bez wszelkich zewnętrznych przeszkód rozwijają swoje przyrodzone własności i skłonności. W ten sposób różnice indywidualne zaczynają się coraz wyraźniej zarysowywać, występuje osobowość oryginalna i świadoma swej oryginalności. W tyranji, opartej na systemie kondotjerów, znajduje ta spotęgowana energia indywidualna swe ujście. Poznanie świata starożytnego i lektura autorów starożytnych tej roznieconej energii duchowej dodaje nowej siły, w tym świecie starożytnym odnajduje się nowoczesna dusza człowieka renesansu. Z tych trzech pierwiastków: uwolnienia z więzów średniowiecza, rozwoju indywidualności i wyszkolenia na wzorach antycznych stworzył duch włoski nową kulturę. Zasadniczym duchowym rysem, cechującym tę kulturę, jest pewien moment racjonalistyczny w przeciwieństwie do romantycznej awanturności wieków średnich. Wszystko, co tworzą ci Włosi, ma cechy i charakter racjonalnie obmyślanego dzieła sztuki. Wszystko jest skonstruowane na nowo i mierzone miarą naukowej, na doświadczeniu opartej, refleksji. Ponieważ jednak doświadczenie to nie wystarcza, zwraca się myśl ku powagom starożytnym, które stają się w ten sposób potęgą kształcącą i kulturalną. Nietyle estetyczny, ile raczej praktyczny interes kieruje wzrok ku starożytności. Starożytność staje się wyrocznią życiowej praktyki. Starożytność staje się wychowawczynią tej nowej kultury i potęguje ogólną tendencję kierowania myśli i pragnień nie w zaświaty, lecz wyłącznie ku temu światu i życiu. Nagroda za to życie jest w tem życiu: stąd pragnienie sławy u potomnych. Tę żądzę sławy są w stanie zaspokoić literatura i sztuka, które też obejmują zupełnie inne funkcje życiowe. Literatura zyskuje przede-

wszystkiem na znaczeniu i dają się już zauważyć zapowiedzi przyszłej potęgi prasy. Te nowe potęgi kulturalne rozprawiają się z tradycją średniowiecza, które rzeczom tego świata odmawiało samodzielnej wartości. Nowa kultura, która w ten sposób powstaje, jest dziełem jednej grupy, jednej sfery towarzyskiej, która w miarę postępu tej kultury odrywa się od etnicznego podłoża włoskiego. Kulturę renesansu, opartą na starożytnych podstawach, tworzy i szerzy arystokracja, rozwija ona własny język, własne formy towarzyskie i własną sztukę. Kobieta domaga się tu równouprawnienia z mężczyzną. W tem środowisku rozwijają się, wśród dążeń i starań, by życie ukształtować jako dzieło sztuki, zasady odpowiedniego występowania, grzeczności, dworskości, przyzwoitości i etykiety, tu rozwija się nowoczesne pojęcie elegancji, oparte na wykształceniu i bogactwie, rozwija się tu wolnomyślność, która bez względu na stan uznaje i ocenia każdą indywidualność. Towarzyskość włoska staje się europejską i w ten sposób powstaje ta suma dóbr, bez których o kulturze mowy być nie może. Brak tylko jednego: wartości moralno-religijne są zaniedbane, światowość renesansu obniżyła poziom religijności.

Tak się przedstawia w krótkich zarysach podług C. Neumanna, ucznia Burckhardta, pogląd jego na renesans. Nie potrzeba być ani zbyt wielkim znawcą epoki, o którą chodzi, ani zbyt trzeźwym krytykiem, by nie poznać, że pogląd ten był czemś zgoła innem, niż t. zw. obiektywnem przedstawieniem rzeczy. Był on dziełem pendzla historyka-artysty, był on nietylko obrazem, ale, jak każde prawdziwe dzieło artystyczne, i wyznaniem zarazem. „Der Italiener der Renaissance hatte das erste gewaltige Daherwogen dieses neuen Weltalters zu bestehen. Mit seiner Begabung und seinen Leidenschaften ist er für alle Höhen und alle Tiefen dieses Weltalters der kenntlichste, bezeichnendste Repräsentant geworden, neben tiefen Verworfenheit entwickelt sich die edelste Harmonie des Persönlichen und eine glorreiche Kunst, welche das individuelle Leben verherrlichte, wie weder Altertum noch Mittelalter dies wollten oder konnten.“ Wśród tej wielkiej pustki duchowej, jaka cechuje połowę XIX wieku, jest ta charakterystyka renesansu czemś więcej, niż przedstawieniem historycznem, jest ona szuka-

niem nowej treści życiowej, a raczej idealizowaniem nowych wartości życiowych, odnalezionych w renesansie.

Ten pogląd, który odpowiadał potrzebom duchowym współczesnych, został też przez nich z całą łapczywością wchłonięty. Przyszły czasy entuzjazmu dla renesansu i naśladownictwa renesansu: z pustej nazwy stał się renesans treścią życia duchowego i ideową kierownicą. Jak zwykle, tak i tu, potrzeby duchowe terażniejszości wpływały na stylizację obrazu przeszłości. Tak stworzony obraz renesansu był projekcją tych potrzeb w kierunku przeszłości dziejowej, w ten sposób wyidealizowanej. Jak zwykle, tak i tu, pewne powinowactwo duchowe między terażniejszością a wybranym wycinkiem przeszłości było decydującem w dokonaniu wyboru epoki, ku której zresztą już od końca XVIII wieku zwracał się wzrok z coraz większem zainteresowaniem. Fr. Ferd. Baumgarten słusznie podnosi (str. 31 i n.), że renesans pozostawał mniej więcej w tym samym stosunku do średniowiecza, jak połowa XIX wieku do „ancien régime“. Zasadniczem przekonaniem, które opanowało umysły w połowie wieku, była wiara w siłę wolnego indywiduum i w prawdziwość przyrodniczego poglądu na świat, — są to czasy pozytywizmu i realizmu. Renesansyzm wyrósł z tych samych założeń, co realizm i jest do niego uzupełniającem zjawiskiem.

Wolność i przyrodniczy pogląd na świat obaliły „ancien régime“, — one były ideałami, wypisanymi na sztandarach w połowie wieku. Z tej perspektywy zaczęto oglądać też renesans; pozytywizm i indywidualizm uznano za główne siły renesansu i, jak zwykle, na podstawie przeżyć terażniejszości wyjaśniano przeszłość. Reakcja przeciw romantycznemu spirytualizmowi osiągnęła w połowie wieku szczyt napięcia — czas to afirmacji życia, kultu i entuzjazmu dla życia. To, co wielbiono w renesansie, to, co Burckhardt w nim podnosił, a mianowicie empiryczno-praktyczny pogląd na świat, było właściwie odbiciem ówczesnego poglądu na świat, rzuconem na ekran przeszłości. Podobnie poczynali sobie historycy wieku oświecenia, którzy przeszłość ujmowali z perspektywy terażniejszości, — romantyzm nauczył pojmować terażniejszość z punktu widzenia przeszłości.

W tym obrazie renesansu, jaki dał Burckhardt, a jaki odpo-

wiadał pogładowi na świat, panującemu w połowie XIX wieku, było wszelako coś więcej, niż odbicie duchowego profilu czasu; znalazła w nim również wyraz tęsknota czasu i epoki, i to zarówno co do poglądu na życie jak i na sztukę.

Obraz renesansu, który powstał wówczas, był do pewnego stopnia urzeczywistnieniem snu o potędze, był wyrazem kultu i tęsknoty za silnym człowiekiem, jaki cechuje ówczesną epokę. Tem się tłumaczy owo wyolbrzymianie ludzi renesansu i podnoszenie ich heroizmu. Klasyczny swój wyraz znalazł ten pogląd w nauce o nadczłowieku Nietzschego, ucznia Burckhardta. Dla Nietzschego ludzie renesansu byli najpełniejszym urzeczywistnieniem idei człowieka. Heroizacja renesansu była dziełem Burckhardta i Nietzschego. Nietzsche, patrząc z pogardą na trzodę ludzką, wskazywał jej ludzi renesansu, jako zwierciadło prawdziwego człowieka. Zbytecznie dodawać, że wyolbrzymiał tych ludzi i tworzył raczej wizje poetyckie, niż portrety historyczne.

Podobnie, jak heroizm w poglądzie na świat, był plastycyzm w poglądzie na sztukę renesansu zasadniczą koncepcją renesansyzmu. Podobnie, jak Nietzsche stawiał współczesnym za wzór ludzi-bohaterów renesansu, tak widział Burckhardt w sztuce renesansu urzeczywistnienie najwyższego dlań kryterjum doskonałości artystycznej: plastyki. A patrząc na sztukę współczesną, która w przeciwieństwie do sztuki renesansu, wyrosłej organicznie z gruntu rodzimej kultury, nie mogła być wyrazem żadnej kultury, lecz tylko jałowem wirtuozostwem, stawiał jej za ideał plastyczność renesansu. Ale i tu znowu — podobnie, jak Nietzsche i sam Burckhardt idealizował ludzi — idealizował Burckhardt sztukę renesansu, której studjum było właściwie dla niego podniętą do zajęcia się kulturą renesansu. Burckhardt patrzył na życie, uczucia i myśli renesansu wyłącznie przez pryzmat sztuki — i dlatego go idealizował, podobnie patrzył i na średniowiecze — i dlatego je potępiał. I średniowiecze i renesans ujmował Burckhardt przez medium środków wyrazu artystycznego i literackiego, a nie osądzał tych epok podług tego, jak ówcześni ludzie rzeczywiście działali i co czynili.

Poglądy Burckhardta na istotę renesansu i na genezę kultury nowożytnej przez kilka lat dziesiątków panowały niepodzielnie

i stały się niemal składnikiem wykształcenia historycznego. Renesansyzm sam przeżył się rychło, był on sztuczną maskaradą epigonów. Prerafaelici, a zwłaszcza główny rzecznik tego kierunku Ruskin, rozpoczęli zwalczanie akademickiej sztuki renesansyzmu, a Ruskin winił wogóle sztukę renesansu, że przyczyniła się do upadku sztuki nowożytnej. Powoli, gdy tak ostygł zapał i entuzjazm dla artyzmu renesansu, zaczęto i na kulturę renesansu patrzeć trzeźwiejszem okiem, wtedy i dzieło Burckhardta stało się przedmiotem już nie tylko podziwu i uznania, na jakie zawsze zasługiwać będzie, ale i krytycznych rozważań.

2. WYRAZ „RENEANS”.

Pierwsze próby zdania sobie sprawy ze znaczenia tego wyrazu. Badania filologiczne Burdacha. Religijno-mistyczny punkt wyjścia rozwoju znaczenia wyrazu. Obiekcje Vosslera i Borinskiego przeciwko stanowisku Burdacha. Polityczno-narodowy punkt wyjścia rozwoju znaczenia wyrazu. Dante a renesans. Odrodzenie kościoła. Idea odrodzenia Włoch i Cola di Rienzo. Odrodzenie sztuk i nauk.

Przekonano się zczasem, że obraz, który dał Burckhardt, i ten obraz renesansu, w który wpatrzoną była cała niemal druga połowa XIX wieku, nie jest historyczną prawdą, lecz, że ma jedynie znaczenie, jako pewna treść własnej kultury tej epoki. Na obrazie Burckhardta zaczęto robić szereg mniej lub więcej szczęśliwych poprawek i retuszowano go mniej lub więcej delikatnie. Ogólna tendencja tych poprawek da się określić w ten sposób: sądzono, iż renesans nie jest początkiem czegoś nowego, lecz raczej zakończeniem, pewnym wydźwiękiem. To też i stanowisko Burckhardta, tego ostatniego człowieka renesansu, nie inauguruje nowego poglądu na istotę renesansu, lecz raczej w formie artystycznej i poetyckiej wizji zamyka dawny.

Wyraz renesans, który przed ukazaniem się dzieła Burckhardta był niemal pustym dźwiękiem, nabrał treści, i to treści bardzo bogatej. Zachodzi więc pytanie, czy i o ile treść ta odpowiada historycznej rzeczywistości. Jak każde pojęcie naukowe, tak i pojęcie renesansu należy poddać analizie logicznej i krytyce merytorycznej, t. zn. zbadać je pod względem formy i treści. Cały pogląd Burckhardta na renesans nie jest oczywiście niczem innym, jak tylko pewną konstrukcją. Jak przedstawia się konstrukcja ta

w świetle krytyki i co na podstawie tej krytyki poglądów Burckhardta o istocie renesansu powiedzieć można?

Podstawą wszelkich rozważań nad istotą renesansu może być przedewszystkiem sam wyraz renesans, leksykologiczne rozpatrzenie jego pochodzenia i zmian znaczenia, jakie przechodził.

Znaczenie słowa renesans było przez długi czas ciemne — a raczej wydawało się tak jasne, że się mało kto nad niem zastanawiał, bo każdy niemal co innego przezeń rozumiał — jak to trafnie scharakteryzował Symonds (I, 2). Oznacza ono zrazu odzyskanie starożytności w kulturze nowoczesnej. W tem znaczeniu pojawia się to słowo we Francji, zwłaszcza u encyklopedystów. Epokę króla Franciszka I określono we Francji jako „renaissance des lettres jusqu'alors méprisées“. W tem znaczeniu: „renaissance des lettres“ przechodzi to słowo do Niemiec. W r. 1796 pisze Meiners „Lebensbeschreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherstellung der Wissenschaften“. W tem znaczeniu pojęciem tem operuje i Herder. W r. 1797 wydaje Heeren „Geschichte des Studiums der klassischen Literatur seit dem Wiederaufleben der Wissenschaften“. W roku 1827 wydaje Heinr. Aug. Erhard dzieło p. t. „Geschichte des Aufblühens wissenschaftlicher Bildung“. W tem znaczeniu określa Michelet epokę Franciszka I mianem „renaissance“, jako epokę „où les lettres grecques font leur entrée en occident“. Jest to „la renovation des études de l'antiquité“. A i Burckhardt wyrazu renesans używa też w tem znaczeniu. Voigt w swoim dziele p. t. „Die Wiederbelebung des klassischen Altertums“ pisze na str. 5 pierwszego tomu o „Wiedergeburt des klassischen Altertums“, o „Neubelebung“; Springer „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte“, wyd., 1886, str. 211, pisze: „Fallen doch die beiden Begriffe Renaissance und Kultur der Antike vollständig zusammen“. Znaczenie to i dziś jeszcze bardzo jest utarte; w nauce szkolnej tłumaczy się przeważnie renesans jako odrodzenie starożytności, studjów starożytnych.

Ale już w r. 1840 pisał E. Kaloff w „Historisches Taschenbuch“ za r. 1840 ważne słowa: „Es ist Zeit, die Frage zu untersuchen, was haben wir unter Renaissance zu verstehen und in welche Epoche müssen wir sie verlegen“. I rzeczywiście zdawało

się, że Vasari jest pierwszym, który słowa „rinascita“ używał w tem głębszem, przenośnem znaczeniu, że datuje się ono zatem od połowy w. XVI. Ale filologiczne badania wykazały, że, idąc za wskazówką E. Kaloffa, natrafić można na to słowo już znacznie dawniej. Badania zaś rozwoju znaczenia słowa rzuciło i na rzecz samą spory snop światła.

Springer zadaje sobie słuszne pytanie: „Ob aber diese gegenwärtig allgemein angenommene Ansicht auch schon bei den Zeitgenossen galt? Diese preisen begeistert die Wiedergeburt (il rinascimento) der Kunst und der freien schönen Bildung überhaupt. Sie überlassen aber spätern Geschlechtern, zu erzählen, wie die wieder gefundenen griechischen und römischen Eltern zu neuem Leben emporblühten“. Springer zwraca więc już uwagę na inne znaczenie słowa „renaissance“, a mianowicie: odrodzenie sztuki włoskiej. W tem znaczeniu słowo to jest najbardziej może w użyciu, o ile chodzi o określenie pewnego stylu i o użyciu jego w tem znaczeniu, jak wyżej już była mowa.

Znaczenie wyrazu renesans w odniesieniu do sztuki śledził w duchu wskazań Springera A. Philippi w swej interesującej książce i wykazał, jak zaczęto go używać na określenie pewnego specyficznego stylu, zwłaszcza w odróżnieniu od gotyku. Już Filippo Villani w „Liber de civitate Florentiae“ (około roku 1400) mówi o malarzach florenetyńskich, „qui artem exsanguem et paene extinctam suscitaverunt“. Wszak niedługo po r. 1300 stawiał Dante Giotto na początku rozwoju nowej sztuki włoskiej, której punktem wyjścia jest dla niego Florencja. Alberti w swoim, dla poznania estetyki renesansu niezmiernie cennym, „Trattato della pittura“ ujmuje Brunelleschiego w jedną grupę z innymi współczesnymi wielkimi artystami włoskimi. Filarete w „Trattato della architettura“ pisze o Brunelleschim: „famoso e dignissimo architetto e sottilissimo imitatore di Dedalo. Il quale risuscitò nella città nostra di Firenze questo modo antico dello hedificare“, a w anonimowej „Vita de Brunelleschi“ podnosi u niego i Donatella „il modo dello edificare antico“. Ale dopiero Vasari („Le vite del più eccellenti architetti pittori et scultori italiani da Cimabue“, 1550) używa świadomie wyrazu renesans.

Vasari akcentuje znaczenie twórczych wysiłków swych współziomków i podnosi, że ówczesna sztuka włoska jest czemś rzeczywiście zupełnie nowem. Po długiej przerwie ciemnych wieków średnich, wieków barbarzyństwa, ocknęła się w Toskanie sztuka włoska, zrazu pod wpływem mistrzów starożytnych, ale doszła do takiej doskonałości, że stać może godnie obok starożytnej. W proemium do swych życiorysów używa Vasari na oznaczenie tej nowej sztuki włoskiej wyrazów: *ritrovare*, *risorgere*, *rinascita*. *Rinascita* nie oznacza jednak bynajmniej u niego odnowienia sztuki starożytnej, przeciwnie wzrost i rozkwit włoskiej sztuki, która uwolniła się od skostniałej manieri greckiej. Ta sztuka wydała dzieła większe i piękniejsze, niż kiedykolwiek starożytni (Proemium do ks. II), a Alberti w „Trattato” (ed. Janitschek, str. 49) podnosi, że stało się to „senza preceptor, senza exemplo alcuno”. Tę nową sztukę, objaw owej „*rinascita*” nazwał Vasari „la moderna”. Użycie słowa renesans w tem znaczeniu, jako terminu na określenie stylu, przyjęło się w historii sztuki; wprowadził je we Francji Seroux d’Agincourt, w Niemczech Fr. Kugler.

Przez rozważanie Springera i cenne zastosowanie Phillipiego, problem postawiony przez Kaloffa rozwiązany jednak jeszcze nie był. Uświadomili sobie całą jego doniosłość dopiero filologowie. W r. 1892 zauważył znany i ceniony historyk języka niemieckiego i leksykolog Rudolf Hildebrand, że przy badaniu dziejów słowa renesans trzymać się przedewszystkiem należy jego pierwotnego znaczenia. Jeśli idzie o zwrot do starożytności, o obudzenie się nowego zainteresowania dla kultury starożytnej, to słusznie używa, zdaniem Hildebranda, Burckhardt słowa „Wiedererweckung”. Ale „renaissance”, „rinascimento”, „Wiedergeburt”, „odrodzenie” „sie bezieht sich auf Lebendiges, dessen Leben irgendwie in Verfall kommt, sei es durch Alter, Krankheit, Entartung, oder wie, und einer Erneuerung bedarf” (379). Ci, którzy pierwsi używali tego słowa i posługiwali się tem podobieństwem, nie mieli na myśli odrodzenia starożytności bez odrodzenia człowieka. Renesans nie oznacza ani odrodzenia starożytności ani sztuki, ale odrodzenie człowieka. Tę swoją tezę, wypowiedzianą w formie skromnego artykułu w niemieckim czasopiśmie pedagogicznym, poparł wielki znawca dziejów życia

duchowego przekonywującymi argumentami. Zwrócił uwagę na popularną baśń o źródle młodości, na takie wyrażenia życia codziennego, jak „czuję się jakby odrodzony“, wyrażenia z pewnością prastare, zwrócił uwagę na wyraz ἀναγέννησις w misterjach greckich, a przede wszystkim podkreślił ogromne znaczenie tego pojęcia w kulcie i kulturze chrześcijańskiej. Człowiek odradza się zarówno przez chrzest jak też odradza się na duchu przez wiarę w Chrystusa. Stąd też wyraz ἀναγεννᾶν i ἀναγεννᾶσθαι powtarzają się w Nowym Testamencie (u Piotra I, 3, 23, u Jana III, 3 i nast.). Jak głęboko to pojęcie odrodzenia (ἀναγέννησις, παλιγγενεσία, regeneratio) wniknęło w poglądy chrześcijańskie, świadczy imię Renatus. Niedługo po Hildebrandzie, bo w r. 1895, zwrócił uwagę na to znaczenie słowa renesans niemiecki historyk sztuki Robert Vischer w swojej rektorskiej mowie „Über das neue Leben“.

Za wskazówkami Hildebranda poszedł uczeń jego, jeden z najwybitniejszych współczesnych germanistów niemieckich Konrad Burdach. Punktem wyjścia studjów Burdacha były badania nad powstaniem nowoniemieckiego języka literackiego, które doprowadziły go do zajęcia się renesansem, jego genezą i rozwojem. O kwestji, o którą tu chodzi, najobszerniej traktuje Burdach w rozprawie „Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation“.

Pojęcie odrodzenia jest zdaniem Burdacha pojęciem mistycznym. Odgrywa ono rolę zarówno w starożytnej pogańskiej, jak i w chrześcijańskiej sakramentalnej liturgji. Nie chodzi tu o wyobrażenie odzicia po śmierci, lecz o odrodzenie się z jakiegoś stanu przygnębienia i przytłumienia życia. W Nowym Testamencie spotyka się to przedstawienie zarówno w odniesieniu do jednostki, jak i do ogółu ludzi, zwłaszcza w związku z sakramentem chrztu. Ale dopiero św. Paweł nadaje temu przedstawieniu głębszy sens w II liście do Koryntjan (4, 16): „Licet is qui foris est, noster homo, corrumpatur, tamen is qui intus est renovatur de die in diem“. Albo do Rzymian (12, 2): „Et nolite conformari huic saeculo, sed reformamini in novitate sensus vestri“, przyczem słowo reformari, jak uczy słownik Vulgaty, oznacza to samo, co regenerari lub renovari. Żąda więc św. Paweł od chrześcijanina, by w tem doczesnem życiu się odnowił,

odmienił, odrodził. „Odnawiajcie się w duchu serc waszych“ — „Renovamini spiritu mentis Vestrae“ (do Efezów 4, 23), albo: „Odnawiajmy się w nowości życia“ — „Ambulemus in novitate vitae“ (do Rzymian 6, 12). Te przedstawienia, spotykane także u św. Jana, znalazły wyraz w szeregu takich słów, jak: *renasci*, *regeneratio*, *nova vita*, *renovari*, *renovatio*. Dopiero w mistyce św. Augustyna, w jego nauce o łasce pogląd chrześcijański na odrodzenie otrzymał głębszy sens. Człowiek grzeszny jest umarłym, ale przez łaskę Bożą, przez *inspiratio dilectionis* przemienia się, staje się znowu sprawiedliwym, a to się zwie *renovatio*. Nie jest jednak owo „*renovari in interiore hominem*“ tylko oczyszczeniem się z grzechu, oznacza ono zarazem pewno obudzenie się sił duchowych, aktualizację odrodzonego ducha w zakresie działania etycznego.

W XIII wieku myśli te i poglądy odzywają się na nowo i występują z wulkaniczną, rzec można, siłą u wielkich budzicieli uczucia religijnego: Joachima z Fiore, Franciszka z Assyżu i ich uczniów t. zw. spirytualistów. Wszyscy oni używają jako hasła w opozycji przeciw dogmatycznemu zaskorupieniu, przeciw czczej teologicznej wiedzy, na oznaczenie nowego rodzaju pobożności w oczekiwanej epoce Ducha Św. wyrazów: *renovatio*, *nova vita*, *renasci*, *regenerari*. W swym wstępie do Apokalipsy (rozdz. V) pisze Joachim, że od wystąpienia Jana Chrzciciela są duchowi (*spirituales*) synowie Boga, stworzeni w nim przez Ducha Św., który spuścił się na Chrystusa w formie gołębiczy, „*de quo renascuntur quotidie qui sint filii Dei*“. Ta idea odrodzenia odnosi się zarówno do duchowego odrodzenia jednostki, jak i kościoła. Już kardynał Johannes de Paulo przedstawił św. Franciszka z Assyżu papieżowi Innocentemu, jako człowieka, o którym sądził, że przez niego „*Dominus vult in toto mundo fidei sanctae Ecclesiae reformare*“. Ale najbliżsi zwolennicy idei św. Franciszka z Assyżu kładli raczej nacisk na indywidualne odrodzenie człowieka wewnętrznego i żyli w zgodzie z papieżem, kurją i hierarchją. Na znaczenie idei mistycznych, joachimistycznych dla genezy renesansu zwrócił już był zresztą uwagę Michelet w VII, rozdziale wspomnianej „*Introduction*“, przedstawił je zaś świetnie Émile Gebhart w swojej: „*Italie mystique*“, a postać św.

Franciszka wziął H. Thode za punkt wyjścia swoich badań nad istotą renesansu — o czem będzie niżej mowa.

Mistyczne wyobrażenie odrodzenia jednostki i reformacji kościoła żyło przez całe wieki średnie, ale zbladło i straciło swą żywość pod twardą powłoką dogmatyczną. Dopiero od czasu religijnego podniecenia w w. XII i wzrostu uczucia religijnego zaczyna ono odżywać, rozlewa się szeroką falą wśród laików i staje się wyrazem czysto ludzkich uczuć i pragnień oraz hasłem dla świadomego postępu również w zakresie czysto światowym, a to zarówno na polu politycznem i społecznem, jak też w obrębie poezji i sztuki.

Wielką rolę odegrał tutaj Bonawentura, który na przełomie średniowiecza utorował drogę mistyce nowoczesnej. On oddziałał zarówno na wyobraźnię malarzy, jak poetów, wywarł na ówczesną publicystykę i epistolografię nietylko we Włoszech, ale w całej Europie w w. XV. wpływ znaczny. Zdeformowana przez grzechy dusza może być napowrót zreformowana, jest to owa *reformatio animae*. Stworzył ją boski artysta przy pomocy „natury“ na swój obraz. Owa „reformatio“ jest czemś więcej niż powrotem do pierwotnego bezgrzesznego stanu, jest ona przemianą wewnętrzną wyższego stopnia. „Kto kocha Boga strzelistą duszą, ten przemienia się w Niego“. Ta śmiała formuła mistyki jest źródłem idei nadczłowieczeństwa w renesansie. Bonawentura kreśli z wielką poetycką siłą zasady i reguły życia świętego, stosownie do zasady św. Pawła: „*in novitate animae ambulemus*“. Cała pełnia i bogactwo metaforycznego stylu biblij służy mu do nakreślenia owej *novitas vitae*. Ażeby ją uzyskać potrzebne są „*nova desideria aeternitatis*“, „*nova eloquia scilicet veritatis*“, (Marek, 16, 17) „*nova exempla, scilicet caritatis*“ (Jan 13, 24), „*nova certamina scilicet virilitatis*“, „*nova charismata scilicet suavitatis*“. Oto jest ideał nowego życia, który w ówczesnej religijnej liryce odbił się głośnem echem. Tomas z Celano (autor „*Dies irae*“) wielbi w swych hymnach „*transformatio in Jesum*“, „*iura novae legis*“, „*novus ordo*“, „*nova vita*“. Również w namiętnej erotyczno-mistycznej liryce franciszkańskiej, zwłaszcza u Jacopone da Todi, myś ta transformacji w Chrystusie w nowe życie znajduje wyraz w refrenie sławnej pieśni „*In foco amor mi mite*“.

Z przedstawionych tu narazie w części wywodów Burdacha wynika, że sięgają one tak głęboko w istotę rzeczy, iż nasuwa się nawet kwestja, czy nie zbyt głęboko. W odniesieniu do reszty tych poglądów Burdacha zaznaczyć wypada, iż są one właściwie tylko filologicznem uzasadnieniem zapatrywań Francuza É. Gebharta. Vossler słusznie zwraca uwagę iż Burdach śledzi ze szczególnem umiłowaniem dzieje wyrazu renesans, które w tym wypadku bynajmniej nie są identyczne z dziejami rzeczy. Być może, że obraz i wyraz pochodzi z kół mistycznych i jest bardzo stary, ale z drugiej strony może on być także i o wiele młodszy niż sam ruch; wszak zawsze i wszędzie marzyli mistycy o odrodzeniu duchowem! Można by się spierać — powiada Vossler — (Dante und die Renaissance) czy mistyczne pogłębienie religji należy wogóle uważać już za renesans. W gruncie rzeczy jest to spór o słowa. Nie można zaprzeczyć, że mistyka franciszkańska jest przygotowaniem nowych czasów, ale wyrazem renesans określa się estetyczną i antychrześcijańską stronę tego ruchu, który od rozkładu społecznych więzów średniowiecza i państwa bożego prowadził do wolności jednostki. Mistykę można więc tylko o tyle uważać za pierwiastek renesansowy, o ile uwalnia jednostkę od księdza, ale jeśli prowadzi do zaprzeczenia świata działa jako siła średniowieczna i wstrzymująca.

Jeśli Vossler (poczęści jeszcze przed ukazaniem się prac Burdacha) ostrożnie kwestjonuje genezę renesansu z ducha mistycyzmu, to K. Borinski wręcz przeczy możliwości takiego ujęcia sprawy. Borinski twierdzi, że pojęcie renesansu jest pochodzenia wyłącznie świeckiego, a mianowicie literackiego (*renatae litterae*), a wynikiem specjalnie klasycznie filologicznego zainteresowania i wytworzonych przez nie stosunków. Borinski wskazuje ze szczególnym naciskiem na początek VI księgi Liwiusza, gdzie spotyka się najpierw takie zdanie: „*parvae et rariae per eadem tempora litterae fuere...*” a zaraz potem zwrot: „*velut a stirpibus latius feraciusque renatae urbis...*” przyczem idzie tu o odrodzenie Rzymu po zniszczeniu go przez Gallów. Zdaniem Borinskiego nabierało to specjalnego znaczenia około roku 1300 w związku z awignońską niewolą papieżstwa. Borinski sądzi, że zbyt silne akcentowanie momentów „narodowo-biblijnych” w odrodzeniu, które się na ten ruch przenosi z reformacji, sprze-

ciwia się wprost specyficznemu klasyczno-humanistycznemu względnie starożytno-katolickiemu ideałowi oświecenia. Różnica zaś pogańskiej idei odrodzenia od chrześcijańskiej polega na tem, że związane z nią przedstawienia o wędrowce dusz mają za podłoże ten świat i ten czas w odróżnieniu od czysto spirytualistycznych wyobrażeń kościelnych. Oczywiście, że dwa te koła poniekąd się uzupełniały. Burdach przedstawia właśnie w drugiej części swych wywodów, jak te koła się przecinają.

Hasło nowego życia i myśl odrodzenia coraz szersze zataczała kręgi i ze sfery duchowno-religijnej przechodziła z wolna w sferę świecką. Kamieniem granicznym na drodze tego zwrotu ku sekularyzacji idei odrodzenia jest autobiograficzno-alegoryczne opowiadanie Dantego „*Vita nuova*“. Wszak zasadniczą treścią tego dzieła jest wewnętrzna przemiana, odpowiadająca odrodzeniu, przez oczyszczającą siłę miłości. Ta siła miłości stwarza ów „*dolce stil nuovo*“, nowe, nowoczesne środki wyrazu poety, który — jak z dumą wyznaje — tworzy tylko, gdy „*Amore*“, niebiańska miłość go natchnie. Podobnie jak joachimici spodziewa się on „*reformatio interioris hominis*“, ale równocześnie oczekuje przemiany kościoła oraz wszystkiego, co ziemskie, państwa i społeczeństwa; czeka on podobnie jak joachimici nie tylko na papę angelicus, ale i na *dux novus*. Prastara idea zbawcy świata i podanie o cesarzu-zbawcy, które — jak Fr. Kamperś wykazał — tkwi głęboko w przedstawieniach starożytnych, nabiera w tym ogólnym związku idei odrodzenia innego znaczenia, a na gruncie włoskim otrzymuje specjalny, narodowy charakter. Najpełniejszym wyrazem idei wewnętrznego oczyszczenia i przekształcania jednostki i społeczności, idei renesansu i reformacji, jest „*Divina Commedia*“. Syn Dantego Pietro Alighieri w komentarzu do *Commedii* (ed. Nannuncci, Florentiae 1845) wyraził tę myśl dosadnie: „*Causa vero finalis est, ut... vitiosos homines a vitiis removeat et remotos ad purgandum se ipsos dirigat*“. „*Rifatto si come piante novelle, Rinovellato di novelle fronde*“ (*Purg* 33, 143) wraca poeta po napiciu się wody Ennoe.

I z tym poglądem Burdach nie godzi się Vossler. Zdaniem jego jedynie wedle kalendarza, ale nie z ducha należy Dante do otoczenia ludzi odrodzenia. Przeciwnie, między kierunkiem rozwoju jego

myśli a tendencjami renesansu niema żadnej ciągłości. Dante, który występuje na początku tej epoki, pośredniczy między teraźniejszością a przeszłością. Nie jest on wolnym od przesądów średniowiecznych, ale występuje w wielu wypadkach przeciw nim. Walczy on konsekwentnie przeciw średniowiecznym prerogatywom łaciny, ale jego idea unormowania i ustalenia *vulgare illustre*, *ordinale*, *aulicum* et *curiale* opiera się — zdaniem Vosslera — na średniowiecznym teologicznym poglądzie na istotę i rozwój języka jako na pomięszanie, od wieży Babel począwszy, od Boga ustanowionej jedności języka. To samo da się powiedzieć o stosunku Dantego do starożytności. Wypowiada wprawdzie Dante w *De vulgari eloquentia* zdanie, że poeci nowożytni tem prawidłowiej tworzą, im bliżej naśladują starożytnych i ma co prawda Dante — jak to wykazał zwłaszcza E. Moore (*Studies in Dante*, Oxford 1896) — poważną znajomość starożytności, wszelako — jak przekonywująco wywodzi Vossler — ujęcie i ocena starożytności jest jeszcze u niego zupełnie średniowieczna. Cała kulturalna praca Rzymu wydaje mu się tylko przygotowaniem przyjścia Chrystusa, wobec czego uznaje on z punktu widzenia średniowiecznego celowy łańcuch od Eneasza do Chrystusa. Czyli — jak Vossler formułuje — Dante nie uznał teoretycznie właściwej wartości starożytności, lecz wyczuł artystycznie i oddał jej właściwą fizjonomię. W ogólnie przyjętym sensie słowa Dante humanistą nie był, raczej wieszczem, wierzącym w przyszłość i życie nowe, którego ideał opiewał w swym poemacie. Nie jest wolnym od pierwiastków średniowiecznych, lecz występuje z całą powagą swej osobowości przeciw wielu przesądom średniowiecza. Odrodzenie, o którym Dante bardzo nie jasno tylko marzy, jest zaś nietylko odrodzeniem jednostki przez miłość, ale także odrodzeniem kościoła i państwa.

Jeśli chodzi o stosunek do kościoła, to — jak wywodzi R. W o l k a n — pod względem potępienia świeckiego panowania kościoła, symonji, chciwości oraz rozrzutności duchowieństwa i jego obojętności w sprawach kościelnych, pisarze z epoki humanizmu są prawie zupełnie ze sobą zgodni. Szczytna, z punktu widzenia ideału chrześcijańskiego, idea Grzegorza Wielkiego złączenia w kościele wszelkiej władzy świeckiej prowadziła do uświatowienia kościoła, tem bardziej, że sama kurja rzymska, domagająca się od wier-

nych odwrócenia się od życia doczesnego, przedstawiała obraz wprost przeciwny. To też Wolkan uważa, że walka, która podniosła się przeciw dążeniom kościoła do władzy świeckiej z jednej strony, a do abnegacji świata z drugiej strony, ta walka przeciw więzom, które krępowały coraz dotkliwiej, jest pierwiastkiem popychającym i punktem wyjścia wszystkich wielkich ruchów następnych stuleci aż po reformację. Następstwem tej walki jest, zdaniem Wolkana, sekciarstwo, mistyka, liryka prowansalska i humanizm, a to właśnie dlatego, że łączy on historję i literaturę włoską i rzymską, budzi poczucie narodowe i wytwarza pojęcie literatury narodowej jako dalszego ciągu literatury rzymskiej a przez to otwiera dla twórczości i polityki nowe pole działania. Tak rozpatrywany humanizm okazuje się członem najważniejszym oraz punktem szczytowym i końcowym w tej walce, która wprowadza ludzkość średniowiecza w swobodną atmosferę wieków nowożytnych. Walka ta toczy się na dwa fronty: prowadzą ją cesarze, walcząc o swoją potęgę, i szeroki tłum wiernych, broniąc swych praw do życia. Był więc humanizm we Włoszech walką wszystkich przeciw wszystkim: walczyli ze sobą cesarz i papież, kościół ze swoimi wiernymi synami, duch nowej wiedzy ze scholastyką, komuny ze signiorjami. Nic też dziwnego, że Dante marzył o idealnym stanie pokoju wszechświatowego.

Dante marzy — jak przedstawia Burdach — o tym idealnym stanie pokoju światowego, który opiewali poeci rzymscy epoki Augusta i w swoich listach, w „De monarchia“ oraz w „Convivio“ stan ten uwielbia. Malując jednak ten idealny stan, ten swój ideał polityczny, używa już nietylko duchownych, biblijno apokaliptyczno-mistycznych środków stylowych, lecz czerpie ze skarbcza tradycji narodowych idei „una Italia“. Zwraca się więc do źródeł starorzymskich. W ten sposób idea odrodzenia nabiera charakteru polityczno narodowego. To jest — obok wykazania jej pierwotnego, ogólnego religijnego charakteru — drugi główny wynik filologicznych badań Burdacha. I tu trzeba, zdaniem jego, sięgnąć okiem aż do trecento. Wówczas to w latach najzacieklejszych walk partyjnych, gdy papież żył poza granicami Włoch i Rzymu, a zatem na wygnaniu, stworzyli włoscy emigranci, między nimi

Dante i Petrarca, obraz duchowy Włoch i stali się przez to właściwymi twórcami renesansu („Deutsche R.“, str. 21).

W przeciwieństwie do tego zapatrywania sądzi Borinski nie bez pewnej przesady, że właściwym twórcą renesansu w tym sensie jest raczej Bonifacy VIII, który przez swoje wystąpienie przeciw Francuzom spowodował przeniesienie stolicy apostolskiej do Avignonu i przez to stworzył negatywnie w Rzymie i we Włoszech potrzebny dla kiełkowania idei renesansu, nastrój wygnaniowy, a w Avignonie rozpałił ognisko renesansu. Właśnie na wygnaniu w Avignonie Petrarca, który widział ten zwrot i przeczuwał jego znaczenie dla swej ojczyzny, używa celowo z całą i pełną świadomością obrazu odmłodzenia, odrodzenia, przebudzenia i ocknięcia z osłupienia. Od Dantego (Purg. 6, 112) zapożycza on to dawne porównanie: Rzym, opuszczony przez cesarza i papieża, wydaje mu się smutną wdową, opuszczoną przez dwu mężów. W jego elegjach, opłakujących upadek, zmierzch, utratę władzy i potęgi Rzymu, ukazuje się wieczne miasto jako chora staruszka. Ale podtrzymuje go na duchu myśl przyszłej świetności wiecznego grodu, zjawi się nowy pan: *dux novus*, który Rzym obudzi. Zaklina więc bohaterów starożytnej Romy: Scypionów, Brutusa — i Rzym powstaje odmłodzony. W tem przedstawieniu poetyckiem całkiem jasno i wyraźnie występuje już idea odrodzenia i powrotu idealnego wieku. W poetyckich listach maluje Petrarca ten idealny stan przyszłości — ów wiek złoty. W r. 1352 wzywał Petrarca lud rzymski do niesienia pomocy więzionemu w Avignonie trybunowi Cola Rienzo i wielbił jego zasługi, wyraźnie też zaznaczył, że Rienzo podniósł sprawę, która przez wieki całe była pogrzebana, a która stanowi drogę do reformacji państwa i stwarza wiek złoty. Cała ta gloryfikacja Rienza obraca się i krąży około myśli odrodzenia. Petrarca chwali Rienza, iż dzięki niemu „sedno rzeczy się zmieniło, oblicze ziemi stało się innem, a i stan duchowy różnym od poprzedniego, że nic z tego, co żyje pod niebem, nie pozostało do siebie podobnem“. Kładzie więc nacisk nie na odnowienie, odzycie martwych starożytności, starożytnej sztuki i literatury; nie to jest decydującem.

Z trzech źródeł starożytnych czerpie symbolika Odrodzenia obrazy nowego życia. Jedno, to wiara w powrót umarłych

do życia, drugie, to poetycko-religijny kult ptaka Feniksa, a trzecie, to nadzieja powrotu złotego wieku. Fantastyczny nastrój epoki augustejskiej odżywa na nowo, a jej romantyzm, objawiający się jako zwrot do starorzymskich czasów w związku z ideą ogólnej palingenezy świata i odrodzeniem, czyni ten właśnie świetny czasokres w dziejach starożytnego Rzymu źródłem narodowego natchnienia i wiary w lepszą przyszłość, która to wiara odżywa się u Dantego, Petrarcki i Rienza. Wergiliusz nabiera już całkiem innego znaczenia. Czwarta Ekloga, słowa Klitumnusa w Georgikach, proroctwa w VI ks. Eneidy, a obok tego także i „Carmen saeculare” inaczej przemawiają już do ówczesnych umysłów.

„Magnum ab integro saeculorum nascitur ordo
iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna
iam nova progenies caelo demittitur alto.”

Dante tłumaczy te słowa (Purg. 22, 70), które tak trafnie oddawały nastrój czasu („...Seol si rinnuova...“). Ale i z „Metamorfóz” Owidjusza czerpie ta epoka źródła natchnienia i środki wyrazu, wszak Owidjusz głosił wieczną przemianę rzeczy, czasów („et nova sunt semper“, Met. XV., 184), używał też symbolu Feniksa w odniesieniu do wiecznego miasta:

„Una est, quae reparet seque ipsa reseminet, ales
Inde ferunt...
Corpore de patrio parvum phoenice renasci.”

Ważniejszym jednak, niż poetycka twórczość, była polityczna działalność ówczesnych Włochów, czerpiąca również podniety z tych poetyckich i fantastycznych obrazów. Odrzucając niemal zupełnie — jak już wyżej zresztą było zaznaczone — owo podłoże religijno-mistyczne, uważa jednak i Borinski, że przygotowaniem nastrojowego tła dla epoki renesansu jest tęsknota do powrotu wieku augustjańskiego, tempus Octavianum, której pierwsze ślady odnajduje już w pewnym niemieckim dokumencie wieku. Używanie pojęć *inclinatio* i *declinatio imperii* nabrało dopiero u Lionarda Bruni, dzięki właśnie idei odrodzenia, głębszego moralnego sensu. Idea odrodzenia państwa i nowego życia kiełkowała już w czasach bezkrólewia, ale niewola awignońska i grożący Rzymowi upadek przyczyniły się do wzrostu tej idei. Znaczenie źródeł litera-

ckich zwłaszcza Wergilego dla genezy tych idei było tem większe, iż wytworzyło się przekonanie, że wiek Apollina wyprzedzić musi wiek Saturna t. zn. wiek poetycki poprzedzić ma wiek złoty pokoju i sprawiedliwości. Zdaniem Borinskiego idea odrodzenia ma u Dantego zabarwienie literackie i to w sensie starożytnej nauki o odrodzeniu. Wskazuje na to wstęp do Purgatorio:

„Ma qui la morta poesia risurga
O sante muse poi che vostro sono.....“

Symbol teniksa zjawia się też u Dantego (Inferno 24, 101) i u Petrarcki (VIII canzona).

Jedno zwłaszcza nowe źródło idei odrodzenia odkrywa Borinski w starożytności. Jest nim pisarz rzymski Rutilius Na(u)-matianus (417 po Chrystusie), który pierwszy mówi z utęsknieniem w bardzo serdecznym tonie o odrodzeniu Rzymu i przepowiada w swoim poemacie to odrodzenie. Borinski nie bez pewnej przesady akcentuje zwłaszcza słowa poematu Naumatiana I,137: „Ordo renascendi est crescere posse malis“ Borinski dopatruje się w tych słowach zarodków uniwersalistycznej idei wrotności czasu. Pierwsze odbicie politycznego motywu renesansu, przejętego z starożytności, odnajduje Borinski u Macchiavella, którego teoria odnawiania państw przez zwrot do ich stanu początkowego jest już czysto humanistyczną teorią odrodzenia, bo czyni to oczyszczenie zależnem od ducha, a nie od natury zewnętrznej. Macchiavelli uważa, że zdobycie Rzymu przez Gallów było koniecznem, ażeby obudzić potrzebę nowego życia i dzielność (virtu). Ma więc Macchiavelli wyraźnie na myśli to odrodzenie „przez nieszczęście“, „malis“ jak mówi Rutilius. Ale Macchiavelli mówi i w innym związku o odrodzeniu Rzymu; w ustępie „Istorie fiorentine“, traktującym o Rienzim, pisze Macchiavelli, że Cola di Rienzo mianował się trybunem Rzymu, a działalność jego wywarła tak potężne wrażenie, iż prowincje włoskie, widząc, iż Rzym się odradza, „vedendo come Roma era rinata“ oddawały mu cześć.

Cola di Rienzo chce tę ideę odrodzenia wprowadzić w czyn. Historia uważała go doniedawna za półwarjata. Znaczenie Cola di Rienzo dla idei odrodzenia bardzo silnie, zbyt silnie może akcentuje

Burdach w swych studjach. Nazywa go on pogromcą rzymskich tyranów i baronów, poczytuje mu za zasługę, że obudził na nowo zainteresowanie dla prawa rzymskiego i administracji rzymskiej i stał się twórcą związku państw włoskich pod egidą Rzymu, twórcą programu narodowej jedności włoskiej („*unanimitas*“). We wszystkich ceremonjach uroczystych, urządzanych przez niego, i uroczystych aktach, zarówno np. w pasowaniu się na rycerza i „kandydata Ducha Św.“, jak i w koronacji na augusta, jak wreszcie w szeregu listów i pism ulotnych, które z powodu wspaniałego stylu budziły podziw nawet przeciwników, powtarza się ciągle w świadomem nawiązaniu do tropiki kościelnej i liturgicznych obrzędów idea odrodzenia, jako wyraz odnowienia wielkość i wolności Rzymu oraz własnego wewnętrznego odnowienia czło wieka. Rienzo uważał się za dziedzica Konstantyna, brał kąpiel w jego chrzcielnicy w baptisterium laterańskie bazyliki, wyświęcając się tym symbolicznym aktem na kandydata i rycerza Ducha Św. („*Candidatus Spiritus Sancti*“). Równocześnie jednak uważał się za antagonistę Konstantyna, za odnowiciela starego, rzymskiego Rzymu w przeciwieństwie do grecko orjentalnej „*nova Roma*“ z nad Bosforu. Celem jego działalności było *regeneratio Romae*, *regeneratio Italiae*. Uważając się za posłannika boskiego, za dziecę cesarzy, pragnął odrestaurować Rzym i Włochy na podstawie narodowej — w przeciwieństwie do monarchji byzantyńskiej. Wiedząc, że pryncypat Augusta opierał się na *potestas tribunicia*, odnowił trybunat i nazwał się Augustem. Nazywał on siebie „*Nicolaus Severus et Clemens, libertatis pacis iusticieque Tribunus et sacre Romane rei publice liberator*“. Studjował on z zapalem starych rzymskich autorów, Liwiusza i Wergilego, oglądał ruiny, odczytywał napisy i stąd czerpał podniecie do kultu „*sacri Romani populi*“, „*sacre Romane reipublice*“, „*alme Urbis*“, stąd zapal do odrestaurowania dawnej świetności Rzymu i Włoch.

Działalność Rienza charakteryzuje ten romantyczny zwrot do przeszłości, to oczekiwanie czegoś wielkiego, co ma przyjść i przyjść musi — rzecz znamienita zresztą dla całego w. XIV. Rienzo ma tę świadomość, że inauguruje on nową epokę. Liczy on lata od uwolnienia Rzymu. Liczba 500, liczba mistyczna w średniowiecznej historjografii, występuje w jego listach. Po pię-

ciuset latach wskrzesił napowrót wolność rzymską. Swoją zamach stanu wykonuje Rienzo w dzień Zielonych Świątek, gdyż widzi w nim spełnienie słów psalmisty, odczytywanych we mszy na to święto: „Mitte Spiritum Tuum et renovabis faciem terrae“. Sądził on, że Duch Św. odnowił i ducha narodu rzymskiego: „toto populo de singularitate animi et de insolita periculi presumptione vehementius stupefcente, cepit vigor eorum mortuus quodammodo respicere“ (w liście do ces. Karola IV). Wierzy Rienzo w ciągłe objawianie się Ducha Św. i w ciągłe odnawianie dusz przez niego. Przez tego Ducha Św. Chrystus „Romanum populum inspiratione Spiritus Sancti ad unitatem et concordiam revocavit“, on zaś przyjął na siebie obowiązek i działał „ad reformationem et renovationem iustitiae, libertatis, et securitatis statusque pacifici prefatae Romane Urbis — secundum ordinem antiquae iustitiae per virtutem iustae fortisque militiae moderare“. Pewnie, że w tem działaniu Rienza widoczną jest fantazja, fanatyzm, ale idea odrodzenia występuje u niego jaskrawo w swej całej wielo postaciowości: ujawnia się zarówno jej religijne pochodzenie, jak i religijno-etyczny charakter, jak wreszcie moment polityczno-narodowy o specjalnem włoskiem piętnie.

Ale tu nasuwa się kwestja, jakie jest przejście od tego pojęcia politycznego, które wyrosło na tle tradycji filologiczno-humanistycznych do pojęcia odrodzenia w odniesieniu do sztuk i nauk, do kultury?

Borinski zwrócił trafnie uwagę na sąsiedztwo, w jakim na początku VI księgi u Liwiusza znajduje się pojęcie odrodzenia, zwrócił on dalej uwagę na wielce znamienity fakt, że w pewnych kołach wyrazu „odrodzenie“ unikano poprostu tendencyjnie. U papieży zwłaszcza renesansowych wyraz ten, zaczerpnięty ze słownictwa duchowo religijnego, wydawał się niewłaściwym w odniesieniu do objawów kultury, w kołach humanistów nie chciano używać określenia, które miało wprowadzić dobrą tradycję starożytną, ale znajdowało się i w Piśmie Świętem (list św. Piotra I 23). W kołach reformatorów (Melanchton, Zwingli) wyraz renesans w odniesieniu do religji został wzięty ze świata antycznie-klasycznego, a nie — jak sądził Burdach — ze sfery religijnej zastosowany i do sfery kulturalnej. Melanchton rozumie przez „renascentia studia“ grekę

i literaturą starożytną. Ale te wzmianki przygodne nie byłyby jeszcze nadały temu wyrazowi głębszego sensu, jakiego czasem nabrał. Wpłynęło na to odkrycie wówczas poematu Rutiliusa Narmatianiana, opiewającego swój powrót z Rzymu do Galji. W poemacie tym była modlitwa dziękczynna do Dea Roma, w której rzymska idea renesansu ujęta została niby w kanon. Dopiero od czasu, gdy Gr. Geraldzi zwrócił uwagę na Rutiliusa a Onofrio Panvinio w swem dziele „*Rei Publicae Romanae commentariorum libri III*” uznał zasługi i znaczenie Rutiliusa, nadszedł czas, gdy wyraz odrodzenie, pomimo swego chrześcijańskiego charakteru, mógł być użyty także w odniesieniu do Rzymu, jego starożytności i kultury. Albowiem ów ordo renascendi przez nieszczęścia, prorokowany przez Rutiliusa, sprawdził się istotnie na Rzymie. Idea zaś odrodzenia czasu złotego, którego się po tem odrodzeniu spodziewano i o którym niby o śnie arkadyjskim marzono w poezji, w odniesieniu do sztuk plastycznych występuje po raz pierwszy u Vasariego w „*Proëmion*” do biografii (1550), może nie bez wpływu B. Aurianiego—jak przypuszcza Borinski — który czerpie z terminologii starożytnej Plinjusza i stoików. W tym samym czasie (1559) we Francji radca królewski Jacques Anugot w dedykacji tłumaczenia Plutarcha Henrykowi II mówi o wielkiem dziele odrodzenia, które Francja zawdzięcza ojcu tego króla. Słowo to przyszło — zdaniem Borinskiego — do Francji w orszaku Katarzyny Medycejskiej oraz Trissina, który się tam zjawił w roku 1554.

3. PROBLEM GENEZY RENESANSU.

Badania Francuzów: Michelet, Gebhart. Niemiecka krytyka poglądów Burckhardta: Thode, Neumann, S. Singer. Renesans a średniowiecze. Teoria średniowiecza.

Filologiczne badania Burdacha, uzupełnione przez uwagi Borinski go, stwarzają trwałą i pewną podstawę pod te poglądy, które z krytyki dzieła Burckhardta w lat kilkanaście po ukazaniu się jego książki wyłoniły.

Burckhardt mówi co prawda w dziele swoim o Fryderyku II. nazywa go pierwszym nowożytnym człowiekiem, ale naogół odnosi się jednak wrażenie, jakgdyby podzielał on jeszcze teorię „katastrof”. Raptem, nagle i niespodziewanie zjawia się renesans jako coś zasadniczo przeciwnego wiekom średnim, jako coś całkiem niespodziewanie nowego. Burckhardt ignoruje niemal ten ważny fakt doświadczenia historycznego, który trafnie formułuje Johannes Weiss w tych słowach: „Das Neue ist immer im weiten Masse eine Umlagerung älterer Elemente nach einem neuen Prinzip auf Grund stärkerer Kräfte und eigenartigen Erlebens der Wirklichkeit” (Arch. f. Religionswiss. 1913, str. 428). Zresztą leżało to w tendencji sposobu przedstawiania Burckhardta, lecz było zarazem i słabą stroną jego książki, że przedstawiała ona obraz stanu, a nie dawała historii stawania się, rozwoju; jego ujęcie było statyczne a nie genetyczne. I tu punkt główny, o który zaczepili krytycy Burckhardta: Thode i Neumann. Krytyka ich dotyczy kwestji zasadniczej: stosunku renesansu do t. zw. średniowiecza.

Przyznać trzeba, że, jeśli idzie o genetyczne ujęcie problemu renesansu, i tu Francuzi udeptali Niemcom drogi. Więc przede wszystkim cenna a niedoceniona „Introduction” Micheleta zawiera

znacznie więcej, niż modny od czasów Burckhardta frazes o odkryciu świata i człowieka. W ósmym paragrafie pisze Michelet: „La Renaissance s'était présentée au douzième siècle comme la sibylle à cet ancien roi de Rome, les mains toutes pleines d'avenir, chargées des livres du destin. Il hésite; de cinq volumes, elle en brûle deux, et pour trois demande le même prix que pour cinq. Il hésite; deux volumes disparaissent encore dans les flammes. Il lui arrache ce qui reste, et il achète à tout prix. — C'est ainsi que la Renaissance, en son premier essor, offrit tout d'abord à l'homme les voies rapides et directes de l'initiation moderne; si bien que les raisonneurs et les mystiques même de ce premier âge se font entendre de nous bien mieux que tous leurs successeurs“. Umysł ludzki nie poszedł za tem pierwszym wezwaniem, a droga dalsza wymagała znacznie więcej trudu.

W swoim poszukiwaniu za „pierwszym“ człowiekiem nowożytnym idzie Michelet jeszcze głębiej w wieki średnie niż Burdach lub Thode, uważa za niego Abelarda, jako autora dzieła „Scito te ipsum“ — „poznaj siebie samego“. W bardzo ciekawym rozdziale p. t. „De la création du peuple des sots“ określa Michelet trafnie znaczenie Abelarda. „Au moment où Abailard hasardait ce petit mot que des idées n'étaient pas des êtres, que les abstractions qu'on appelait les universaux n'étaient pas des réalités, mais des conceptions de l'esprit, toute l'école se signa d'horreur. L'insurrection régulière commença contre la raison. Abailard fit pour elle amende honorable, comme fera plus tard Gallilée... La raison étant prohibée, l'intuition restait peut-être. L'esprit, auquel on défendait de marcher, se mit à voler. Il s'appuya des puissances d'amour et de seconde vue qui permettent au génie d'atteindre la vérité lointaine et d'anticiper l'avenir. Les mystiques, par lesquels le pape avait accablé Abailard, vinrent, dans leur parfaite innocence, lui offrir la révélation de l'âge du libre Esprit“... (§ VI.)

Michelet pierwszy poznał i uznał zasadniczy problem psychologiczny renesansu: pewien zwrot od racjonalizmu do irracjonalizmu i wskazał drogę do zgłębienia istoty renesansu. Wszelako następnie Burckhardt przez swoje pojmowanie renesansu, jako objawu czysto racjonalnego, sprowadził badania nad tą epoką z właściwych torów, a to głównie dlatego, że nie uświadomił sobie należycie pro-

blemu genezy renesansu. Michelet bardzo pięknie ujmuje problem przejścia od średniowiecza do renesansu w drugim paragrafie „Introduction“. „Le moyen âge finit plusieurs fois avant de finir“. „Il finissait dès le douzième siècle, lorsque la poésie laïque opposa à la légende une trentaine d'épopées; lorsque Abailard, ouvrant les écoles de Paris hasarda le premier essai de critique et de bon sens. — Il finit au treizième siècle, quand un hardi mysticisme dépassant la critique même, déclare qu'à l'Évangile historique succède l'Évangile éternel et le Saint-Esprit à Jésus. — Il finit au quatorzième, quand un laïque, s'emparant des trois mondes les enclot dans sa Comédie, humanise, transfigure et ferme le royaume de la vision. — Et définitivement, le moyen âge agonise aux quinzième et seizième siècles, quand l'imprimerie, l'antiquité, l'Amérique, l'Orient, le vrai système du monde, ces foudroyantes lumières, convergent leurs rayons sur lui“. To, co Michelet pisze tu o zakończeniu wieków średnich, o tych wiekach średnich, które się niejako skończyć nie chciały, jest pierwszą próbą ujęcia problemu genezy renesansu.

Burckhardt tego problemu sobie nie uświadomił, czy też problem ten historyka kultury, pod tym względem przypominającego tradycję historjografji wieku oświecenia, nie interesował. I, jak Winckelmann znalazł Herdera, który właśnie czysto systematycznemu i zanadto idealistycznemu traktowaniu dziejów sztuki greckiej przeciwstawił genetyczny punkt widzenia, tak i przeciw Burckhardtowi powstali podobni Herderzy. A pierwszym z nich był uczony francuski.

W r. 1885 ogłosił Émile Gebhart w „Revue des deux Mondes“ p. t. „La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire. La theorie de Jacob Burckhardt“ szczegółową analizę dzieła Burckhardta. Gebhart zarzuca Burckhardtowi, że renesans zjawia się w jego przedstawieniu i znika całkiem nagle i niespodzianie „Ainsi les points d'attache de la renaissance, soit avec le moyen âge, soit avec le milieu du XVI-e siècle sont à peine visibles. Les personnes auxquelles la culture du moyen âge n'est point familière seront déconcertées par l'apparition un peu brusque du génie nouveau de l'Italie; elles ne saisiront que d'une façon confuse l'originalité de cette révolution intellec-

tuelle, et verront peut-être en elle une création spontanée de l'histoire absolument indépendante de passé italien" (str. 344). Gebhart idzie—świadomie czy nieświadomie? — w ślady Micheleta „Ainsi, au moyen âge, la tradition a primé l'invention personnelle... Cependant, dès le XII^e siècle, l'Italie avait rejeté peu à peu des ses épaules la charge pesante du passé, et déjà une aurore de renaissance l'éclairait, quand le crépuscule des vieux âges semblait s'épaissir de plus en plus sur la France" (347).

Gebhart—podobnie jak i inni badacze francuscy — chciałby wykazać, że we Francji zaświtała jutrznia odrodzenia. „La scolastique... avais été, en un certain sens, à ses débuts, une tentative de liberté, et la première opposition de l'esprit de critique à l'autorité. Mais elle perdit tout, dès le principe par l'excès de la methode... C'est à la France qu'appartient en propre la scolastique". Gebhart podnosi znaczenie wpływów literatury francuskiej na włoską. „La littérature française exprimait à merveille ce que tout l'Occident pensait, regrettait, ou souhaitait". „Était il réservé à la France du nord de produire un Dante ou un Arioste, à la France méridionale d'avoir un Guido Cavalcanti ou un Pétrarque? La croisade des Albigeois n'a pas laissé à notre Midi le loisir de donner tous ses fruits; une civilisation noble, brusquement disparue, a emporté le secret de son propre avenir". „L'expérience historique du moyen âge a donc été complète pour la France. Notre civilisation n'a point su prolonger ou rejeuné son originalité. La culture première de l'Occident a produit chez nous ses dernières conséquences. L'Italie, rebelle de bonne heure à cette culture, a fait manquer chez elle l'expérience. Son moyen âge portait les germes les plus féconds de sa renaissance" (351). Tak więc hiperkultura średniowieczna zaciążyła zbyt na Francji, a Włochy miały specjalne warunki do wytworzenia nowej kultury. Jakież były te warunki? Gebhart podnosi najpierw mieszaninę etniczną najeźdźców: „elle ne prit de ses maîtres que ce qui lui plut et arrangea à son gré sa civilisation, sa vie publique et sa foi“.

Drugi moment, na który Gebhart kładzie nacisk — obok etnicznego—to moment religijny, „...le plus grand effort des Italiens fût dirigé du côté de l'indépendance religieuse“. Gebhart zwraca uwagę na głosy włoskie, które już bardzo wcześnie domagają się reformacji. Bardzo trafnie charakteryzuje tu Gebhart specyficznie włoski chrystjanizm. „Le christianisme italien est une création singulière. Il tient beaucoup de la foi primitive; le dogme étroit, la morale rigide, la pratique sévère, la hierarchie gênent fort peu son indépendance: l'inspiration individuelle, la communion directe du fidèle avec Dieu, qui forment le fond de la religion franciscaine, sont peut-être les plus essentielles traditions de l'âme italienne. Une peurée paraît souvent chez leurs premiers écrivains, tels que Dante et Francesco de Barberino: c'est dans le coeur qu'est la religion vraie“. A zatem mistykę franciszkańską i włoską uważa Gebhart za punkt ważny na drodze do wyzwolenia człowieka.

Ale i w zakresie czysto rozumowym „dans le domaine rationnel“ zachowują Włochy już w wiekach średnich pewną autonomję. „Elle pense librement et d'une façon très saine“. Scholastyka była we Włoszech wyłącznie udziałem teologów i innych i rychło stała się przedmiotem pośmiewiska. Moraliści włoscy jak Brunetto Latini, a także i Dante, idą w swych opisyach natury i serca ludzkiego jedynie drogą doświadczenia, a i w dziełach naukowych Włochów niema czczej dialektyki. Produktem tego samodzielnego rozumu jest sceptycyzm religijny, który np. we Florencji występuje już jaskrawo z początkiem w. XII. Wolnomyślniejsi Gibellini mają już wybitne rysy ludzi nowoczesnych.

Reasumując tedy swoje rozważania, dochodzi Gebhart do następującej konkluzji: „Tandis que la France s'arrête dans l'oeuvre de la civilisation, l'Italie ouvrière, plus tardive est toute prête à inventer une civilisation nouvelle. Elle tient en ses mains l'instrument de tout progrès, l'art de penser clairement; elle sait opposer à l'autorité de la tradition la valeur rationnelle et l'énergie de l'individu. Elle passe d'une façon presque insensible du moyen âge à la renaissance“ (354).

Przyznać trzeba, że Gebhart nietylko w sposób bardzo zręczny wyczuł słabą stronę dzieła Burckhardta, t. j. brak genetycznego ujęcia problemu, ale wskazał także główne punkty widzenia, które przy rewizji poglądów Burckhardta należało wziąć pod uwagę, a więc moment religijny i narodowy (etniczny). Gebhart też pierwszy zwrócił uwagę na to, że renesans nie był czemś, co znagła i znenacka się zjawilo, lecz, że miała tu miejsce powolna ewolucja na specjalnem podłożu narodowem, nie bez wpływów obcych. Podczas, gdy Gebhart poddał poglądy Burckhardta krytyce zupełnie bezstronnej, wolnej od wszelkich uprzedzeń kulturalno-politycznych, krytycy niemieccy — Thode i C. Neumann — przeciwstawili ideom Burckhardta swoje dość jednostronne teorie.

W tym samym roku, w którym Gebhart ogłosił swoją recenzję książki Burckhardta, wydał Henry Thode dzieło „*Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*“ (Berlin 1885). To, co Michelet zaznaczył, a na co i Gebhart wskazywał, uczynił Thode przedmiotem obszernego i podstawowego dzieła, w którym wziął sobie za cel wykazanie znaczenia ruchu franciszkańskiego dla rozwoju nowoczesnej kultury a specjalnie dla renesansu. „Mit Franz und in Franz erfährt die mittelalterliche Menschheit die volle Gewalt der jedem Einzelnen innewohnenden Gefühlskraft, und diese unsere Erfahrung führt eine von den dogmatischen Allgemeinbegriffen sich befreiende erste Erkenntnis des eigenen Wesens mit sich“. (521). Prosty, naturalny, szczerzy pogląd Franciszka z Assyżu na religję chrześcijańską, wyrażony w kazaniach i poezjach, powołał do życia nową sztukę chrześcijańską, a właściwy Franciszkowi i jego uczniom, zwrot do kontemplacji wpłynął na pogłębienie zajęcia się przyrodą, w której widziano obraz boski. Wielki ruch na polu budowy kościołów i klasztorów, przyozdabianych freskami, obrazami do ołtarzy i pomnikami wszelkiego rodzaju, otwierał nowe drogi dla rozwoju sztuki. Jeśli sobie uświadomimy związek pomiędzy religijnymi usiłowaniami mnichów żebraczych a podnoszącą się do życia działalnością artystyczną w w. XIII i XIV, to obserwator sztuki Quattrocenta musi przyznać, że opiera się ona na sztuce wieku poprzedniego a stanowi tylko dalszy stopień do doskonałości, osiągniętej następnie w dziełach Leonarda, Rafaela i Michała Anioła. Jest to je-

dna wielka zamknięta w sobie linja rozwoju. „Es kan keine Frage sein, dass um 1400 eine neue Phase in der Entwicklung eintritt, und das hat nichts Verwunderliches. Auf zwei Jahrhunderte hinaus hatte jene Reform des Franz stark und nachhaltig gewirkt — da begannen in Italien neue Ideale das Volk mächtig zu locken und anzuziehen. Petrarca und Boccaccio sind die ersten, welche sie voraus verkünden, erst um die Wende des Jahrhunderts werden sie das Gemeingut Aller. Die Bewegung der Humanität, wie wir die Volksbewegung des XII und XIII. Jahrhunderts zu bezeichnen gewagt, schlägt eine neue Richtung in dem „Humanismus“ ein“ (525). Tym nowym pierwiastkiem charakterystycznym dla tego nowego ruchu jest pierwiastek starożytny.

Poglądy swoje na istotę renesansu przedstawił Thode obszerniej w czasopiśmie „Bayreuther Blätter“ (XXII, 134). Już to samo określa dokładnie ich charakter. Thode należał do gminy czcicieli Ryszarda Wagnera i zgodnie z późniejszymi poglądami mistrza przypisywał pierwiastkowi chrześcijańskiemu wielkie znaczenie kulturalne. Stąd też — i tu występuje całe przeciwieństwo jego poglądu do Burckhardta, a jeszcze bardziej naturalnie do Nietzsche-go — akcentuje wielką rolę, jaką odegrał pierwiastek religijny w renesansie. W swej książce o Michale Aniele (w której II-gi tom owa rozprawa o renesansie jest wpleciona jako wstęp) pisze Thode: „Heute beginnt die zuerst in meinem Buche über Franz von Assisi dargelegte grundverschiedene Ansicht, nach welcher ein grosser ununterbrochener Zusammenhang in dem Werden dieser Kunst von zwölften bis zum sechzehnten Jahrhundert herrscht und deren Quellen und Ideen in der sozialen und religiösen Bewegung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu finden sind, sich zu verbreiten“ (12). „Eine alle christlichen Völker des Occidents ergreifende mächtige religiöse Erregung ist es gewesen, welche, Gefühl und Phantasie befruchtend, im zwölften und dreizehnten Jahrhundert die Höchste verheissende Wandlung in den geistigen Anschauungen und damit in der gesamten Kultur hervorrief“ (14). Uosobieniem tego religijnego podniecenia i tego pragnienia wejścia w osobisty, bezpośredni stosunek do Chrystusa jest właśnie Franciszek z Assyżu. Następstwem zaś działalności jego i jego zwolenników, działalność, ożywionej naiwną wiarą, było odkrycie

czysto ludzkiego pierwiastka w chrześcijańskiej religji. To zaś połączenie pierwiastka czysto ludzkiego z boskim stwarzało po raz pierwszy od czasów mistycznych poglądów greckich podstawy prawdziwej i wielkiej sztuki. Tą wielką sztuką jest dla Thodego naturalnie twórczość Dantego, w której przeważa mistyczny pierwiastek franciszkański. To podniecenie religijne nadaje też piętno filozofji, jak tego dowodem Ficino.

I Carl Neumann, uczeń Burckhardta, z podobnego jak Thode punktu widzenia, atakuje poglądy swego nauczyciela i występuje, jako obrońca niedocenionego przez Burckhardta średniowiecza i pierwiastka chrześcijańskiego w renesansie. Neumann sądzi, że Burckhardt w dwu kierunkach odsuwał się od sprawiedliwej oceny średniowiecza. W całym — po generacji „Młodych Niemiec“ odziedziczonym — poglądzie na świat Burckhardta tkwiło przekonanie o głębokiej przepaści między średniowieczem i odrodzeniem, podobnie głębokiej jak między chrześcijaństwem a pogaństwem. Sądził on, że są to dwa bieguny, które się nigdy zetknąć nie mogą. Ta antyteza „Młodych Niemiec“ przeszła w krew Burckhardta, to też akcentował on bardzo silnie świecki charakter włoskiego renesansu. Z drugiej strony kierował się Burckhardt polemiką Włochów z epoki rozkwitu renesansu, zwróconą przeciw sztuce „gotyckiej“, którą przeklinał n. p. Filarete jako objaw barbarzyństwa. Słowo „rinascimento“ jest, zdaniem Neumanna, wytworem włoskiej kliki, która dawała w ten sposób wyraz pogardzie dla „barbarzyńców“, a zarazem dumną była z tego, że płynie w niej niebieska krew starożytności. Ci zaś zaślepińcy włoscy nauczyli potomność patrzeć na średniowiecze pod kątem widzenia spustoszenia przez nie całej kultury, co miało być dziełem barbarzyńców i Gotów, niszczycieli kultury, stworzonej przez starożytność.

Jeżeli niektórzy badacze renesansu wbrew teorii katastrof nie chcieli w nim uznać niczego niespodziewanego i nagle się zjawiającego i wskazywali na to, jak powoli rozwinął on się z wieków średnich, to nie brak było znowu z drugiej strony uczonych, którzy poszli w tym kierunku za daleko i twierdzili, że właściwie wszystkie tendencje renesansu tkwią już w średniowieczu. Wymienić tu wypada przede wszystkim z dawniejszych prac studja

Waltera Patera, a z nowszych S. Singera. W wykładzie p. t. „Mittelalter und Renaissance“ stawia sobie Singer za cel zbadanie, czy istnieje zasadnicza różnica między typem człowieka średniowiecznego a człowieka renesansu, takiego jakim go kreśli Burckhardt. Wynik rozważań swoich formułuje Singer sam. „Aber das Gesagte mag genügen, um zu zeigen, dass das Mittelalter keine einförmige Masse ist, dass das Schlagwort von der Entdeckung des Individualismus nur sehr cum grano salis zu verstehen ist, dass sämtliche Tendenzen der Renaissance sich schon im Mittelalter vorfinden, mehr oder weniger entwickelt, und dass sämtliche Tendenzen des Mittelalters in der Renaissance wiederkehren“ (str. 28).

Biorąc wszelako za punkt wyjścia zmiany typu człowieka, nie moglibyśmy właściwie jednak nigdy dojść do żadnego podziału na okresy, epoki: pewne typy ludzi bowiem z wszelką pewnością stale i ciągle się powtarzają, i co do tego ma Singer naturalnie rację, że to, co raz rzeczywiście żyło, to żyje przez wszystkie czasy. Ale w tym wypadku nie o to chodzi, lecz o to, na jakim tle, w jakim środowisku występuje ten typ człowieka, oraz w jakiej formie żyje właśnie to, co z ubiegłych epok pozostaje. Wywody Singera są bez kwestji dla poznania duchowego życia wieków średnich interesujące, ale wynik, do jakiego dochodzi, jest co najmniej naiwnym. Wszelako zasługują te wywody z dwu innych względów na uwagę jako objaw do pewnego stopnia symptomatyczny. Są one wyrazem reakcji przeciw operowaniu tego rodzaju terminami, jak „nowy człowiek“, „człowiek średniowieczny“; są to terminy zgola nieuchwytne i nie dające się ani ściśle określić, ani dokładnie czasowo wyznaczyć: pewne typy ludzkie i formy struktury psychicznej powtarzają się bowiem stale i zawsze. W tem tkwi głównie słaba strona całego podziału na okresy Lamprechta i jego szkoły, która wysuwa psychologiczny punkt widzenia na plan pierwszy. Pewne typy człowieka powtarzają się, ale w pewnych określonych epokach występuje jako wyraz większej ilości pokrewnych objawów, zjawiających się na tej samej powierzchni historycznej, także pewien pogląd na świat i życie, który raczej i łatwiej jest uchwytyny,

niż specyficzny rodzaj indywidualnych przeżyć. Tak więc wywo-
dy tego rodzaju, jak Singera, przestrzegają przed używaniem ta-
kich określeń, jak „indywidualizm“, na oznaczenie epok, — bo
szczerzą i większą sympatją kierowane zagłębianie się w wiekach
średnich dowodzi np., że do wykazania „nowości“ renesansu, ta-
kie określenia nie wystarczają.

Ale i z innego względu, ogólniejszego, są wywody Singera—
a również Thodego, Neumanna — ważne. Ujawnia się w nich
dążność do podkreślenia ciągłości życia histo-
rycznego, tak silnie akcentowana przez Rankego przeciw usi-
łowaniu odgraniczania pewnych zamkniętych w sobie epok, rze-
komo się powtarzających, lub wykazujących pewną równoległość
i równobieżność rozwoju.

Krytyka poglądów Burckhardta na stosunek średniowiecza
do renesansu, choć może nieco jednostronnie i mało obiektywnie
prowadzona, ma dla zrozumienia dziejów życia nowożytnego i dla
usunięcia penych przesądów niemałe znaczenie. Zamiast przepaści
i jaskrawego przeciwieństwa w samej istocie epok występuje tyl-
ko pewna zmiana duchowa, uwarunkowana biegiem czasu. Słusz-
nie twierdzi Goetz (Histor. Zeitschr. 98, 51): „In der Erörte-
rung dieser neuen Anschauungen von der Renaissance stehen wir
heute und es handelt sich dabei genau so stark, um die Wertung
der Renaissance, wie um die des Mittelalters. Denn das hat si-
eherlich diese neue Forschung zutage gefördert, dass das Mittel-
alter voll von sog. Renaissancezügen ist. Ja mehr sich uns die-
ses scheinbar starre Leben erschliesst, um so reicher, eigenartiger,
menschlicher wird es. Es zeigt sich, dass nur unsere Augen schär-
fer werden müssen, um richtig zu sehen“. W miarę, jak te studia
średniowiecza będą postępować, zacierać się będzie ta ostra róż-
nica, którą doktryneryzm historyków w wieku oświecenia po raz
pierwszy silnie zaakcentował, a którą znów entuzjazm romanty-
ków bez śladu chciał zatrzeć. Wiele rysów, które zdaniem Burck-
hardta są cechą „nowego człowieka“, okaże się może jako wła-
ściwość specjalnie włoska.

Następstwem poglądu, który akcentuje pewne wspólne ce-
chy średniowiecza i renesansu, jest też reakcja, w formie zwrotu
intensywniejszego ku badaniu wieków średnich. „Die Bewunde-

rung für die Renaissance führt den Historiker notwendig zu einer vermehrten und immer wärmeren Anteilnahme am Leben des Mittelalters“ (Goetz). Tak się przedstawia konsekwencja pracy historycznej, w którą poglądy Burckhardta wprowadziły pewien ferment — lecz zarazem ożywczy prąd. Ostateczny wynik tych studiów może okazać się wreszcie bardzo radykalny.

Badania lat ostatnich wykazały, że cała ta antyteza, na której oparł konstrukcję swoją Burckhardt, a która przenikała historjografię francuską i niemiecką od Winckelmanna i Goethego aż po Nietzschego, opiera się w gruncie rzeczy na praktycznej potrzebie podziału na okresy, jaki się wyłonił u nauczycieli historii w w. XVII, a opanował historjografię w. XVIII. Dilthey bardzo trafnie nazwał wiek XVIII wiekiem najbardziej ze siebie zadowolonym. Wiek XVII i XVIII uważał się za dziedzica wielkich przewrotów duchowych odrodzenia i reformacji, które rozproszyły „ciemności“ wieków średnich („Petrarque a été un des premiers pour prononcer le mot, á accrediter la fable de ténébres du moyen âge“. Cochin w Rev. d. quest. hist., LIII, 591). Wieki średnie w przekonaniu tych historyków były przerwą w rozwoju kultury, której podstawy dała starożytność. Tę to epokę przerwy w rozwoju kultury, nazywali oni „media aetas“. Ponieważ zaś ci protestanccy szkolarze (jak się Burdach wyraża) stawali się podział na epoki skutecznić podług możliwie bijących w oczy kryterjów, więc datowali koniec średniowiecza bądźto od odkrycia Ameryki, bądź od zdobycia Konstantynopola, albo wreszcie od reformacji Lutera. Przeciw każdemu z tych fundamentów podziału podnieść można poważne zarzuty. Na genezę pojęcia średniowiecza rzuciły też badania Borinskiego (Wiedegeburtsidee 106 nast) więcej światła. Pierwszy Flavio Biondo sprzeciwił się lekceważeniu pod względem kulturalnym epoki poaugustejskiej t. zn. od Augusta po jego czasy i sądził, że czas ten od upadku świetności państwa starożytnego należy określić mianem „Aetas subsequens“. W tem tkwi zarodek pojęcia średniowiecza. Na ustalenie tego pojęcie wpłynął fakt, że od roku 1300 („Anno santo“) t. j. roku jubileuszowego zaczęto liczyć za inicjatywą Mikołaja Kuzańczyka epokę nowożytną, tempus novissimum; w duchu zaś

współczesnych chiliastycznych mrzonek okres od narodzenia Chrystusa aż po owe czasy uchodził za *medium tempus*. Termin ten coprawda zrazu się nie przyjął, podobał się dopiero bezdusznym registratorom i autorom podręczników historycznych w wieku 17. Christoph Cellarius (Keller) z Halle pisze w tytule swego dzieła „*Historia universalis breviter ac perspicue exposita in antiquam et medii aevi ac novam divisa*”. Czas od założenia wschodniego imperjum aż do zdobycia go przez Turków uważa on za okres średniowieczny; pisząc o wieku 15, stwierdza, że na zachodzie podniosły się wtedy nauki z długotrwałego barbarzyństwa, a to wskutek ucieczki najuczestszych Greków przed Turkami do Włoch. Włochy wieku 17 nazywa „*litterarum renatarum mater*”, lecz dodaje ostrożnie „*seu ejus quae medii aevi appellatur continuatio ad nostra tempora*”. Przemiany jakim zaś uległy w związku z pojęciem średniowiecza poglądy na tę epokę w wieku 18 i 19 przedstawił A. Dove w swojej rozprawie „*Der Streit um das Mittelalter*” w „*Historische Zeitschrift*” t. 116 (1906).

Pojęcie średniowiecza jest wytworem w. XVII., wieku, najmniej może rozumiejącego historję; jest ono, jak Burdach powiada, „legenda” naukowa, która nie miała ani celu, ani zamiaru zgłębić istoty i genezy pewnej epoki życia duchowego. Badania nad istotą i genezą renesansu przyczyniły się wiele do obalenia tej „legendy”, w którą w szkole wciąż nam jeszcze wierzyć każą.

IV.

RENEANS A STAROŻYTNOŚĆ.

Pogląd Burckhardta na stosunek renesansu do starożytności. Poglądy C. Neumanna i ich krytyka przez Krumbachera. Poglądy na stosunek sztuki renesansu do starożytności. Problem humanizmu. Greka i łacina. Renesans jako ruch narodowy. Romantyczny charakter renesansu. Ekspansja renesansu i kosmopolityzacja idei renesansu. Klasycystyczny pogląd na historję.

Jeśli przeciw samej metodzie Burckhardta krytyka podniosła poważne zarzuty, dające się sprowadzić do nieuwzględnienia problemu genezy renesansu, to także i pogląd Burckhardta na istotę renesansu wywołał objawy sprzeciwu. Co do kwestji genezy renesansu, chodziło przedewszystkiem o stosunek renesansu do średniowiecza, co do kwestji istoty renesansu idzie o stosunek renesansu do starożytności.

W kwestji tej Burckhardt w trzecim rozdziale swej książki, zatytułowanym „Die Wiederbelebung des Altertums“, wyraża się dość jasno: „Auf diesen Punkt unseres kulturgeschichtlichen Übersicht angelangt, müssen wir des Altertums gedenken, dessen „Wiedergeburt“ in einseitiger Weise zum Gesamt-namen des Zeitraums überhaupt geworden ist. Die bisher geschilderten Zustände würden die Nation erschüttert und gereift haben auch ohne das Altertum, und auch von den nachher aufzuzählenden neuen geistigen Richtungen wäre wohl das Meiste ohne dasselbe denkbar... Darauf müssen wir beharren als auf einem Hauptsatz dieses Buches, dass nicht die Renaissance allein, sondern ihr enges Bündnis mit dem neben ihr vorhandenen italienischen Volksgeist die abendländische Welt bezwungen hat“. Jaś-

niej trudno się wyrazić. Burckhardt zatem upatruje istotę renesansu—słowa renesans, jak z powyższego widać, używa w znaczeniu odrodzenia starożytności — w połączeniu pierwiastka starożytnego z narodowym duchem włoskim. Pomimo różnych, przeważnie nieudanych, prób obalenia tego poglądu, zdołał on się do dziś dnia utrzymać; jedynie tylko co do roli, jaką każdemu z tych pierwiastków jako konstytutywnemu czynnikowi w renesansie wyznaczyć wypada, panuje rozbieżność zdań.

Nie zdziwi nikogo, kto śledził w poprzednim rozdziale przedstawienie poglądów Thodego i Naumanna, że rolę pierwiastka starożytnego w renesansie negują oni niemal zupełnie. Główną treścią ich teorii jest właściwie, jak się Goetz wyraził „die Entthronung des Altertums“.

Omawiając wyżej cytowane zdanie Burckhardta, stwierdza Neumann (Deutsche Rundschau 94, 380), że dla Burckhardta renesans jest właściwie tylko odrodzeniem starożytności. Bo drugi czynnik, który Burckhardt wymienia, t. zn. narodowy duch włoski, nie jest w gruncie rzeczy niczem innem; wedle Burckhardta bowiem był zawsze także i w średniowieczu na poły starożytnym. Z tak pojętym Burckhardtem — zdaniem niektórych: z taką karykaturą poglądów Burckhardta — polemizuje Neumann, a polemika ta dotyczy roli pierwiastka starożytnego w renesansie.

W bardzo oryginalnie pomyślanym wykładzie p. t. „Byzantinische Kultur und Renaissancekultur“ („Hist. Zeitschr. 91), wypowiedział Neumann swe poglądy na ten problem. Tok myśli Neumanna jest taki. Rozkwit nowoczesnej kultury nie jest wynikiem oddziaływania kultury starożytnej. Starożytność była, co prawda, przy jej powstaniu czynnikiem bardzo ważnym i oddziaływała na nią poważnie, ale z chwilą, gdy doza tego składnika stała się zbyt silną, gdy przeszła powoli w krew i mięso owej epoki, stała się sztuka ówczesna bezduszną, a kultura weszła na drogę upadku. Że tak rzeczywiście było, tego dowodem, zdaniem Neumanna, kultura bizantyńska. Ona nam najlepiej pokazuje, że w wielkim ruchu kulturalnym we Włoszech u schyłku średniowiecza nie była starożytność tą właściwą siłą, oddziałującą na jego ukształtowanie, albowiem w Bizancjum starożytność oddziaływała bardzo

silnie, a przecież nie wydało Bizancjum ani takiego poety, jak Dante, ani wogóle takiej kultury, jak włoska.

Już sama konstrukcja tego rozumowania, choć napozór ujmująca, nie jest przekonywującą. Wszak, gdy mowa o plonie, nietylko ziarno należy uwzględnić, ale i grunt, na jaki pada. To też nietrudne miał zadanie znakomity bizantynista K. Krumbacher w zwalczaniu argumentów Neumanna (por. Krumbacher: „Die griechische Literatur des Mittelalters“ w Kultur d. Gegenwart, I, 8, str. 275 n., oraz jego recenzję z rozprawy Neumanna w „Byzant. Zeitschr.“, t. XIII, str. 275). Rola, na którą padło w Bizancjum ziarno starożytności, nie leżała tak długo odłogiem, jak we Włoszech. Bizancjum przestało już być wrażliwem na ciągle dawki ducha starożytności. Inaczej we Włoszech. Tam był poprostu głód jakiejś nowej karmy duchowej, a wskutek szczęśliwej mieszaniny etnicznych pierwiastków italskich i germańskich ziarno starożytności wydało plon obfity. Zupełny upadek stosunków politycznych i społecznych na wschodzie, groźby napadów mongolskich nie sprzyjały też kiełkowaniu nasienia starożytności w Bizancjum.

Choć jednak samo to porównanie Neumanna opiera się na bardzo kruchych podstawach, a wywody Krumbachera obaliły je wreszcie, to jednak same tezy Neumanna pozostają w mocy. „Der Unterschied der tatsächlichen Renaissance und der vermeinten Renaissance liegt sozusagen in der Dosierung“. Jak długo ta starożytność była przymieszką do tego, co kultura włoska odziedziczyła ze średniowiecza, tak długo była czemś bardzo korzystnem. „Sobald die Antike aus einer Würze und Zutat sich in Körper und Fleisch italienischer Kultur unwandelte, sobald sie die Herrschaft an sich riss, ist sie eine Gefahr aller modernen Kultur geworden“ (231). Ta kultura renesansu oddziaływała na nowoczesną kulturę szkodliwie. We wstępie swego dzieła o Rembrancie zaznacza Neumann: że przez kulturę renesansu rozumieć należy ten świat kulturalny, który, wyrósłszy z włoskiego, przemienił się w kosmopolityczny, a którego cechami są pogaństwo, machiawelizm, arystokratyzm, indywidualistyczny anarchizm a przynętą t. zw. liberalny pogląd na świat, otwierający wszędzie drogi wirtuozostwu. Jest rzeczą charakterystyczną,

że Neumann, którego trudno posądzać o wyznaniową ciasnotę, dochodzi w konsekwencji swego ideału chrześcijańsko-germańskiego do podobnego poglądu na renesans, jak katolicki historyk Pastor. Neumann odróżnia „tatsächliche Renaissance“ i „vermeintliche Renaissance“, Pastor (Gesch. d. Päpste, 3 wyd., t. I, str. 15), „die falsche heidnische“ i „die wahre christliche Renaissance“.

Podobnie zapatruje się i Thode na rolę pierwiastka starożytnego i widzi w nim raczej siłę szkodliwą, niż czywczą i twórczą. Zdaniem jego około r. 1400 zaczyna się nowa faza w rozwoju, którą zwiastują Petrarca i Boccaccio. „Die Bewegung der Humanität, wie wir die Volksbewegung des XII. und XIII. Jahrhunderts zu bezeichnen gewagt, schlägt eine neue Richtung in dem „Humanismus“ ein. Hatte man bis dahin das Evangelium und die Natur zu Führern auf dem Wege zur Wahrheit und Schönheit genommen, so gesellt sich jetzt ein dritter zu jenen Beiden: die Antike“ (Franciscus v. Assisi, 524). Ten pierwiastek ogranicza się, zdaniem Thodego, do wpływu czysto formalnego. „Das Wesentliche bleibt doch immer die volkstümliche Religionsanschauung...“ Pomimo wpływu starożytności jest sztuka Quattrocenta czysto chrześcijańską. Czerpie tylko ze starożytności tyle i o tyle, o ile to jej jest potrzebnem i dla niej zbawiennem. Dopiero w w. XVI zaczyna się niesmaczne naśladowanie starożytności („ein recht geschmackloses Antikisieren“). Tak więc wpływ starożytności oddziaływa na sztukę renesansu—która obejmuje, zdaniem Thodego, czas od 1200 do 1500—dopiero od roku 1400 i jest wyłącznie formalny. Nie inaczej ma się rzecz z poezją. Około r. 1400 zamiera już nawet naśladowanie Dantego i sonetów Petrarke. Przez sto lat opanowuje starożytna literatura duchowe życie, a język łaciński staje się literackim. Wśród filologicznych dyskusji milknie śpiew. W czcnych dialogach i listach omawiane są z teatralną afektacją zasady pogańskiej moralności bądźto stoickiej, bądź epikurejskiej, a równocześnie toczy się walka najwstrętniejszą bronią. „Wohin ist das Ethos der Dichter- und Denkenseele geflohen, wohin die Liebe?“ (Michelangelo, str. 35). Wartość studjów humanistów polega tylko na tem, że odkryli nowe źródła, które później miały dopiero okazać swą siłę — ale z poezją nie mają one nic wspólnego, były dla

niej wprost szkodliwe. W swym sądzie o roli pierwiastka starożytnego jest Thode o wiele łagodniejszy od Neumanna i Pa-stora, choć czyni ten pierwiastek też — ale nie wyłącznie — odpowiedzialnym za upadek życia moralnego i „poganizm“, charakterystyczny dla późniejszego renesansu. Uważa, że większą winę ponosi tu kościół.

I francuscy historycy sztuki doszli do podobnych rezultatów. Na uwagę zwłaszcza zasługują wywody, które pomieścił Louis Courajod w „Gazette des beaux arts“ 1888/9. Za czynnik decydujący w sztuce renesansu uważa Courajod naturalizm, starożytność bowiem oddawna już oddziaływała na sztukę. Dopiero uczeni wieku XVI i XVII wywnioskowali z literackich źródeł, że sztuka włoska w. XVI zdążyła za starożytnością. Niccolo Pisano — „revenant“, który jest naśladowcą sztuki późnogreckiej i rzymskiej, nie znajduje uznania, a kierunek jego nie może się utrzymać, Rzeźba włoska w trecento jest z wyjątkiem kilku dzieł monotonna idzie za wzorami starożytnymi i włoskimi, dopiero około r. 1400 zjawia się właściwy i prawdziwy naturalizm. Wedle Courajoda wykazują więc dzieła włoskiej sztuki przed t. zw. renesansem wpływ starożytny, a początki rzekomego renesansu są właśnie *niestarożytnie*. Twórcy tego renesansu byli raczej zwolennikami gotyki (Pisanello, Quercia, Ghiberti, Donatello). Współdziałają oni tak samo w artystycznym ruchu, zwanym renesansem, jak bracia van Eyck, lub francuscy „imagiens“, których pod rubrykę stylu antycznego nikt nie umieści. Starożytności przypadła w rozwoju sztuki włoskiej do pewnego stopnia rola wędzidła, powstrzymującego zbytnią wybujałość naturalizmu, była ona „idéal réaliser“, ale niczem więcej. Wyrazem „renesans“ powinno się, zdaniem Courajoda, oznaczać w historii sztuki ruch europejski, który powstał jako objaw pewnego znużenia i przesytu tradycyjną gotyką — zamiast tego oznacza się tem słowem — zbyt ciasno — ruch artystyczny, wychodzący z Włoch, w którym pierwiastek starożytny odgrywa decydującą rolę. Renesans artystyczny nie przyszedł do Włoch z profesorami greczyzny — już dawno przedtem chylił się ku upadkowi renesans „franko flamandzki“. Courajod (podobnie jak Burdach) cofa więc początek sztuki renesansu aż do Niccola Pisano, następnie przyjmuje renesans francuski, który w odróżnie-

niu od późniejszego w w. XVI nazywa „première renaissance“, a który wychodzi z północnej Francji i Burgundji, sądzi wreszcie, że ten renesans oddziałał na dawniejszą sztukę włoską, podczas gdy wpływ starożytny był dość ograniczonym.

W poglądach Courajoda tkwi pewna racja, bo rzeczywiście Giotto i szkoła jego, patrząc na świat oczyma wysubtelnionemi przez Dantego i przenikając ten świat uczuciem podnieconem i ożywionem, pokonali konwencjonalną średniowieczną manierę i potrafili żywo przetworzyć to, co po starożytności nowożytna sztuka odziedziczyła. Przez to, że umieli inaczej patrzeć i odczuwać, osiągnęli większą prawdę wewnętrzną, dali silniejszy wyraz życia psychicznego w ruchach i gestach, poszczególne postaci i sytuacje ujmowali z większem osobistym zainteresowaniem, a przez to stworzyli podstawy indywidualizującej sztuki renesansu. Choć jednak sztuka ta oparta była na głębszej i dokładniejszej obserwacji natury, niesłusznem jest nazwać ją „naturalizmem“, jak to czyni Courajod lub inni historycy sztuki, przedstawiający jej rozwój z punktu widzenia zmagania się dwóch pierwiastków: realistycznego i antycznego. (Tak n. p. Weeße w swoich „Renaissance-probleme“ na str. 22). Pod względem naturalizmu przewyższała sztukę włoską sztuka gotycko-germańska. To też z innego punktu widzenia, ale zasadniczo podobnie jak Courajod, oświeśla Max Dvorak właściwe podstawy stylu w malarstwie renesansu. Widzi on w nim wpływ powracającej fali, która, wyszedłszy z Włoch, uderzyła o Flandrję. Sztuka Jana van Eycka, który sam kształcił się na wzorach włoskich, oddziałała wrotnie na sztukę włoską, a pomost stanowiła tu sztuka Vittore Pisanello, który pozostawał pod wpływem nowego francusko-flandryjskiego naturalizmu.

Radykalniej jeszcze, niż Courajod lub Dvorak, zapatruje się Reymond (Gazette des Beaux Arts 1894) na genezę włoskiej sztuki renesansu. Twierdzi on, że swoją oryginalność i nowoczesność zawdzięcza ona ludom, germańsko-latyńskim. T. zw. renesans (cinquecento) wyprzedza epoka latyńsko-germańska (1150 — 1500). Renesans (starożytności) nie odkrył natury człowieka, uczynili to raczej ludzie w. XIV. Starożytność zaś odciągała raczej od natury, a pociągała ku sobie.

Reymond mówi o „peuples germano-latins”. Ale nacisk główny na pierwiastek germański w renesansie położyli zwolennicy t. zw. teorii ras, z hr. Gobineau na czele, którzy uważali Germanów za najszlachetniejszych przedstawicieli rasy aryjskiej. Na jakich takich podstawach usiłował oprzeć tę teorię w odniesieniu do włoskiego renesansu Ludwik Woltmann w dziele „Die Germanen und die Renaissance in Italien” (Leipzig 1905). Woltman stara się wykazać, że cała kultura po-rzymska we Włoszech jest dziełem rasy germańskiej, która dzięki swym wyższym przyrodzonym zdolnościom zdołała osiągnąć tak wspaniałe rezultaty. Wpływowi germańskiemu przypisać należy wzrost papieżstwa, tak ważnego dla rozwoju renesansu. Na podstawie statystycznego zebrania argumentów genealogicznych, lingwistycznych i ikonograficznych („tipo biondo” na obrazach) stara się Woltmann uzasadnić swą tezę. Krytyka odrzuciła ją, bo przedewszystkiem, jeśliby Germanom miała przypaść lwia zasługa w sztuce renesansu, dziwiłby się należy, czemu ta sztuka nie zakwitła w Niemczech. Woltmann nie liczy się zupełnie z materialną podstawą rozwoju kultury i sztuki renesansu, jaką było bogactwo handlowych i przemysłowych centrów włoskich, jak Wenecja i Florencja. Podniósł to trafnie Wölfflin w innym związku: „Raffael und Tizian haben nur klassisch werden können, weil Alles vorbereitet war, als sie erschienen—vor Allem das Handwerk” („Albrecht Dürer”, str. V). Nie ulega kwestji, że Germanie mieli udział w rozwoju życia włoskiego, — ale nie jako rasa germańska, lecz jako zmieszany z narodem włoskim pierwiastek etniczny.

Podobne stanowisko, jak Francuzi, zajmuje H. Wölfflin (Die klassische Kunst, Einleitung). Twierdzi on, że t. zw. klasyczna sztuka włoska jest naturalnym dalszym ciągiem quattrocenta i zupełnie swobodnym wyrazem narodu włoskiego, a nie powstała z naśladowania obcych wzorów, więc np. starożytności, lecz wyrosła samorzutnie. Sztuka włoska w czasie rozkwitu renesansu pozostaje włoską, a „idealne” spotęgowanie rzeczywistości jest w niej tylko spotęgowaniem rzeczywistości włoskiej. Stosunek do starożytności objawiał się raczej jako podziw, któremu nie brak było pozorów pewnego dzieciennego zawstydzienia, lecz nie jako naśladowanie. Vasari pisze o ruinach starodawnych budowli: „re-

lique di edificij, che noi come cosa santa onoriamo e come sole bellissimo c'ingegnamo d'imitare". Późny renesans, a zwłaszcza barok odczuwa starożytność jako normę, ale bynajmniej nie jako normę, którą należy uznawać, raczej przeciwnie pragnie wyjść poza nią. Podobnie jak w poezji, tak i w plastyce wzrosło poczucie własnej wartości i przekonanie, że starożytna sztuka nie jest niczem większem ni lepszem. Nawet skromny zazwyczaj Michał Anioł mówi o swoich planach do S. Giovanni de Fiorentini, że ani Grecy, ani Rzymianie nie osiągnęli niczego podobnego w swych świątyniach. Objawem zaś zupełnego zubożnienia dla starożytności jest fakt, że Sykstus V każe rozbierać Septizonium Severi, by mieć kamienie na inne budowy („Renaissance u. Barock“, Einleitung § 6).

Z większą ostrożnością, niż Reymond, i w eleganckich frazesach ujmuje problem Eugène Müntz w swojej „Histoire de l'art pendant la Renaissance“ (Paris 1889). I on przyznaje: „il serai excessif de soutenir que la Renaissance procède uniquement de l'antiquité. Ce serait méconnaître la liberté de l'esprit humain et le caractère propre de la civilisation italienne. Mais cette concession faite on n'en sera que mieux autorisé à affirmer que l'enseignement de l'antiquité formait la note dominante et comme la raison d'être de la Renaissance“. I pyta: „Ne pourrait-on pas appeler également la Renaissance l'antiquité ajoutée à la nature“? (str. 12). Włosi nie naśladowali wzorów starożytnych, lecz przyswoili sobie dziedzictwo starożytne, tak, że ono przeszło w ich krew, ożywione potęgą nowożytnego genjuszu i chrześcijaństwa. Müntz uznaje: „la richesse d'héritage laissé à la Renaissance par le moyen âge, je veux dire par la tradition chretienne“, zbliża się zatem najbardziej do stanowiska Burckhardta.

W odniesieniu do sztuki sformułować można obecny stan zapatrywań na ten problem w następujący sposób. Sztuka włoska wchodzi w wiek XIII w epokę wielkiego rozwoju i przechodzi do przedstawienia rzeczywistości. Te nowe tory wskazuje malarstwu i plastyce włoskiej Giotto. Architektura przechodzi w XIII w. od stylu romańskiego do gotyckiego i zyskuje też nowe warunki rozwoju. Ale w tym całym rozwoju niema śladów wpływów staro-

żytności, jest to raczej naturalny rozwój wewnętrzny. W sto lat później zaczyna się nowa epoka sztuki włoskiej: realizm bierze górę. W architekturze zwycięża idea budowy centralnej, zaczerpnięta ze starożytności, a wzorowana na Panteonie. Wtedy dopiero występuje u artystów żywsze zainteresowanie się starożytnością, a nagie ciało ludzkie staje się ideałem przedstawienia. Tu wskazuje starożytność cele i drogi, ale tylko na chwilę, albowiem podczas rozkwitu klasycznej sztuki renesansu łączy się narodowa kultura ze starożytną, i to połączenie daje właśnie najwspanialsze wyniki. Zatem — wedle Goetza — należałoby w rozwoju sztuki włoskiego renesansu odróżnić trzy epoki: w pierwszej z nich ledwo spostrzec się daje wpływ starożytny, w drugiej ma decydujące znaczenie, w trzeciej występuje w łączności z kulturą narodową.

W związku z omawianą tu kwestją roli pierwiastka starożytnego w renesansie pozostaje problem humanizmu, przez humanizm rozumie się bowiem właśnie pogląd na świat, który uważa za stosowne kształcić wszechstronnie siły ducha ludzkiego, głównie przy pomocy i pod wpływem kultury starożytnej. Dzieje wyrazu humanizm nie są co prawda tak dobrze znane, jak dzieje wyrazu „renesans“ — próbę historii wyrazu humanizm daje Chamard str. 240, a nad stosunkiem renesansu do humanizmu zastanawia się w duchu przestarzałych poglądów Faguet (str. XV nast.). W każdym razie ten właśnie moment kształcenia jest silnie związany już z pierwszym pojawieniem się słowa. Już bowiem Gellius w „Noctes atticae“ (XIII, 17) pisze: „sed humanitatem appelaverunt... id propemodum quod Gracci παιδείαν vocant, nos eruditionem institutionemque in bonas artes dicimus“. W tem znaczeniu ściśle określonym używa pojęcie „humanitas“ Leonardo Bruni Aretino w swoim piśmie, „De tribus vatribus florentinis“. Z dumą stwierdza on, że posiew humanitatis kiełkuje we Florencji. Od początku zaś w. XVI słowo humanista wchodzi coraz bardziej w życie, w „Epistulae obscurorum virorum“ jest już zupełnie znanem, potocznem wyrażeniem. Co się zaś tyczy wyrazu „humanizm“ to pojawia się on po raz pierwszy w dziele K. Hagena „Deutschlands literarische und religiöse Verhältnisse im Reformationsszeitalter“ I.; mówiąc o Dantem, Petrarce

i Boccaciu nazywa ich autor „die ersten Repräsentanten des Humanismus“. Od Voigta zaś słowo to nabrało zupełnie prawa obywatelstwa w naukowem słownictwie. Voigt, przedstawiając tylko pierwsze stulecie humanizmu, nie czynił tego zupełnie dowolnie. Liczył się on z faktem, że t. zw. ruch humanistyczny to zn. językowo-stylistyczne i antykwaryczno-literackie studia stanowiły podwaliny pod zwrot do starożytności w sztuce, która świadomie nawiązywała do tradycji literackich, jak to wykazał K. Borinski w swej książce „Die Rätsel Michelangelos“. Wszak Leon Battista Alberti radził artystom utrzymywać stosunki z poetami, autorami i czerpać od nich tematy.

Od czasu dzieła Voigta dwa te pojęcia renesans i humanizm coraz bardziej ze sobą zespalało. I Chamard definiuje humanizm jako „kult dla odrodzenia starożytności klasycznej“ (244). Coraz bardziej zyskiwał grunt pod nogami dogmat, że właściwie cała bujność i wspaniałość renesansu i kultury nowożytnej ma swe źródła w odzyciu kultury starożytnej. Stosunkowo późno wystąpiła reakcja przeciw takiemu pojmowaniu rzeczy i dziś jeszcze bynajmniej nie odosobnionemu. (Wernle np. pisze str. 35: „Hier haben wir uns einfach mit dem Faktum zu begnügen, dass die Befreiung des modernen Geistes von der mittelalterlich kirchlichen Kultur eben unter dem Zeichen der Renaissance des Altertums und nur unter ihm erfolgt ist“). Jasno postawił kwestję dopiero Thode: „Welche Rolle aber spielt... der Humanismus in der Renaissance?“ Burdach protestuje przeciwko oddzielaniu tych pojęć i wskazuje nietylko na chwiejność w przenośnem używaniu słów, ale całkiem słusznie podnosi też, że zasadnicza tendencja obu zjawisk jest pokrewna, a nawet indentyczna. Jest nią dążenie do nowych wartości, dążenie do urzeczywistnienia wykształcenia nowego, idealnego typu człowieka.

Ta tendencja kształcenia życia, nowego formowania go, mająca swe źródło pierwotne w przeżyciach religijnych, znajduje najpierw i przede wszystkim wyraz w formie literackiej. Określa to trafnie Brandi „Was die Dichter brachten, war die höchste Bildung. Was gab anders Dante als Bildung, was Petrarca? Die Dichter lehrten, Bildung sei nicht Wissen, sondern Leben, Bildung sei nicht Totes, sondern etwas Gestaltetes, Bildung finde man

nicht in Kompendien und „Spiegeln“, sondern in den Büchern, die lebendigen Menschen aus dem Herzen geströmt seien“. A książek takich nie potrzeba dopiero pisać, nie trzeba na nie czekać, one są, tylko zapomniane i zagrzebane, trzeba je odnaleźć w ich najczystszej formie. Duchowa kultura osiągnęła w w. XIII wysoki rozwój doskonałości i miała w sobie warunki dalszego i świetniejszego rozkwitu, miała pęd do wyjścia ze sfery religijnych przeżyć w dziedzinę ogólnoludzkich i wszechludzkich ideałów. Gdy w tej dążności wzrok ludzki jał coraz bardziej zwracać się ku przeszłości, otworzyły mu się olbrzymie obszary starożytnej literatury i kultury, które dopiero zaczynał odczuwać, na które uczył się patrzeć i które zaczynał rozumieć. Spotęgowanie funkcji rozumienia jest cechą każdej epoki odrodzenia. Człowiek renesansu odkrył starożytność, odkrył jej zawartość. Zachwycony wielostronnością, formalnem wykończeniem tej nieprzebranej krynicy wrażeń, dochodzi Petrarka do wniosku, że do urzeczywistnienia ideału ogólnoludzkiego prowadzi tylko znajomość starożytności grecko rzymskiej, czyli stwierdza, że dla idei humanizmu pierwiastek starożytny jest konstytutywnym.

Ale dla powstania idei humanizmu i dla genezy renesansu konstytutywnym on nie był — lecz tylko konsekwentnym, albowiem to odczucie i zrozumienie starożytności, które wpływ jej uczyniło tak potężnym, było uwarunkowane ogólnym stanem duchowym człowieka wieku XIII, wysubtelnieniem jego sił duchowych, jednym słowem jego odrodzeniem. Odrodzenie człowieka było warunkiem odrodzenia starożytności, która bez tego byłaby się stała pewnie ważniejszym niż w średniowieczu pierwiastkiem życia umysłowego, ale nigdy życia duchowego, „It was not their discovery which caused the Renaissance. But it was the intellectual energy, the spontaneous outburst of intelligence, which enabled mankind at that moment to make use of them“ (Symonds II, 3). Warunkiem humanizmu była, jak to trafnie formułuje Thode, „Humanität“. „Er (scil. der Humanismus) war eine Folge der Humanität, der freien Menschlichkeit, welche die Reform des Franz Italien geschenkt hat“ (Michelangelo II, 56). Platon wybrany został za przewodnika, albowiem jego filozofja zawierała artystyczny pogląd na świat, odpowiadający duchowym potrzebom

narodu włoskiego a zarazem zaspakajały tęsknotę duszy chrześcijańskiej do natury bożej. Wielkie znaczenie przypisuje również Borinski w wymienionej książce o Dantem platonizmowi w renesansie. Ale i tu platonizm nie jest czemś zgoła nowem, jak to wykazuje Clemens Baumecker w swem uroczystem przemówieniu „Der Platonismus im Mittelalter“ (München 1916).

Naogół jednak stwierdzić wypada, wbrew opinii takich badaczy jak Symonds, że znajomość greczyzny we Włoszech nie była szczególną, studja języka greckiego przeniosły się na północ i tam się dopiero rozwinęły. Liczba hellenistów nie była w w. XV we Włoszech zbyt pokaźną i nikt nie zechce chyba twierdzić, jakoby mieli oni żywe odczucie literatury greckiej. Znajomość greczyzny, stanowiąca punkt ambicji pewnych sfer, była dość powierzchowną. Inaczej znów przedstawia się sprawa starożytności rzymskiej. Ta weszła Włochom niejako w krew i kości i przeniknęła zupełnie ich życie. Jednoplemienność i pokrewieństwo językowe stanowiło główną podstawę tego poczucia jedności i ciągłości tradycji. Trafnie to określa znakomity historyk literatury włoskiej de Sanctis: „Il popolo italiano ha avuto due vite, due civiltà, due religioni, due lingue; e pure non sono due popoli, ma uno: e come il fanciullo si riconosce nell' uomo, coi' l'antico popolo si riconosce nel nuovo *La continuità* tra l'antico ed il nuovo é il primo carattere della vita e dell' arte italiana“; zaznaczyć przytem wypada — na co zwraca uwagę Borinski (Weltwiederbelebungsidee str. 81 nast.), — że ta idea odrodzenia narodowego i oswobodzenia była wprost wrogą dla Greków i kultury greckiej. Ariost w Orlando Furioso (44, 90) zsyła anioła, by pokarał Greków, którzy obrazili Boga. Tasso, (Ger. lib. 1, 51) uważa, że Grecy ponoszą zasłużoną karę. Że się to odnosi nietylko do polityki, tego dowodzi wrogie dla sztuki greckiej stanowisko Vasariego, który uważa za głupotę naśladować vecchi artefici di Grecia, przyczem już odróżnia vecchi od anticchi. Właśnie na czas renesansu przypada to ważne zróżnicowanie pojęć stary i starożytny. We Francji natomiast wpływ greczyzny był znacznie większy (Borinski str. 83 nast.). „Grec“ wygrywano przeciw „Romain“, przez antique wskutek kontaminacji z attique

ozumiano we Francji greczyznę; Rabelais odróżnia antique od moderne (Gargantua 23).

Znamiennem jest w tym związku również unikanie wyrazu renesans u pionierów tego ruchu we Francji. Nie dzieje się to ze względów religijno-duchowych (względnie nietylko z tych względów), ale raczej—jak to usiłuje wykazać Borinski (str. 86)—ze względów polityki kulturalnej. Dla Francuzów „Roma renata” nie była, jak dla Włochów, istotą renesansu, lecz odrodzenie starożytności wogóle. Pojęcie „Roma renata” wyrosło u Włochów na tle reminiscencyj antygalijskich i od czasu niewoli awiniońskiej ruch ten cały miał ukrytą, niemniej jednak wyraźną tendencją antygalijską. Z drugiej strony w nacjonalistycznym programie renesansu francuskiego, sformułowanego przez J. Du Bellay w „La défense” leżało właśnie ponowne zajęcie Rzymu celem dokonania duchowego rachunku starożytnych „sacres tresors”. Claude Fauriel, wybitny starożytnik francuski wystąpił nawet ze śmiałą tezą, że zarówno Grecy jak i łacinnicy w zakresie poezji nauczyli się od swych zwycięzców Gallów, miał on na myśli zwłaszcza rym.

Tak więc w renesansie występują dość silne antagonizmy narodowe, bo renesans występuje w swem głównem najważniejszym stadium jako ruch narodowy. To uwydatnienie narodowego pierwiastka w renesansie jest ważną zdobyczą nowszych badań nad genezą renesansu, zwłaszcza Burdacha. To trzeba silnie zaakcentować wraz z nowszymi badaczami: renesans wyszedł z Włoch i jest objawem specyficznie włoskim. „Observons donc, plus simplement, que, — quoique l'on puisse penser de la Renaissance en général et des deux cents cinquante ou trois cents ans d'histoire au cours des quels se sont développés, contrariés et finalement enchainés les faits ou les idées qui la constituent, ce qui est bien certain, c'est qu'elle a commencé par être, à l'origine, un fait, si je puis ainsi dire, proprement et exclusivement italien” (Brunetière Hist. d. l. Litt. fr. classique, I.) „Ce qui la caractérise et ce qui la définit en son principe, c'est bien la reprise du génie italien par lui même (6). „But it must never be forgotten that as a matter of history the true Renaissance began in Italy. It was there that the essential qualities which distin-

guish the modern from the ancient and the mediaeval world were developed" (Symonds, II, 23). „Die Renaissance entstand in Italien, vorbereitet seit der Mitte des XIII Jahrhunderts, entfaltet im vierzehnten, auf ihrer Blüthenhöhe im XV Jahrhundert. Sie war dort durchaus eine nationale Bewegung" (Burdach, Deutsche Renaissance str. 21). „Die Renaissance, nach ihrem Wesen und Ursprung, in Wahrheit war also eine vaterländische Sonderangelegenheit Italiens" (25). Stosunek do starożytności rzymskiej był we Włoszech zrazu reakcją narodową przeciw zagranicy, przeciw „barbarzyńcom" z Francji i z Niemiec. Stąd też, jak Burdach twierdzi, chwila narodzin renesansu była zarazem chwilą narodzin nowoczesnej świadomości narodowej wogóle, a we Włoszech w szczególności.

Z tego narodowo włoskiego punktu widzenia ujęty w swych początkach, renesans przedstawia się zupełnie inaczej. Renesans włoski był takim samym zwrotem do przeszłości narodowej, jak nim był później romantyzm. Niezadowolony z teraźniejszości chciał renesans pokazać współczesnym obraz dawnej świetnej przeszłości. Na hohenstaufskim dworze w Sycylii zaczęto tworzyć poezję w narodowym języku włoskim, ale trzymano się jeszcze zrazu niewolniczo wzorów prowansalskich. W drugiej połowie XIII w. pisali poeci górnowłoscy swe erotyki w języku prowansalskim, opowiadania zaś rycerskie i historyczne w języku francuskim. We Włoszech środkowych powstała coprawda nowa liryka w języku włoskim, ale trzymała się również niewolniczo wzorów prowansalskich. Chodziło o uwolnienie się z tej duchowej niewoli Francji. Renesans chciał dać Włochom narodową poezję, narodową formę i styl. Naturalnie, że i w sztuce wczesnego renesansu dadzą się zauważyć wpływy francuskie i flandryjskie, czasy awiniońskie oddziaływały tu silnie, ale renesans jako taki jest ruchem, który z zupełną świadomością celów stara się wyswobodzić Włochy z tej kulturalnej wspólności z Francją i uzyskać dla nich autonomję narodową. Petrarka i Rienzo nienawidzili kultury francuskiej. Epokowe znaczenie ma tu przedewszystkiem Dantego rozprawa: „De eloquentia vulgari", która stwarza podwaliny narodowego języka literackiego wogóle, a we Włoszech w szczególności. Książka ta zarazem jest protestem przeciwko panowaniu

języka łacińskiego. Rienzo dał w swej działalności wyraz jaskrawym tym dążeniom do narodowej jedności i samoistności Włoch. Petrarka zaś dał w sonetach obraz subiektywnych przeżyć charakteru włoskiego, a w swojej „Africa“ wystąpił jako prorok i piewca świetności politycznej i kulturalnej swojego narodu. Gorący patryjotyzm bije z jego łacińskich poezyj, traktatów, pism polemicznych i listów — a Włochy nazwał on „magistra mundi“.

Renesans włoski miał ten romantyczny sentyment dla narodowej przeszłości i tu źródło jego antykwarycznych zainteresowań. Był to objaw tego ogólnego zwrotu „ad fontes“, do prabytu. Dante entuzjazmuje się zarówno starorzymskimi wodzami i politykami, jak i poetami. Rzym prawdziwy zaczyna się dla niego i dla wczesnego renesansu dopiero w epoce cesarstwa. Narodowi „łacińskiemu“ przyznaje on — podobnie jak w religji Izraelowi — w polityce wybrane stanowisko. Ta rzymska świadomość nie była wprawdzie świadomością szczepowej jedności, ale kulturalnej łączności i tradycji prawa rzymskiego, i w tej formie była silnie rozwiniętą. Nie jest to jeszcze poczucie narodowe w dzisiejszem znaczeniu, ale raczej — jak Vossler: str. 307 — przyznaje uczucie kulturalnej jedności. „Erst aus dem römischen Rechtsbewusstsein entspringt schliesslich eine Art römischen Nationalbewusstseins. Auch für Dante wird rechtlicher Sinn und römischer Sinn so sehr gleichbedeutend, dass er alles Gute in seinem Vaterland auf römischen, alles Gemeine auf barbarischen, langobardischen, fiesolanischen Namen zurückführt“ (Vossler, 308).

To poczucie jedności kulturalnej kieruje i pobudza zainteresowanie antykwaryczne, które wzrasta i uzyskuje coraz większą władzę nad umysłowością włoską. Między humanistyczną łaciną a volgare istnieje żywy antagonizm. Z rozwojem poezji włoskiej wzrasta świadomość wartości własnej i zupełnej równorzędności z poetami starożytnymi. Leonardo Bruni Aretino pisze dialog: „De tribus vatibus florentinis“ (1401), w którym pyta „cur hi (to zn. Dante, Petrarka i Boccacio) non sint omni humanitatis ratione inter veteres illos adnumerandi“. Tych zaś starożytnych uważano także za swoich. „Das altrömische Altertum als nationale, als italienische Vergangenheit anzuschauen“ und wieder zu vergegenwärt-

tigen, dies war die Quelle des neuen Stils, des war die Wurzel der grossen Renaissance, welche die Welt verjüngen sollte". (Burdach: Bericht, str. 42).

Ale renesans włoski znalazł się w podobnej sytuacji, jak ów uczeń czarnoksiężnika w baladzie Goethego; świat starożytny, który renesans swem czarodziejskiem słowem do życia powołał, osiągnął niebawem nad nim tak wielką władzę, że popadł on w zupełną u niego niewolę i zależność. Powoli zaczęła znikać i zanikać owa pierwotnie tak silnie rozwinięta tendencja narodowa, dogmat o absolutnej normatywności antyku zyskiwał sobie coraz ogólniejsze uznanie. Po epoce, którą słusznie Settembrini nazwał „lo Svolgimento spontaneo“, nastąpiła epoka „l'Erudizione“. Wszystkie akademje włoskie pracują nad ową „erudizione“ i stwarzają podstawę pod powierzchowną maskaradę „Il s'agit d'effacer, d'abolir et d'anéantir mille ou douze cents ans d'histoire, et l'érudition en parait le meilleur ou le plus sûr moyen. Mais la consequence en est qu'il s'insinue, par l'antique dans l'esprit de la Renaissance, un principe de ruine, que personne peut être n'a mieux caractérisé, mieux défini, ni mieux nommé qu'un critique italien Francesco de Sanctis, en appelant l'indifférence au contenu“ (Brunetière, 18). Owa „l'indifferenza del contenuto“ tem się objawia, że nie dba się o to, czy ma się rzeczywiście *co* do powiedzenia, ale *jak* się powie. Literat dba tylko o to, by myślom — skądkolwiekby one pochodziły — nadać formę, a do tego celu służy mu cały magazyn frazesów, sentencyj i t. zw. „elegancji“. W ten sposób powstaje literat i forma literacka: „il letterato et la forma letteraria“. Podnosi to i Symonds: „This vice of regarding only the exterior of literature produced a fatal weakness in the dissertations of the age“.

Renesans zyskuje na ekspansji, staje się coprawda europejskim, ale traci na wewnętrznej głębi i wartości. Problem ten przedstawił bardzo żywo i interesująco Edgar Quinet (Les révolutions d'Italie Livre, II., 1). „Au milieu du quinzième siècle mon sujet m'abandonne, ou plutôt change de nature... Je cherche des écrivains nationaux, je ne trouve que des imitateurs des Latins... Au treizième siècle, au temps de Dante l'idéal de l'Italie est tout italien; il est étroit, enchaîné à la commune, mais du moins, il est

fécond dans son patriotisme, il est passionné, il vit. Maintenant, considérez quel travail s'accomplit pendant le quinzième siècle, cette époque si vide en apparence aboutit à un immense résultat historique; elle change l'idéal du génie italien. Encore une fois l'ancienne question se présente: la patrie ou le monde; et la réponse est l'opposé de celle qui avait été faite dans le passé. Le génie italien met tout son effort à s'effacer-lui-même, à s'ensevelir, pour ne laisser subsister en lui que le génie de l'humanité". Renesans włoski staje się kosmopolitycznym. Wyraźnie akcentuje to np. Neumann („Rembrandt", str. XIV), określając kulturę renesansu jako świat myśli, który, wyrósłszy na podłożu włoskiem, stał się kosmopolitycznym. I ta to kultura późnego renesansu, wybitnie kosmopolityczna i o wielkiej łatwości przystosowania się— widzimy to na przykładzie Polski, gdzie tak rychło ak głęboxie zapuściła korzenie — odbyła tryumfalny pochód po Europie, a tak, jak wyszła przeważnie ze sfer arystokratycznych, tak też przez nie głównie była przejmowana.

Rozważania i badanie ostatnich czasów nad rolą pierwiastka starożytnego w renesansie zebrał i przedstawił bardzo trafnie Walter Goetz (Bericht, 25). Wzmógłony wpływ starożytności rozpoczyna się, zdaniem jego, już wraz ze scholastyką i z początkami przejścia prawa rzymskiego. Scholastyka pierwsza nadała starożytności autorytatywne stanowisko. Ale w wieku XIII rozkwitła kultura włoska, która zdaje się być pochodzenia czysto średniowiecznego. Wszędzie jednak wpływała starożytność na kultury narodowe. Jest kwestją, czy w rozwoju renesansu w w. XIV i XV ma ona decydujące znaczenie. Ta kwestja da się tylko naturalnie rozstrzygnąć na podstawie dokładnego opracowania poszczególnych dziedzin; o wynikach takiego opracowania dla sztuki była już mowa. Z rozpatrywania poszczególnych dziedzin wynika, że starożytność w procesie powstawania renesansu nie jest stałą wielkością i raz nie działa wcale, raz silniej, to znów decydująco. Znaczenie jej w każdym razie nie jest tak wielkie, jak to się naogół jeszcze zawsze przyjmuje, a powiedzieć nawet można, że z chwilą, gdy się ona w kulturze renesansu staje czemś dominującym, zaczyna się właściwie zmierzch renesansu. Z tego względu np. słusznie ocenia zdaniem mojem Brunetière rolę pla-

tonizmu w renesansie: „rien n'a contribué davantage à dénaturer l'esprit de la Renaissance que ce faux et vague idéalisme dont le nom même de Platon est devenu synonyme“ (str. 23). Brunetière widzi w tem przyczynę upadku realizmu sztuki włoskiej. Neumann pojmuje sztukę Rembrandta jako reakcję przeciw zwyrodnieniu renesansu.

Podobnie jak pogląd, pojmujący renesans jako coś zasadniczo przeciwnego średniowieczu, tak i pogląd, uważający starożytność za istotny czynnik renesansu, jest wynikiem z jednej strony braku znajomości istotnego stanu rzeczy, z drugiej pewnych historjograficznych uprzedzeń. Co do pierwszego, to pogląd na renesans jako na odkrycie starożytności i zwrot ku niej opierał się na niedokładnej znajomości wpływu starożytności na późniejszą kulturę chrześcijańską. „Niemals in Wahrheit ist die Antike untergegangen. Keine Macht der Welt, auch nicht das Christentum hat einen so ungeheueren Anteil an der Weltgeschichte wie die Antike“ (Neumann „Rembrandt“, 92). Odnosi się to w znacznej mierze i do średniowiecza i zbytecznem byłoby tu powtarzać uznane zdanie o tem, jaki wpływ miała starożytność na kulturę średniowieczną— a nawet na t. zw. poezję ludową w wiekach średnich. Renesans uświadomił sobie tylko problem stylu i formy w poezji starożytnej i tem wyszedł istotnie poza epokę poprzednią.

Pogląd na to tak wielkie znaczenie starożytności dla kultury renesansu opiera się — podobnie jak pogląd na „barbarzyństwo“ „ciemnego“ średniowiecza—na sądach przedstawicieli późniejszego renesansu, dla których „humanitas“ równała się właściwie znajomości ducha greckiego — tak zresztą już u Cicerona wedle zestawień Reitzensteina. Leonardo Bruni Aretino, który pierwszy to pojęcie dokładnie określa, był zarazem pierwszym wybitniejszym grezystą. W ten sposób starożytność grecka nabierała znaczenia pierwiastka normatywnego w kulturze—o tę normatywność kultury greckiej w zakresie poezji toczy się później zrazu we Włoszech, następnie we Francji i Anglii owa niezmiennie charakterystyczna walka „des anciens et des modernes“, z której, na czas jakiś przynajmniej, klasycyzm wychodzi zwycięsko, a znajduje to także wyraz w specjalnym klasycystycznym poglądzie na historję, więc w XVIII wieku w epokowej historii sztuki staro-

żytnej Winckelmannna. Wedle tego poglądu kultura helleńska jest czemś organicznem o charakterze oryginalnym, a jako pełny wyraz tego, co ogólnie ludzkie, ma wartość normy i wzoru. Oprócz tej idealizacji starożytności greckiej cechuje ten pogląd jej zupełne izolowanie, uważanie jej za zamknięty w sobie rozwój o charakterze reprezentatywnym. Świat starożytny, jako taki, zamknięty w sobie koło, jest czemś bezwzględnie przeszłym, nie stoi on w rozwojowym związku ze światem nowożytnym, lecz jedynie w formie ruchów „odrodzeniowych“ nań oddziaływa. Ten pogląd podzielają wielcy historycy i filologowie niemieccy, jak Boeckh, K. O. Müller, Wilamowitz i E. Meyer; widzą oni bowiem w tem zamkniętem kole rozwoju starożytnej kultury jedność przedmiotu swych badań. Przeciw temu stanowisku dała się zauważyć w ostatnich czasach reakcja, której wyniki najdobitniej sformułował J. Kaerst.

Kaerst stwierdza („Studien zur Entwicklung der universal-geschichtlichen Anschauung“ II, Hist. Zeitschr. 111, 300 i 303), że z punktu widzenia ciągłości życia historycznego nie można uważać historii starożytnej za zamkniętą całość, lecz jako podstawę do dalszych rozwojów, zatem i klasyczna starożytność nie stanowi z punktu widzenia historycznego zamkniętego w sobie przedmiotu. To rozszerzenie historycznego horyzontu nie pozwala nam także widzieć w renesansie odrodzenia czegoś, co żyło, i było, i skończyło się, lecz raczej oddziaływanie czegoś, co w ogólnym rozwojowym procesie dziejów nie przestało być żywym pierwiastkiem, lecz w danych epokach silniej, w innych słabiej się ujawniało. Pogląd na renesans jako na odrodzenie starożytności jest taką samą „legendą“ historyczną, jak nią jest porównanie renesansu z tem słońcem, które rozświetliło „mroki“ średniowiecza.

V.

PROBLEM SYNTEZY RENESANSU.

Wyniki badań a pojęcie renesansu (typ człowieka a zmiany poglądu na świat). Punkt wyjścia renesansu. Sekularyzacja jako istotna cecha renesansu. Obudzenie się indywidualności. Zasadnicze wyniki poglądu renesansu na świat. Materjalne podstawy kultury renesansu. Rola teorii w rozwoju renesansu. Renesans i przeciwreformacja. Idea renesansu.

Wyniki dotychczasowych rozważań przedstawiają się w znacznej mierze negatywnie,—bo też rzeczywiście nowsze badania nad renesansem służyły raczej obaleniu fałszywych poglądów, niż stawianiu nowych. Badania te tem głównie różnią się od dawniejszych, za których ostateczny rezultat uważać można książkę Burckhardta, że podczas gdy badania dawniejsze zwracały się do czasów świetności renesansu i jego największego rozkwitu, nowsi badacze zwracają 'baczniejszą uwagę na genezę i początki renesansu. Stąd różnica znaczna między tym nowym obrazem a dawnym, stąd też potrzeba wprowadzania takich terminów, jak protorenesans, lub takich odróżnień, jak „prawdziwy“ i „fałszywy“ renesans — jak to czyni Neumann i Pastor.

Czy i jak da się skonstruować pojęcie renesansu, któreby nie było ani zbyt szerokiem i ujmowało właśnie ową specyficzną właściwość tego zjawiska, ani też zbyt ciasnem i nie pomijało żadnego z jego objawów, to jest ważna i zasadnicza kwestja. Nie idzie tu, coprawda, o jakąś ścisłą definicję pojęcia renesansu, niemniej jednak koniecznem jest zdanie sobie sprawy z jego genus proximum. Przeciw pojmowaniu renesansu jako nowej epoki rozwoju duchowego życia, jako epoki, w której występuje „nowy człowiek“,

„człowiek nowożytny“ wystąpiła dość uzasadniona reakcja. Tego rodzaju określenia, jak „Erwachen der Persönlichkeit“, „Äusserung eines neuen Lebensgefühls“ (Wernle), „die Öffnung der schönen Seele“ (Brandi), brzmią wprawdzie pięknie, ale mówią niewiele. Historyk przy pomocy analogji i uogólnień dochodzi do tego rodzaju poglądu, co do którego istotnej wartości zachodzić mogą poważne wątpliwości — wszak pewne typy ludzkie powtarzają się stale. Przypuśćmy więc, że liczba ludzi tego danego typu była nawet bardzo pokaźna, to przecież powstaje pytanie, czy ta klasa typu jest właściwą tylko tej danej epoce.

Dla pewnej epoki charakterystycznym nie jest więc jaki typ ludzi i jaka forma życia w niej się objawia — bo są to w gruncie rzeczy inefabilia, lecz raczej to, jak w danej epoce zapatrują się ludzie na świat i życie. Naturalnie, że ten pogląd na życie człowieka jest odbiciem jego osobistych przeżyć, ale działa nań także cała tradycja literacko-naukowa, a zatem elementy uchwytnie i dostępne badaniu naukowemu. Tak więc bierze dziś górę przekonanie, które widzi w renesansie pewien typ poglądu na świat: genezę renesansu określa trafnie Schmeidler jako „Weltanschauungsbewegung“.

Nie ulega dziś zdaje się żadnej kwestji, że punkt wyjścia tego ruchu był religijny. Podnosi to z całym naciskiem Émile Gebhart w „Avant-Propos“ do swej „Italie mystique“. „La poésie, l'art et la politique, qui, dès le XIII siècle, firent de l'Italie le principal foyer de la civilisation occidentale, ont reçu du sentiment religieux une constante et très noble inspiration. La façon particulière dont l'Italie conçut de bonne heure l'idée du royaume de Dieu et de la voie qui y conduit; l'étonnante liberté d'esprit avec laquelle elle traita le dogme et la discipline, la sérénité qu'elle sut garder en face du grand mystère de la vie et de la mort; l'art qu'elle mit à accorder ensemble la foi et le rationalisme... l'élan d'amour qui l'emporta souvent jusqu'au plus haut idéal chrétien... c'est la religion originale d'Italie, la religion de Pierre d'Amiens, d'Arnould de Brescia, de Joachim de Flore, de saint François... C'est aussi la religion de Dante, et de Pétrarque, de Giotto, de Frà Angelico et de Raphaël, d'Olimpia Morata, de Vittoria Colonna et de Michel Ange“. Geb-

hart wykazuje też wpływ kultury gibellińskiej na tę religijność włoską „Elle a montré qu'il était possible, par le développement naturel de la raison, de se détacher absolument du christianisme“ (str. 181). W ten sposób dali Hofenstaurowie półwyspowi apenińskiemu lekcję niezawisłości intelektualnej. Kultura sycylijska stworzyła wprawdzie niedowiarków i indyferentystów, ale dała zarazem podstawy niezawisłości religii od kościoła „elle a raffermi, chez les Italiens le goût de la religion personnelle, la recherche libre des choses divines...” (182).

Filologiczne badania Burdacha pogląd ten potwierdziły.

Śledząc pochodzenie wyrazu renesans, doszedł Burdach w swych badaniach do zgola odmiennego, choć niezupełnie nowego poglądu na samą ideę renesansu. Polemizując z wywodami Brandiego („Das Werden der Renaissance“, 2 Abdr., str. 8), stwierdza Burdach, że obraz nowego życia, odrodzenia nie występuje dopiero z końcem XV. i początkiem XVI. w., i że nie wówczas dopiero zaczyna się myśleć o czemś więcej, niż o samych studjach starożytności, nie wówczas dopiero zaczynają teologowie bardziej zagłębiać się w myśl odrodzenia i dawać wyraz nadziei tego odrodzenia, lecz że obraz nowego życia, odrodzenia unosi się już nad epoką Bonawentury, Dantego, Petrarcki, Boccaccia i Rienza, a w XV. i XVI. ma już swoje istotne ustalone znaczenie. „A obraz ten odnosi się od początku do czegoś więcej, niż do studjów, służy już przy swem pierwszym zjawieniu się jako wyraz pragnienia przemiany i przekształcenia kultury duchowej, zrazu kościoła i państwa, później przedewszystkiem literatury, sztuki, życia etycznego i społecznego. Jest on wyrazem upragnionego przewartościowania zrazu kryterjów polityczno-religijnych, a później zaś coraz bardziej etycznych i artystycznych“. Burdach zaznacza z naciskiem, że wszyscy pisarze włoscy, a także poeci i uczeni, zastanawiając się nad rozwojem i rozkwitem kultury włoskiej, ujmowali trecento, wiek Dantego i Giotta, jako punkt zwrotny, jako początek; zwłaszcza Vasari uważa trecento, quattrocento i cinquecento za jedność wzmagającego się i potęgującego ruchu odrodzenia narodowego.

Był to więc w swych zaczątkach ruch religijny, ale nie kościelny, nawet antykościelny; cel jego był dwojaki: odrodzenie jednostki, reforma ogółu, kościoła. Specyficzną cechą tego religij-

nego obudzenia było religijne podniecenie jednostki, która zadowolenia swych religijnych potrzeb szukała w bezpośrednim obcowaniu z Bogiem, a Boga odnajdywała w głębi przeżyć duszy własnej i w piękności przyrody, a nie w bezdusznych dogmatach i czczych modlitwach. To było stanowisko spirytualistów włoskich, to była religja Franciszka z Assyżu, religja uczucia a nie dogmatu. Cały stosunek do świata i ludzi opierał się na uczuciu. Żywa zmysłowość, wrażliwość na podniety zewnętrzne i silnie rozwinięta wyobraźnia nadawały tej religji cechę czegoś zmysłowego i nadzmysłowego zarazem. Chrystus czy Marja, wedle Franciszka z Assyżu, to nie jakieś zaświatowe zjawiska; człowiekowi zdaje się, że widzi się ich tu na ziemi—czuje ich obecność w każdym kwiecie, w każdym zwierzęciu, w każdym człowieku. Nie było w tej religji zimnej askezy klasztornej, lecz miłość i radość z życia. Była to rzeczywiście zupełna przemiana religji „eine Säkularisierung, eine Entdüstterung der Religion, ein neuer Gottesdienst, der in der Schönheit und Herrlichkeit der diesseitigen Welt ihren Schöpfer verehrt“, jak mówi Burdach o religji owej epoki (Deutsche R. 33), a jak mówi A. Le Franc „c'est une laïcisation intellectuelle de l'humanité.“ I w tem tkwi niejako cała tajemnica renesansu, tu się odrazu odsłania jego istota w całej pełni. Nie jest nią nic innego, jak właśnie to uświadomienie, zwrot ku życiu doczesnemu (Wernle 79), sekularyzacja wszelkich wartości i objawów życia duchowego—od religji począwszy. Renesans był zrazu w pierwszym rzędzie odrodzeniem religijnego uczucia; uznał, że źródłem tego uczucia nie są dogmaty teologów, lecz że korzenie jego tkwią w duszy człowieka i w jego osobowości.

Ten zwrot do tego, co ziemskie—zwrot, dokonany w swym pierwszym zaczątku z pobudek religijnych—a odwrócenie się od tego, co pozaświatowe, nadnaturalne, owo pokonanie ultramondanizmu cechuje pogląd na świat epoki renesansu. W tym procesie sekularyzacji musiała naturalnie następnie i starożytność pogańska odegrać ważną rolę „Das erste Samenkorn in der Säkularisierung des Mittelalters wird nicht durch die sogenannte Renaissance, sondern durch die niemals völlig unterdrückte Weltlichkeit des heidnischen Altertums gelegt“ powiada Fester (Hist. Viertel-

jahrschrift (T. 11, 443). W tym procesie i barbarzyńska kultura germańska przygotowała grunt pod renesans.

Zdaniem Troeltscha (Hist. Zeitschr. 110, 526) cecha właściwa renesansu tkwi nie w nieokiełzanym indywidualizmie, lecz we wzrastającym oderwaniu się od tamtego świata, oraz w tęsknocie połączenia chrześcijańskiej duszy z nowoodkrytą zmysłowością i wspaniałością natury. To jest właściwie punkt wyjścia Franciszka z Assyżu i tu źródło renesansu: afirmacja życia, potępienie askezy. Ale w spirytualizmie i we franciszkanizmie tkwił jeszcze inny niezmiernie ważny dla renesansu pierwiastek. Ten wzlot uczucia religijnego, to przeniesienie punktu ciężkości w przeżyciu religijnem z zaświatów do wnętrza własnej jaźni dawało też całkiem inne niż dotąd poczucie własnej ludzkiej wartości. „L'homme s'y retrouvé lui même“, jak powiedział Michelet. „Sous l'action de la Renaissance, la religion jadis maîtresse unique, absolue, de la vie présente, s'est vue réduite à préparer la vie future“, stała się faktem indywidualnym (Chamard 186). Jak wywodzi Petit de Julleville (Hist. la littérature T. III 27) renesans nie zniszczył chrystianizmu, lecz starał się oprzeć religję na sumieniu indywidualnem podczas gdy średniowiecze starało się poddać całego człowieka religji. W średniowieczu religja wiązała, z początkiem ruchu franciszkańskiego zaczyna wyswabować jednostkę.

Niewątpliwie, że w średniowiecznym katolicyzmie pierwiastek chrześcijańsko-indywidualny odgrywa ważną rolę—ale indywidualum występuje tylko jako członek pewnego związku. Idea samodzielności osobistej tkwi wprawdzie głęboko w chrześcijaństwie, ale nie mogła się zrealizować z powodu tego związania kościelnego, którego pęta tylko niekiedy subiektywnie zabarwiona pobożność zdołała rozluźnić. Z punktu widzenia kościelnego jest indywidualum przedmiotem opieki kościelnej, a nie podmiotem religijnej działalności (Kaerst Hist. Zeitschr. 111, 287 i nast.). Ten indywidualistyczny ruch, mający swe źródło w mistyce, a objawiający się w religijnem życiu spirytualistów włoskich, toruje drogę humanizmowi, jest on w ścisłym słowa znaczeniu odrodzeniem człowieka, odrodzeniem duszy ludzkiej. Tę duszę ludzką odczuwa się jako siłę

i potęgę i uważa się za obraz wszechświata, za mikrokosmos. Ta idea mikrokosmu jest zasadniczą w filozofji renesansu.

Z tego punktu widzenia ujmuje też angielski badacz J. A. Symonds istotę renesansu. Uważa renesans za „intellectual emancipation”. „The Renaissance was the liberation of the reason from a dungeon, the double discovery of the outer and the inner world” (II, 11). „This what the world Renaissance really means is new birth to liberty—the spirit of mankind recovering consciousness and the power of self-determination, recognising the beauty of the outer world, and of the body through art, liberating the reason in science and the conscience in religion, restoring culture to the intelligence, and establishing the principle of political freedom” (II, 22). „The history of the Renaissance is not the history of arts or of sciences, or of literature, or even of nations. It is the history of the attainment of self-conscious freedom by the human spirit manifested in the European races...” (II, 3).

To poczucie własnej wartości i osobowości jest główną podniętą praktycznej psychologii, psychognozy renesansu. „Est sane cuique naturaliter ut in vultu et in gestu, sic in voce et sermone quiddam suum ac proprium quod colere et castigare quam mutare quam facilius, tum melius atque felicius est”. W tych słowach Petrarki, w tem zaakcentowaniu „quiddam suum ac proprium” odzwierciadla się to nowe poczucie osobowości. Powstaje i budzi się cała literatura psychologiczna, pełna refleksyj na temat charakterów ludzkich, namiętności i temperamentów. Ona podnieca jeszcze uwagę na indywidualne różnice i kieruje kulturą osobowości. I ta literatura nawiązuje do tradycji starożytnych i wczesnochrześcijańskich. „In dem nun von dem Beginn der Renaissance ab eine Verweltlichung dieses unvergleichlichen Bestandes, gleichsam eine Säkularisation dieser kirchlichen Güter eintrat, erhielt durch diesen Zusammenhang die Literatur über den Menschen ihren Reichtum und ihren eigentümlichen Charakter (Dilthey: Arch. f. Gesch. d. Phil. IV, 627).

W tem religijnem podnieceniu tkwi zarówno źródło renesansu jak i reformacji. W literaturze spirytualistów dwa te słowa stale występują łącznie. Thode, Hermelink a za ich przykładem i inni uważali renesans i reformację za jednorodne zjawisko. Róż-

nicę zasadniczą co do obu podniesionych punktów wyświecił świetnie E. Troeltsch. Afirmacja życia jest w obu razach inna. W reformacji jest to poddanie się człowieka zwróconego ku tamtemu światu przepisom życia i zarobkowania, w renesansie jest to wyładowywanie się mikrokosmu wśród boskiego makrokosmu, którego boskość objawia się właśnie w pełni jego naturalnych istotnych popędów. Indywidualizm renesansu jest zupełną autonomją podmiotu, nie uznającego autorytetu, związanego tylko regułami logiki w pracy intelektualnej, indywiduizm reformacji nie jest bezwarunkową autonomją religijną lecz pewnem uduchowieniem i uwewnętrznieniem rzeczywistości obiektywnych, wiążących z punktu widzenia supranaturalnego. Stąd niezwykła socjologiczna energia reformacji (str. 540, 535).

Istota poglądu na świat, jaki wytworzył renesans, polegała na zupełnej zmianie kierunku zainteresowania. Nie była ona jednak tylko odwróceniem się od zaświatowych przestworzy do wnętrza własnej jaźni, ale miała też grunt realniejszy, odnosi się zaś też do zakresu działań politycznych i gospodarczych. Ten zwrot dokonuje się na gruncie włoskim. To odrodzenie zaś własne człowieka było zarazem narodowem odrodzeniem Włoch, oznacza ono wejście Włoch w dzieje ogólne świata i powstanie kultury włoskiej zupełnie odmiennej od francusko-teologicznego i rycerskiego świata. Rozwój i wzrost tego pierwiastka narodowego w renesansie uwydatnił Burdach w swej pracy o Cola di Rienzo. To poczucie narodowe jest naturalnie jeszcze dość niejasnem, a całe pojęcie ojczyzny włoskiej mglistem, ale jest ono charakterystycznym objawem ogólnego odrodzenia. Na istotę i „ ducha “ tej nowej epoki składają się, jak świetnie wywodzi Chamard, trzy pierwiastki: kult sztuki, żądza wiedzy i pragnienie sławy. Te pierwiastki dają epoce odrodzenia charakter głęboko indywidualistyczny, różniący ją od wieków średnich. Indywiduum czuje, że nie krępuje już jego rozwoju i dąży do jego realizacji w całej pełni swych sił.

To nowe zainteresowanie zwraca się ku wszelkim dobrom doczesnym—państwa włoskie podnoszą się i odradzają gospodarczo. I to jest ten moment, w poglądzie na renesans w obawie przed materialistycznym pojmowaniem dziejów tak zaniedbywany,

a niezmiernie ważny. Jest to odrodzenie gospodarcze „wirtschaftliche Renaissance“, jak je v. Bezold nazywa. Pieniądz staje się potęgą — pieniądz i kredyt stają się podstawą rozwoju włoskich republik miejskich, źródłem nowej przedsiębiorczości, warunkiem życia i używania. Cała energia zwraca się ku zdobywaniu nowych środków materialnych i ku organizacji życia gospodarczego. Bez tych materialnych podstaw nie byłby pogląd renesansu na świat zdobył się na kulturę własną i tak wspaniała — wszak każda kultura musi mieć podstawy materialne. „Erst als die Fülle sinnlichen Lebens alle Formen sprengte und von der zarten Spiritualität einer immer vorbleibenden Christlichkeit sich löste als die bürgerliche Kultur einer aristokratisch-höfischen wich und die letztere die grosse gemessene Form verlangte, griff man zu den grossen typisierenden Formen der Antike und rang um ihre Erfüllung mit der unendlich gesteigerten Lebensfülle, ein übermenschliches Beginnen, das mit dem Barock und dem Akademismus in neue Konventionalitäten verlief, das aber allerdings mit seiner Verherrlichung der Sinnlichkeit und seinem Gefühl menschlicher Schöpfermacht einen völligen Gegensatz gegen die mittelalterliche Welt bedeutete“ (Troeltsch 527).

Jako ostatni pierwiastek renesansu zjawia się starożytność; z nią osiąga renesans najwyższy rozkwit, ale ona podcina zarazem jego żywotne siły i prowadzi do rozkładu. Coprawda idea światowości uzyskuje dzięki temu pierwiastkowi starożytnemu pełną realizację, ale uczucie religijne stygnie i mnożą się gwałtownie objawy t. zw. poganizmu renesansu; również i uczucie pałtrjotyczne słabnie — renesans przestaje być odrodzeniem włoskiem, a staje się kosmopolitycznem. Wpływ starożytności czyni w kulturze włoskiej głęboką rysę i rozdziera jej jednolitość. Jednostronny kult obcej starożytności odrywa sztukę i kulturę od jej naturalnego podłoża ludowego i narodowego, stwarza rozłam na dwie kultury: na kulturę elity duchowej i kulturę szerokich mas ludowych, wiernych tradycji kościelnej. Wyższe sfery, które miały udział w tej kulturze, odsuwały się od ludu i jego przeważnie religijnej kultury, która im się wydała nieokrzesanością. Charakter arystokratyczny, który od początku tkwił w renesansie,

ujawnia się coraz silniej, kult i cześć wybitnej jednostki zyskuje w wawrzynie wymowny symbol.

Źródłem poglądu na świat renesansu było podniecenie i obudzenie życia uczuciowego, wzrost znaczenia pierwiastków irracjonalnych. Renesans był wprawdzie w swem pierwszym i początkowym stadium reakcją przeciw intelektualizmowi scholastyki, ale, dążąc do zupełnej niezależności i autonomji człowieka od wszelkich zewnętrznych krępujących go mocy i potęg, musiał tę autonomję osobowości oprzeć wreszcie o to, co jedynie człowiekowi daje panowanie nad światem i otoczeniem t. j. o rozum. Racjonalizm cechuje też pogląd na świat późnego renesansu, racjonalizm stał się też właściwym fundamentem renesansu. „Nous comprenons enfin pourquoi cette nation parvenue à la maturité, la reflexion l'emporte sur les facultés sensibles et imaginatives qui s'étaient incarnés dans le moyen âge, et pourquoi la Renaissance marque l'avènement de la raison, de la „Deesse Raison“. L'Italie pèse et calcule au lieu de suivre, comme les nations jeunes les impulsions de coeur, les élans de l'imagination“ (Müntz III, 9). Zjawia się nieodłączny towarzysz racjonalizmu: teoria, zwłaszcza sztuki a głównie poetyka, owa typowa poetyka renesansu, tak mało już dla poezji mająca zrozumienia, zjawia się i typowo renesansowa teoria życia—pisze ją sławny Baltasar Castiglione i kreśli ideał „galantuomo“. Ale rzecz charakterystyczna: w traktacie jego odzywa się znowu tęsknota do pogłębienia uczucia religijnego. Castiglione głosi harmonję platońskiego erosu z Ewangelią. Jego traktat ujmuje coprawda wszystkie zasadnicze tendencje poglądu renesansu na życie, ale ujawnia zarazem jego przesilenie.

Sfera arystokracji duchowej, o którą renesans się opierał, nie była dość silną podporą. Renesans potrzebował zaś oparcia o wielkie i silne podstawy — mecenat bogatych amatorów nie wystarczał i stwarzał tylko pasorzytnictwo. Wobec tego nie pozostawało renesansowi nic innego, jak szukać związku z Kościołem i absolutystycznie rządzącymi książętami. Ale właściwą potęgą stał się renesans dopiero w związku z katolicyzmem i przeciwreformacją. Autorytatywny duch przeciwreformacji połączył się z artystycznym pierwiastkiem renesansu, który zrzu-

cił z siebie wszelkie cechy pogańskie i ustatkował się stosownie do potrzeb Kościoła. Dwa ostatnie tomy swego dzieła zatytułował Symonds „The catholic reaction”. Ta kultura renesansu i przeciwreformacji dała Tassa, Cervantesa, Corneille’a, Racine’a, Kartezjusza, Pascala, Rubensa i Berniniego. „Die formale Kultur der romanischen Länder zeigt zwar die unmittelbare Fortsetzung der Renaissance, und durch die Gegenreformation breitet sich diese sogar erst recht in den katholisch gebliebenen nördlichen Völkern aus, aber das geistige Leben wird wiederum in Beziehung und unter die Herrschaft des religiösen Empfindens und der Kirche gebracht, weit bewusster und stärker als es im Mittelalter der Fall gewesen war“ (E. Gothein „Staat und Gesellschaft des Zeitalters der Gegenreformation“ w Kultur d. Gegenwart II, 5, I str. 138). Tak więc oznacza wprowadzenie przeciwreformacji tryumf kultury renesansu, wchłaniania ją w siebie i rozwój, ale oznacza zarazem bankructwo ideałów renesansu.

Idea renesansu uległa w swym rozwoju rozlicznym zmianom i przemianom, jak każda wielka idea historyczna. Najpełniejszy wyraz znalazła ona przecież w dziele Jakóba Burckhardta. Krytyka idei historycznych jest najwyższem zadaniem teorii historycznego poznania. Zdawało się czas jakiś, że krytyka idei Burckhardta wypadła dla niego druzgocząco. Wszak niedawno jeszcze pisał H. Hermelink: „Die neueste Forschung über die Anfänge der italienischen Renaissance hat das gründlich verzeichnete Bild J. Burckhards verworfen“... Jest to sąd niesłuszny. Obrazy Burckhardta zachowały i zachowają swoją siłę i plastykę, jego formuła: „odkrycie świata i człowieka“ wyraża najlepiej ideę poglądu renesansu na świat. Ale ten jego obraz ujęty był z fałszywej perspektywy, a raczej brak mu było perspektywy, a formuła wyabstrahowana była ze zbyt ciasnego zakresu faktów. Pod tym względem wyszły nowsze badania poza Burckhardta i to stanowi ich istotną wartość. Z punktu zaś widzenia tej perspektywy i formuła Burckhardta nabiera innego znaczenia, a obrazy jego w innem ukazuje się oświeceniu — może mniej świetnem, ale zato prawdziwsem.

OŚWIECENIE.

art

I.

GENEZA KULTURY OŚWIECENIA.

Stosunek badaczy do problemu oświecenia. Nazwa „oświecenie”. Melanchton i nauka o świetle naturalnem. Początki t. zw. systemu naturalnego u Melanchtona. Działalność Melanchtona. Sekciarstwo w Niderlandach. Zarodki kultury oświecenia w Niderlandach. Dziennikarstwo. Nowy styl pisarski. Obcy w Niderlandach. Znaczenie Niderlandów dla kultury oświecenia. Główne ośrodki kultury niderlandzkiej. Centra i drogi rozwoju kultury oświecenia. Znaczenie Niemiec w rozwoju kultury oświecenia.

Podczas gdy o renesansie istnieje już literatura przebogata, a o romantyzmie ukazują się coraz to nowe prace, ta epoka duchowej kultury europejskiej, której rozwój przypada między ostatnie wydzwigi renesansu, a pierwsze objawy romantyzmu, jest przez badaczy bardzo zaniedbana. Jedną z przyczyn tego stanu jest właśnie to, co mężowie nauki owej epoki najzacieciej zwalczali, a mianowicie pewien przesąd, pewne uprzedzenie; stąd wrogie poniekąd, a w każdym razie przeważnie nieżyczliwie odnoszenie się do tego czasokresu dziejów ducha ludzkiego.

Od czasu gdy Herder w pełnej temperamencie i rozmachu broszurze „Auch eine Philosophie der Geschichte“ wystąpił z gwałtownym i namiętnym pamfletem przeciw tej t. zw. epoce oświecenia, te oskarżenia powtarzają się stale, a historycy, skądinąd nawet bardzo w swych sądach trzeźwi, skłonni są w tej epoce upatrywać znacznie zagłębienie fali dziejowego drgania, wyraźniej mówiąc: okres upadku, z którego, zdaniem ich, duch ludzki wzniósł się na wyżyny dopiero na skrzydłach romantyzmu. To uprzedzenie ma swoje źródło w historjografji romantyzmu.

Nawiązując poczęści do Herdera, (który sam zresztą później stanowisko zmienił) stworzyli historycy epoki romantycznej opowieść o małej wartości i wsteczności kultury oświecenia, opowieść, która po dziś dzień ma pochopnych wyznawców.

Drugiem źródłem tej niechęci do epoki oświecenia jest stanowisko katolików, którzy, nie bez racji zresztą, upatrują w oświeceniu objawy ducha protestanckiego, ten ważny okres dziejów myśli ludzkiej ujmują jednostronnie, a w głównych jego przedstawicielach widzą przede wszystkim wrogów kościoła i jego nauki. Cóżprawda nie brak i w obozie przeciwnym w t. zw. wolnomyślnym badaczy, którzy, jak Draper i Locky, na zbyt znów ciemnem tle kościelnem pokazują światło tego wieku.

W ocenie oświecenia nie brak wreszcie i jednego uprzedzenia natury ~~poniekąd~~ narodowej. Oświecenie było ruchem międzynarodowym, kosmopolitycznym, raczej może ponadnarodowym i antynacjonalistycznym. W ukształtowaniu poglądów tej epoki brały udział zrazu kolejno, a później solidarnie wszystkie narody. U niektórych więc badaczy ten kosmopolityczny charakter Oświecenia budzi już sam przez się odrazę; istnieje też rozdźwięk zapatrywań co do udziału poszczególnych narodów w kulturalnym dorobku tej epoki.

Przy całej jednolitości zasadniczych poglądów wykazuje przecież kultura oświecenia na gruncie różnych charakterów narodowych pewne dość ~~namienne~~ różnice. Indywidualizacja narodów postępuje oczywiście z biegiem dziejów. Oświecenie jest przy całej swej tendencji unitarystycznej bardziej pod tym względem wielobarwne niż renesans, chociaż dopiero przy romantyzmie pomimo jednorodności zasadniczych tendencji występuje ta różnorodność w całej pełni. Stąd też przy rozważaniu oświecenia wskazanym jest śledzić nietylko jego rysy ogólne, ale i cechy indywidualne, które się wytworzyły u rozmaitych narodów, współdziałających w tym ruchu.

Prób syntezy epoki oświecenia w większym stylu brak jest dotychczas. Na genezę i istotę oświecenia rzuciły najwięcej może światła prace W. Diltheya. Nie broni on ani nie oskarża tej epoki, nie ogranicza się też tylko do przedstawienia poszczególnych objawów jej kultury, lecz stara się zgłębić istotę ca-

tego tego ruchu i sięgnąć do jego podstaw. Ze stanowiska po-
nienad już jednostronnego, bo protestanckiego ujmuje w świetny
sposób oświecenie protestancki teolog i historyk E. Troeltsch
w krótkim tylko coprawda artykule w protestanckiej encyklopedji
oraz przygodnie w szeregu rozpraw. Przedstawień szczegółowych
poszczególnych objawów kultury tego wieku nie brak zwłaszcza
w literaturze angielskiej, wszelako bez prób głębszego wniknięcia
w istotę oświecenia.

Rozważając genezę tej epoki, którą za wzorem niemieckim
i w języku polskim zwykło określać się mianem oświecenia, na-
leży sobie zdać sprawę podobnie, jak przy renesansie i romantyz-
mie, z nazwy. Jest ona pochodzenia niemieckiego. W wieku 18 ym
przyjęła się i ustaliła w Niemczech nazwa „Aufklärung“. W innych
językach brak jest nazwy specjalnej, we Francji sporadycznie tyl-
ko spotyka się określenie „le siècle de la lumière“, zresztą prze-
ważnie używa się określenia: wiek filozoficzny. Anglik Lecky, pi-
sząc o wieku 18-ym, używa nazwy „the spirit of rationalism“.

Nazwa oświecenie pochodzi oczywiście od światła: nasuwa
się pytanie, skąd się wzięła w tym związku. Pochodzenie jej
stanie się jasnem, jeżeli się sięgnie do poglądów i pism tego
męża, którego ze względu zarówno na jego poglądy, jak i na ca-
łą działalność wypadnie nazwać protoplastą idei oświecenia. Mę-
żem tym jest Filip Melanchton. Epokowe jego znaczenie
dla rozwoju myśli nowożytnej odkrył i ocenił należycie dopiero
Dilthey. W umyśle Melanchtona łączy się w sposób jasny w no-
wym zupełnie sensie pojęte objawienie, odkryta starożytność i bu-
dząca się do życia wiedza przyrodnicza. Założeniem zaś połą-
czenia tych czynników i podstawą zespolenia ich w pewien system
wiedzy jest nauka o świetle naturalnem, lumen naturale. Ta nau-
ka jest fundamentem filozoficznym całej naukowej i nauczyciel-
skiej działalności Melanchtona. Ona jest, jak stara się wykazać
Dilthey (Archiv 6, 137), punktem oparcia całego systemu oświe-
cenia, które też Dilthey określa mianem „systemu naturalnego“.

Naukę o świetle naturalnem czerpał Melanchton z Cicerona.
Ale u Melanchtona występuje ona w dość charakterystycznym
połączeniu. W „Locī“, „de lege naturae“, 1559, pisze Melanchton
„Philosophi hoc lumen vocant notitiam principiorum, vocant ~~notitiam~~

ἐννοίας et προλήψεις“. Melanchton więc powołuje się z jednej strony na naukę stoicką, w myśl której owe *notiones communes* uważane były za wrodzone, z drugiej strony zgodnie z Arystotelesem uważa rozum za zdolność poznania zasad. W systemie Melanchtona ma Cicero większe znaczenie niż Arystoteles, zwłaszcza jeżeli chodzi o pisma Cicerona jako źródło nauki o *lumen naturale*. Melanchton mógł poznać stoików tylko za pośrednictwem Cicerona, i na nich się wielokrotnie powołuje. Wpływ filozofii stoickiej na genezę i rozwój nowoczesnej myśli europejskiej w epoce oświecenia nie może być dość silnie akcentowany. Znaczenie wpływu tego odkrył dopiero Dilthey. Znaczenie to polega przede wszystkim na nauce stoickiej o *κοινὰ ἔννοια*, które w myśl interpretacji Cicerona — oryginału pism stoickich jeszcze nie znano — stanowią podstawy wiedzy bezpośredniej, są bowiem wspólne wszystkim ludom (*consensus gentium*) i obejmują zasady poznania teoretycznego, etycznego, prawnego i politycznego. W tej nauce tkwią źródła systemu „naturalnego“ t. z. poglądów na naturalną religię, naturalną moralność i naturalne prawo.

W systemie Melanchtona dają się zaledwo zauważyć pierwsze ślady tych znamienych poglądów, które wytworzyły właśnie ów, tak zwany przez Diltheya, system naturalny. Te ślady dają się zauważyć zwłaszcza w etyce Melanchtona: źródłem naturalnego prawa etycznego jest właśnie naturalne światło rozumu. Zależność etyki Melanchtona od teologii jest jeszcze znaczną, ale już nie absolutną. Melanchton sprzeciwia się — i to jest właśnie dla genezy idei oświecenia krok wagi największej — poddaniu filozofii pod władzę teologii, a samodzielność tę filozofii usiłuje oprzeć na nauce o światło naturalne, które jest dla niego identycznym z „*naturalis ratio*“ (naturalnym rozumem). U Melanchtona daje się więc zauważyć już tendencja usamodzielnienia wiedzy, tendencja, która, wyrósłszy czasem do znaczenia zasadniczego przeciwieństwa, a nawet konfliktu między wiarą a wiedzą, stanowi istotną treść poglądów wieku oświecenia. Ta nauka o światło, przejęta z filozofii starożytnej, jest źródłem zasadniczym poglądów epoki a zarazem jej nazwy, poniekąd hasłem tej epoki („*que chacun dans sa loi cherche en paix la lumière!*“, co podnosi Faguet, „*Dix-huitième siècle*“ str. XV).

Nietylko wszelako ta nauka o lumen naturale w swej treści i ze względu na swą nazwę zasługuje w tym związku na uwagę, ale cała działalność Melanchtona, którego zwano praeceptor Germaniae; jego działalność oświecająca i pedagogiczna jest poniekąd zapowiedzią głównego wysiłku tej pedagogicznej epoki, zmierzającej do oświecenia i poznania bliźnich. W wykładach Melanchtona można ujrzyć pierwsze skupienie się tych pierwiastków, które dla kultury oświecenia stały się konstytutywnymi. Ale całej gorliwej działalności Melanchtona brak było rozmachu i tej energii w torowaniu nowych dróg, która jedynie zdolna jest do stworzenia czegoś całkiem nowego i potężnego. Teologia protestancka, którą Melanchton usiłował wyswobodzić z więzów scholastycyzmu, rychło zaskrzepla w nim zpowrotem, a ten scholastycyzm protestancki był niejednokrotnie jeszcze bardziej skostniałym i bezdusznym niż średniowieczny. Humanizm począł dopiero w Niemczech wydawać pierwsze owoce, lecz rozwinąć się nie mógł: gwałtowne bowiem wzburzenie umysłów, które wywołała reforma-cja podcięło korzenie humanizmowi niemieckiemu. Z połączenia najczystszych humanistycznych tendencji filozoficznych z radykalnym poglądem na znaczenie i wartość objawienia wyrosła na innym, również germańskim gruncie, kultura oświecenia. Tym gruntem stały się Niderlandy.

Jeśli Kant określa oświecenie jako wyjście ludzkości z jej małoletności, to jednym z najważniejszych objawów tej pełnoletności i samodzielności było krytyczne stanowisko wobec dogmatów wiary. Objawia się ono po raz pierwszy w sposób bardziej zdecydowany w krytyce dogmatu, dokonanej przez socynjanów i arminjanów. Ponieważ działalność socynjanów rozwijała się przede wszystkim na gruncie polskim, przeto śmiało sądzić można, że dzięki braciom polskim Polska, która już w epoce humanizmu zadziergnęła więzy z kulturą wszechświatową, stała się w jej rozwoju jednym z ważnych czynników postępu. Pretensje dogmatów do znaczenia absolutnego zostały obalone, a dogmaty, uznane za dzieło rozumu, poddane zostały jego krytyce. W zupełnej niezależności od tradycji sformułowano na podstawie biblij nową naukę wiary. Podczas gdy w krytyce socynjanów przeważał krytyczny punkt widzenia, wyrosła na gruncie użyźnionym przez

nową filologję francusko-niderlandzką bardziej pozytywna krytyka arminjanów, której pierwszym niemal klasycznym reprezentantem jest Hugo Grotius, człowiek o umyśle uniwersalnym.

Hugo Grotius, znany przeważnie tylko jako filozof prawa, stanął, jak na to wskazał Dilthey, na gruncie, stworzonym przez nową filologję zwłaszcza przez zaczątki krytyki historycznej, i nie bez kontaktu z geografją i antropologją zaczął badać dogmaty, a przekazane w biblji ich sformułowanie począł zestawiać z pismami autorów świeckich. Były to pierwsze objawy budzącej się krytyki historycznej. Grotius pierwszy odważył się zerwać zaporę między biblją, a pisarzami świeckimi i próbował nawet do ustępów Pisma stosować estetyczny punkt widzenia. Te usiłowania (ich rozwój przedstawiłem w *Gesch. d. d. Literaturwiss* str. 406) których ukoronowaniem jest wreszcie dzieło Herdera „*Vom Geist der ebräischen Poesie*“, znalazły wyraz w *Ars Critica* oraz w licznych rozprawach Le Clerca (Clericus), wybitnego uczonego, należącego do sekty remonstrantów.

Działalność Le Clerca jest niezmiernie znamienneą dla całego charakteru kultury niderlandzkiej wieku 17-go, tej kultury tak mało znanej i zgoła niedocenionej w rozwoju myśli i ducha nowożytnego. W Holandji dzięki inicjatywie Le Clerca rozwinął się nowy czynnik, który stał się niebawem jednym z głównych rozsadników idei oświecenia i jej potęgi. Czynnikiem tym jest dziennikarstwo. Le Clerc rozpoczął wydawać wielkie pisma periodyczne, które koncentrowały na swych szpaltach cały współczesny ruch umysłowy. Były to „*Bibliothèque Universelle*“ od roku 1686 do 1730 i „*Bibliothèque Choisie*“ 1703 do 1718. Nie były to coprawda pierwsze przedsięwzięcia tego rodzaju, bo francuski „*Journal de Scavans*“ zaczął wychodzić jeszcze w roku 1655. Ale w Holandji wytworzyły się właśnie specjalne warunki dla takich zamierzeń. Niderlandy stały się w drugiej połowie 17-go wieku ośrodkiem całego ruchu umysłowego, tam bowiem chronili się zarówno uchodźcy francuscy przed prześladowaniami, religijnymi, jak i angielscy z epoki rewolucji. W ten sposób wytworzył się w Niderlandach bardzo żywy ruch umysłowy, a skutek zetknięcia się najróżnorodniejszych żywiołów powstał ferment, w którym kiełkowały główne myśli i prądy oświecenia.

W Niderlandach wykształcił się kosmopolityczny charakter całego ruchu, wielce dla niego znamienny, owo poczucie solidarności narodów i obywatelstwa światowego, idei, która znalazła później najpełniejszy wyraz w wolnomularskich dialogach Lessinga p. tj „Ernst u. Falk“. Z Niderlandów prowadzą drogi ideowe na wszystkie strony Europy, stąd wiedzie gościniec nadreński do Szwajcarii, również ojczyzny uchodźców, która w wieku 18-ym obejmuje podobną rolę kosmopolitycznego centrum duchowego i jest niem — przy równoczesnym ciasnokantonalnym partykularyzmie — poniekąd po dzień dzisiejszy.

W Niderlandach wytwarza się nowy język naukowy, nie ciężki paragrafowy styl, tchuący scholastycezm, lecz lekki, swobodny i pobudzający myśli sposób wyrażania się. Pierwszym przedstawicielem tego stylu jest właśnie Le Clerc, pierwszy można powiedzieć feljetonista naukowy. Wydaje on nawet zbiór takich feljetonów p. t. „Parrhasiana“. W Niderlandach występuje zupełnie wyraźnie encyklopedyczna tendencja oświecenia i to zarówno pod względem teoretycznym, t. zn. jako dążność opanowania całokształtu wiedzy ludzkiej i przepojenia jej tym nowym duchem, jak też pod względem praktycznym, t. zn. zainteresowania tą wiedzą kół najszerzych.

Oświecenie idzie na zdobycie świata, łamie wszelkie zapory ekskluzywności i ujawnia tendencję wybitnie uniwersalistyczną. Występują pierwsze objawy demokratyzacji nauki. Na usługach tej idei stoją pisma periodyczne. Mnożą się one coraz bardziej. W Niemczech wychodzą zrazu łacińskie „Acta eruditorum“ (1682). ale niebawem ukazują się niemieckie „Zeitungen von gelehrten Sachen“ i cały szereg nowych organów, różne „biblioteki“, z których zwłaszcza „Allgemeine Bibliothek“ płodnego pisarza, ruchliwego wydawcy, sławnego i przez przeciwników literackich zniesławionego Nicolaia, głównego pioniera ruchu oświecenia w Niemczech, staje się centralnym, niemal oficjalnym organem całego ruchu.

Nowe idee promieniają z Niderlandów na wszystkie strony Europy, a powracający stamtąd do swych krajów oczyszczonych uchodźcy lub studjujący tam niosą światło nowych poglądów.

Wśród uchodźców w Niderlandach znajduje się Pierre Bayle, wybitny pionier kultury oświecenia we Francji. Wydaje on tam na uchodźctwie z iście nowoczesną redaktorską pomysłowością czasopismo literackie p. t. „Nouvelles de la République des lettres“ od 1684 do 1687 r. Bayle jest jednym z głównych kierowników ruchu oświecenia, a jego „Dictionnaire Philosophique“, tłumaczony niebawem na wszystkie języki (na niemiecki z ciekawymi uwagami przez Gottscheda i towarzyszy), staje się biblią oświecenia. Od słownika Bayle'a do encyklopedji francuskiej to droga rozwoju nie tylko oświecenia francuskiego, lecz oświecenia w ogóle, które ze swego zrazu przeważnie negatywnie sceptycznego stanowiska wchodzi w zakres rezultatów pozytywnych. Analiza szczegółowa poszczególnych artykułów tego słownika, np. artykułu „Pyrrhon“, analiza co prawda jeszcze niedokonana, pozwala zajrzeć w warsztat pracy umysłowej pierwszych pionierów oświecenia i pokazuje całą ideologję brzasku oświecenia, którego światło z Niderlandów rozchodziło się i na inne kraje. Bayle nawiązywał w swych pracach do krytyki wiary, uprawianej przez teologów niderlandzkich, nie uznawał jednak ich teologii racjonalnej, bo nie dowierzał sile rozumu.

W Niderlandach przebywał też czas dłuższy angielski filozof Shaftesbury, którego ogromne znaczenie dla rozwoju myśli nowoczesnej ocenił dopiero wiek 20-ty. Shaftesbury zetknął się tam z Le Clerkiem i Baylem i przejął się nie tylko duchem panujących tam poglądów, ale też formą i stylem przedstawienia ich. Stał się on twórcą angielskiego essayizmu, tego sposobu traktowania zagadnień najpoważniejszych w formie lekkiej i przystępnej, tem łatwiej trafiającej do umysłów i wypleniającej z nich przesady, którym zaciętą walkę wypowiedziało oświecenie. Destrukcyjny sceptycyzm Bayle'a przerodził się u Shaftesbury'ego w elegancki ironizm. Ale pobyt Shaftesbury'ego w Niderlandach miał znaczenie nie tylko ze względu na to, że przejął się on panującą tam atmosferą. W Niderlandach bowiem dokonano wówczas ważnego odkrycia filologicznego, które, zarysowane niewyraźnie przez Melanchtona, podwaliny oświecenia umocniło i stworzyło podstawy najbardziej miarodajnego kierunku oświecenia, t. j. racjonalizmu.

Znaczenie Niderlandów w rozwoju kultury nowoczesnej polega głównie na tem, iż tam filologiczna tradycja humanizmu zdołała zespolić się w doskonałej formie z wolnościową tendencją reformacyjną. W Niemczech, gdzie odrazu wybuchły gwałtowne spory i starcia reformacyjne, humanizm rozwinąć się nie mógł i zwiął zawczasu. Ideje humanizmu niemieckiego, jego usiłowania bardziej naukowe niż życiowe, przeszczepił na grunt holenderski wielki syn tego narodu, Erazm z Rotterdamu. Niebawem, także i pod wpływem francuskim, zakwitły w Niderlandach studia filologiczne. Lipsius, Heinsius i G. J. Vossius, uczony encyklopedysta — to nazwiska najwybitniejszych filologów holenderskich. Studja filologiczne mają też znaczenie dla kultury oświecenia ze względu na wspomniane odkrycie: odkrycie i wydanie oryginalnych tekstów filozofów stoickich.

Wyżej już była mowa o wielkim wpływie filozofji stoickiej na tok myśli nowoczesnej, zwłaszcza w zaraniu jej rozwoju. Filozofja ta znana była tylko na podstawie pism Cicerona. Oryginał grecki stoików wydał dopiero znakomity filolog niderlandzki Justus Lipsius. Wzmogło to wpływ tych myślicieli starożytnych na poglądy filozoficzne oświecenia. Pisma filologów niderlandzkich, a więc J. Lipsiusa „*Manducatio ad stoicam philosophiam*“ oraz D. Heinsiusa o etyce stoickiej ułatwiły ówczesnym myślicielom zrozumienie oryginalnych źródeł zapatrywań stoickich.

Zasadnicza i podstawowa dla kultury oświecenia nauka o autonomji rozumu, t. j. przekonanie, że rozum jest zupełnie wystarczający dla poznania natury i kierowania życiem, ma swoje źródło w nauce stoickiej o logos. Nauka stoików o rozumie wszechświata wymagała uznania rozumu jako organu poznania. Rozum był dla stoików normą i rzeczywistością zarazem, a ta identyfikacja nomos i fysis jest właściwą wszystkim myślicielom wieku oświecenia, u których właśnie doszukiwanie się norm, reguł i zasad staje się głównem zadaniem filozofji. Z drugiej strony wszelako i psycho-genetyczny sensualizm nie był obcy filozofji stoickiej, materiał poznania bowiem wyprowadzali stoicy z wrażeń zmysłowych, z których, zdaniem ich, powstają ogólne przedstawienia. Podstawą racjonalizmu stoickiego, była nauka o *κοινὰ ἔννοιαι*, wspólnych wszystkim ludziom przedstawieniach, która w interpretacji Cicerona nabierała sensu

uznania idei wrodzonych. Jeśli chodzi wszelako o recepcję idei stoickich w wieku oświecenia, to najważniejszą była identyfikacja rozumu z naturą. Pogląd ten stał się podstawą całego systemu naturalnego, a więc nauki o naturalnej religii, naturalnej etyce i naturalnem prawie.

Wszystkie te poglądy, znane aż do czasu odkryć filologicznych z dowolnej nieraz interpretacji eklektyków rzymskich, zapłodniły myśl nowoczesną, a panteistyczne zarodki metafizyki stoickiej w połączeniu z metafizyką Plotyna wytworzyły obok deistycznego racjonalizmu kierunek panteistyczny, względnie panenteistyczny, jak u Shaftesbury'ego.

Ten odkryty przez holenderskich filologów w swojej formie czystej i autentycznej stoicyzm oddziaływał na wszelkie kierunki myśli nowoczesnej. W Niderlandach z początkiem wieku 17-go dane były właśnie wszystkie warunki, które umożliwiały powstawanie tej nowej kultury. Trzy główne centra życia holenderskiego stanowiły jej ośrodki: Leyda, Amsterdam i Haga. Leyda posiadała najwybitniejszą uczelnię filologiczną. Hugonota Józef Justus Scaliger, wybitny filolog z Francji, znalazł w Leydzie nową ojczyznę i miał tam nie tylko możliwość pracy naukowej, ale i pole dla rozwinięcia pedagogicznej działalności, co w owych czasach powszechnego zgiełku i wałk nigdzie prawie możliwem nie było. Leyda zwaną była *Athenae Batavae*, a Holandja była istotnie *Attyką świata*. Sorbière pisał, iż w Leydzie powietrze tak jest przesiąknięte nauką i kulturą, iż nawet „*les artisans en ont quelques teintures*“.

Amsterdam był siedzibą handlu zamorskiego, a olbrzymie dochody, które stąd płynęły, dawały konieczne dla powstania wszelkiej kultury duchowej zasoby materialne. Liczne podróże zamorskie umożliwiały poznanie kultury pierwotnej, której znajomość w wielkiej mierze użytkowali deiści. Odbiło się to na rozwoju studjów historycznych. W Amsterdamie, tym zmateralizowanym mieście, gdzie giełda absorbowała nawet umysły ludzi nauki, założono w roku 1631 uniwersytet. G. J. Vossius, który zginął tragiczną śmiercią, przytłoczony foljantami usuwającej się ściany biblioteki i filozof Burleus przeszli z Leydy do Amsterdamu. Amsterdam, w którym pracowały drukarnie na usługach wszyst-

kich sekt, zwany był Eleutheropolis, Kosmopolis, Alethopolis lub Irenopolis.

Siedzibą jednak wielkiego świata holenderskiego oraz nowe kosmopolitycznej kultury towarzyskiej, która później dopiero znalazła swój wyraz w towarzyskiej *par excellence* sztuce wieku oświecenia, zwanej *rococo*, była Haga. Tam żył „*der Nederlantsche Papagay*“, mówiący wszystkimi językami, przeważnie jednak po francusku — pierwszy objaw owej mody, właściwej całej tej „*galanckiej*“ epoce. Należało do dobrego tonu nie mówić po holendersku. W Niderlandach dają się zauważyć i inne rysy kultury oświecenia, a więc pragmatyzm i utylitaryzm. Znajomość kultury starożytnej służyła więc w duchu pragmatyzmu do celów praktycznych — rozumiano już tam istotę filologii stosowanej. Maurycy Orański gromadził dla celów praktycznych wielki księgozbiór strategicznych traktatów starożytnych. W Holandji też występuje po raz pierwszy owo charakterystyczne dla tej epoki poczucie własnej wartości, ta zarozumiałość, która znalazła wyraz najpełniejszy w idei postępu.

W Niderlandach kultura oświecenia nie wydała prócz Hugona Grotiusa i Spinozy wielu mężów znakomitych, a jednak w rozważaniu toku rozwoju kultury nowoczesnej nie wolno pominąć tego kraju, który po Włoszech na czas jakiś obejmuje kierownicze stanowisko. Przechodzi ono następnie do Anglii, gdzie idee oświecenia rozwijały się na gruncie przygotowanym przez Bacona. Wielcy myśliciele francuscy wieku 18-go pozostają pod decydującym wpływem Anglii i albo do niej podróżują albo też z myślicielami angielskimi, względnie z ich poglądami, spotykają się na gruncie neutralnym, zwłaszcza w Szwajcarji, która była w owych czasach ważnym wymiennym rynkiem ideowym. Ten ideowy prymat Anglii w 18-ym wieku jest już dziś czemś niezaprzeczalnem, uznanem nawet przez Niemców, by wymienić chociażby sensacyjną książkę Spenglera „*Der Untergang des Abendlandes*“.

Dzieje przenikania się wzajemnego tych wpływów jednej właściwie kultury, która równocześnie niemal w różnych ogniskach budziła się do życia, a w różnych kolejno najwyższe zyskiwała napięcie, nie są jeszcze dokładnie opracowane. Prace Fran-

cuzów J. Texte'a (Rousseau), Dedieu (Montesquieu), Cohena (Francuzi w Niderlandach), Sayous (perjodyczna prasa francuska), Vettera (Wpływy angielskie w Niemczech), Korffa (Voltaire w Niemczech), Fr. Braune (Burke w Niemczech) rozpatrują część tylko tych zagadnień. Trudno właściwie w tej epoce mówić o wpływach, wytwarza się bowiem w tym czasie związek ludzi nie oddzielonych żadną granicą narodową czy językową. Jestto właśnie ten kosmopolityzm umysłowy i literacki, któremu hołduje nowa arystokracja duchowa, posługująca się językiem francuskim jako światowym. Wytwarzają się nowe centra tego życia, zrazu Paryż, potem Londyn, potem znowu i na długo Paryż. Jednym z objawów tego nowego ruchu naukowego są powstające wtedy towarzystwa naukowe, służące wymianie myśli i mające na celu publikacje nowych odkryć, zrazu przedewszystkiem w dziedzinie nauk przyrodniczych. Z takiego zebrania przyrodników powstało w Londynie „Royal Society“, a we Francji w roku 1666 „Académie des Sciences“, a pierwiej jeszcze „Académie française“ dla celów językowo-literackich. W Anglii zaczynają wtedy wychodzić pierwsze tygodniki treści przeważnie literackiej, t. zn. czasopisma moralne, i znajdują niebawem w całej Europie chętnych naśladowców.

W Niemczech, w tym kraju o położeniu centralnem, krzyżują się te najróżnorodniejsze tendencje. Kultura oświecenia jest tu najinniej oryginalną, ale najbardziej ekspansywną i przenika do najszerzych warstw, pozostawiając widoczne ślady w małomieszczaństwie niemieckim jeszcze w wieku 19-ym. U Niemców też, tego narodu refleksyjnego i systematycznego, rychło cały wynik pracy oświecenia zostaje sparagrafowany w podręcznikach, a nawet genialny Leibniz znany jest zrazu tylko przez pośrednictwo podręczników Christjana Wolffa. Niemcy też pierwsi (Mendelsohn, Meiners) stawiają sobie pytanie: „Co to jest oświecenie?“, a Kant daje na to pytanie klasyczną odpowiedź, która służyć musi za podstawę wszelkich rozważań nad istotą tego zjawiska.

II.

PROBLEM POZNANIA I ZAGADNIENIE RELIGIJNE W EPOCE OŚWIECENIA.

Definicja Kanta i jej sens. Autonomia myślenia i nowa filozofja.
Racjonalizm. Sensualizm. Oświecenie francuskie. Problem religji.

Definicja Kanta brzmi w sposób następujący: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“. Oświecenie jest więc, zdaniem Kanta, wyjściem człowieka ze stanu niesamodzielnosci, raczej niepełnoletności, w który popadł sam z własnej winy. Przez tę niepełnoletność zaś rozumie Kant nieumiejętność posługiwania się własnym rozumem bez pomocy drugih. Popada zaś w nią człowiek z własnej winy dlatego, gdyż przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz brak odwagi posługiwania się nim. Podstawą oświecenia jest, zdaniem Kanta, przede wszystkim wolność posługiwania się własnym rozumem i to głównie w rzeczach religji. W tej dziedzinie bowiem uważa właśnie Kant brak odwagi i tę niesamodzielnosc za najbardziej szkodliwą i najbardziej hańbiącą. Dotyka też Kant wolności sądów w sprawach politycznych. Opierając się na tych poglądach Kanta, określa Troeltsch oświecenie „jako początek i podstawę właściwej nowoczesnej epoki europejskiej kultury i historii, w przeciwieństwie do panującej aż po owe czasy, przez kościół i teologję krępowanej kultury, przeciw której podniosły się już przy końcu t. zw. wieków średnich prądy żywej opozycji (str. 225). Zgodnie z poglądem Kanta upatruje Troeltsch istotę oświecenia w opozycji przeciw dotychczasowemu rozdźwiękowi między objawieniem a rozumem i przeciw praktycznemu panowaniu supra-

naturalnego objawienia nad życiem. Tendencją oświecenia jest właśnie immanentne wyjaśnienie objawienia przy pomocy ogólnie uznanych środków poznawczych i ustalenia racjonalnego porządku życia, któryby stał na usługach celów praktycznych, posiadających wartość ogólną.

Początki tego wyswobodzenia się z więzów teologii i tej sekularyzacji wszelkich wartości sięgają już wczesnego renesansu; w epoce oświecenia proces ten dokonuje się wtórnie z tem większą siłą, jako reakcja przeciw katolickiej kontrreformacji i prowadzi wreszcie do autonomji myślenia w wieku 18-ym. Przez formułę „autonomja myślenia“ określił Diltthey bardzo trafnie istotę oświecenia. Dokonywa się zaś ta autonomja dzięki temu, iż myślenie staje się w tej epoce rzeczywiście najpotężniejszą funkcją duchową, wydiera przyrodzie tajemnice i prowadzi w zakresie religji, etyki i prawa do zasad ogólnych i przez wszystkich uznanych. W tem tkwi źródło jaskrawego intelektualizmu epoki oświecenia również i w zakresie zagadnień estetycznych i praktycznych.

Autonomja myślenia, która przeradza się powoli w tyranję rozumu, jest następstwem tryumfów myśli ludzkiej po jej zwycięskim pochodzie w dziedzinie tajemnic przyrody. Epokowe odkrycia Galileusza, Kartezjusza, Huyghensa i Newtona przekonują człowieka o potędze jego rozumu i dają mu tę wiarę w siebie, która niebawem przybiera formy nieznanej dotychczas pewności siebie. Świat cały podległ myśli ludzkiej, ona odkryła nowe jego części i żeglowała nieznanymi drogami. Ale nietylko ziemia oddała się pod panowanie myśli, wszechświat cały wyjawiał Galileuszowi i Keplero wi swoje tajniki i pozwolił wszystko naprzód przewidzieć, i obliczyć. Już wówczas w przekonaniu tych ludzi „savoir“ było jednoznaczne z „prévoir“. Hasło Bacona „dissecare naturam“ przeoblało się w rzeczywistość. Galileusz uważał, że jedynie przy pomocy matematyki czytać można w księdze przyrody; jak dalece zaś matematyka stała się wówczas ideałem wiedzy, tego dowodzi choćby Spinoza, który pisał swoją etykę „more geometrico“. Mechanika, która wówczas zaczęła się rozwijać, nie bez czysto utylitarnych pobudek ze strony mieszczańskiego przemysłu, wytworzyła ową metodę, znamioną dla całej epoki, a stosowaną też i w zakresie nauk humanistycznych:

analizę kompleksów i konstrukcję przy pomocy zasad apriorycznych. Mechanika dążyła do wyjaśnienia zjawisk na podstawie zasad ruchu pewnych określonych wielkości.

Wspaniałe wyniki matematyki i mechaniki wpłynęły na powstanie i rozwój nowej filozofji. Uniezależniła się ona w zupełności i wyswobodziła z pętów teologii, której przestała być służebnicą, ale wyswobodziła się też z pod wpływów filozofji starożytnej, rozpowszechnianych przez filologję. Stosunek wielkich systemów filozoficznych i ich twórców do epoki oświecenia wymaga specjalnego wyjaśnienia. Nie można—jak trafnie zaznaczył Troeltsch—wielkich myślicieli ówczesnych podporządkowywać pod pojęcie oświecenia, bo myśli ich rozwijają się poczęści niezależnie od tendencji oświecenia, a poczęści wyrastają wysoko ponad poziom jęgo z natury rzeczy zbyt przyziemnych poglądów. Filozofowie oświecenia, piszący w sposób popularny, t. z. w Niemczech filozofowie popularni (M. Mendelsohn, Nicolai, J. A. Eberhardt, Garve) rozrabiali niejako tylko esencję myśli wielkich filozofów i posługiwali się tym rozczynem w niszczeniu resztek teologii i przesądów wszelkiego rodzaju. Nie można Hume'a czy Leibniza nazwać filozofami oświecenia, choć ich poglądy dały kulturze oświecenia wiele, nie nowych zresztą zasadniczo podniet. Ale filozofowie, najbardziej wówczas czytani, starali się przystosować nowe poglądy wielkich myślicieli do potrzeb duchowych inteligentnej publiczności. Tak działali właśnie w Niemczech owi filozofowie popularni, tak w Anglii po części Shaftesbury i Locke, także i Hume w swoich „Essays“, oraz deści angielscy; we Francji Bayle, Voltaire, Grimm i oczywiście encyklopedyści.

Problem poznania wysuwał się u tych filozofów na plan pierwszy. Rozwiązanie tego zagadnienia szło w dwóch kierunkach: racjonalistycznym i empiryczno-sensualistycznym.

Racjonalizm jest najbardziej charakterystycznym, ale bynajmniej nie jedynym kierunkiem myśli wieku oświecenia, jak się to jeszcze twierdzić zwykło. Racjonalizm ten występuje wprawdzie w formach rozmaitych, ale we wszystkich ma pewne tisy wspólne, dla epoki oświecenia znamienne i istotne. Jego ideałem jest wiedza matematyczna, stąd też i metoda matematyczna ucho-
dzi za najdoskonalszą. Podstawą wiedzy naszej nie jest w świe-

tle tego poglądu ani doświadczenie ani tradycja czy autorytet lecz bezpośrednia pewność jednostki, uzyskana przy pomocy *lumen naturale*, które daje idee „*clarae et distinctae*“. Nie chodzi o fakt psychogenetyczny wrodzoności tych idei, lecz o ich bezpośrednią oczywistość, która nie jest udziałem poszczególnej jednostki jako takiej, lecz własnością rodzaju ludzkiego. Jestto wspólny wszystkim ludziom rozum, rozum ogólny „*raison universelle*“, jak pisze Charron, źródło prawa i światła w nas. Ten ponadindywidualny rozum, który umożliwia nam wszelkie poznanie i kieruje życiem naszym, panuje nad światem jako siła kosmiczna. Jest to więc stoicka identyfikacja rozumu i natury. Na tem właśnie oparta jest autonomja rozumu, że jako część ogólnego rozumu świata nie może uznać nad sobą nic wyższego, żadnego autorytetu, nawet boskiego objawienia, ale też i nic niższego, a więc i rozumu indywidualnego. Taki ponadindywidualizm jest zarazem antyindywidualizmem.

Racjonalizm dąży w swoim zamierzeniu do ogarnięcia całej pełni zjawisk świata fizycznego i duchowego, życia indywidualnego i społecznego, gospodarstwa, religji i sztuki. Dąży wszędzie do odkrycia tego, co „naturalne“, i chce oczyścić rzeczywistość drogą krytyki negatywnej z wszelkich przymieszek złudnej zmysłowości czy przypadkowości. Tendencja racjonalizmu jest nomotetyczna, dąży wszędzie do wykrycia praw i prawidłowości, jest to tendencja niwelująca, antyindywidualistyczna. Przeniesienie odkrytych w świecie fizycznym praw mechaniki na wszystkie zjawiska potęguje pęd do schematyzowania i prowadzi do zaniedbania danych zmysłowych, samych faktów i zjawisk na rzecz wyszukiwania tych praw. Ten pogląd nie ma zrozumienia dla stawiania się, rozwoju on nie uznaje—tylko układ i stosunek sił obliczalnych, nie ma też zrozumienia dla nieprzewidywalnych imponderabiljów życia psychicznego jednostkowego i zbiorowego. Psychologia tego kierunku nie uwzględnia znaczenia zmysłów i czynników emocjonalnych w życiu jednostki. Te poglądy skodyfikowane w Niemczech w podręcznikach Chr. Wolffa weszły niejako w krew oświeconego społeczeństwa, opanowały cały system nauk a także i teologję, która się do tych zasad potrafiła przystosować. Ten pęd do schematyzacji i formalizmu ciąży na całym życiu oświe-

cenia i wybija piętno na wszystkich jego objawach, nie wyłączając poezji i sztuki.

Wytwarza się racjonalna estetyka,—„naturalny system“ obejmuje i tę dziedzinę. Dilthey opisał jego znaczenie i wartość w tym zakresie, v. Stein przedstawił jego genezę, a Lanson dał wiele ciekawych przyczynków do jego zrozumienia. „Naturalny system“ estetyki wytworzył się we Francji pod wpływem filozofii Kartezjusza i dalszego rozwoju racjonalizmu. Kartezjusz w dziełku o muzyce wykreślił linje tego systemu. Łatwość rozróżnienia i łączność wrażeń, a więc coś racjonalnego, stanowi istotę „podobania“. Naczelną zasadę francuskiego klasycyzmu, zasadę „porządku“ (*l'ordre*) rozwija i filozoficznie uzasadnia dopiero Leibniz. „Wszelkie piękno bierze się z porządku“. Kryterjum tego porządku jest oczywiście natura, naśladowanie jej jest najwyższą zasadą estetyczną. Bo piękno jest tylko jedną z form zjawiania się logiczności, sztuka jest zmysłowem uprzytomnieniem harmonicznego związku świata. Naśladowanie zaś natury oznacza u teoretyków płytkich, idących ślepo w ślady Arystotelesa, kopjowanie wycinków przyrody, a u myślicieli głębszych, jak Shaftesbury lub uczeń Baumgartena, G. F. Meier tworzenie tak, jak natura. Jej tajemnice zgłębić może tylko rozum, on to w formie reguł wyraża zasady, mające swą podstawę w racjonalnym porządku świata. Ten punkt widzenia daje się zauważyć nawet w dziełach o tak empirycznym i analitycznym pokroju, jak dramaturgia Lessinga. Ten punkt widzenia jest wyrazem nastroju czasu.

Przeciwwagę niwelującego racjonalizmu stanowił kierunek sensualistyczny, ujawniający się głównie w angielskim empiryzmie. Hume wyraźnie mówi o faktach (*facts*) i przyznaje wrażeniom absolutnie pewną rzeczywistość. Stanowisko Hume'a niesłusznie określono mianem sceptycyzmu w odniesieniu do pojęć substancjalności i przyczynowości — jest to raczej pozytywizm. Hume nie ograniczał się wszelako do rozważań czysto teoretycznych, jego *essays*, w których omawiał szereg zagadnień aktualnych np. sprawę charakteru narodowego, czynią zeń jednego z wybitnych pisarzy wieku oświecenia. *Essay*, rozpatrujący szereg konkretnych problemów, odpowiadał właśnie stanowisku empiryzmu, wedle którego rozum czerpie treść z doświadczenia, a nie wytwarza jej

ze siebie. Empiryzm angielski miał przeważnie skłonności sensualistyczne i materialistyczne. Wynikiem tego liczenia się z rzeczywistością, z tem, co bliskie i realne, jest zasadniczy charakter oświecenia angielskiego, oparty na zdrowym rozsądku (common sense), a wrogi wszelkiej spekulacji.

Pozytywizm angielski nie znalazł jednak większego oddźwięku w Anglii samej, rozwinął się natomiast raczej we Francji. Grunt był tu przygotowany przez sceptycyzm Bayle'a. We Francji też dojrzewa tendencja, wroga wszelkiemu systematyzowaniu, uprawianemu z taką lubością przez Niemców. Hasło „point de système“, które wyszło z Anglii (Shaftesbury pierwszy zwalcza system), przyszło i do Niemiec i przyjęte zostało przez „filozofów popularnych“. Oświecenie francuskie jest najbardziej radykalne, a radykalizm ten przebija się w stosowaniu zasad filozoficznych w życiu. Wyrazem tego radykalizmu jest voltairowskie hasło w walce z kościołem: „écrassez l'infame“, hasło, za którym idą mężowie oświecenia we Francji. Ten radykalizm przekonań wraz z tendencją stosowania ich w życiu cechuje klasyczne dzieło wieku oświecenia we Francji, „système de la nature“ Holbacha. Ta biblia materializmu ma uwolnić człowieka od wszelkiej obawy przed czemś nadmysłowem, by tem bardziej w pełni sił umysłowych mógł korzystać z życia. „Duch wolny“, libertyn jest ideałem tego poglądu, który dał pole do wielu dyskusyj. Tenże sam radykalizm cechuje wystąpienie Rousseau, który ze swemi ideami wychodzi właściwie poza ciasny świat oświecenia.

Walka z teologią i cudownością toczyła się we Francji przez cały wiek 18 ty z wielką zaciętością i skończyła się tryumfem nowego przyrodoznawstwa. Przebieg we Francji tej interesującej kampanji opisał D. Mornet w swej książce o wiedzy przyrodniczej we Francji w wieku 18-ym. Najzaciętszym epizodem tej walki był spór o teorię Buffona. W cuda wierzyli jeszcze Grotius, Newton i Bayle. Zczasem dopiero wytworzyło się przekonanie, że cudowność jest zaprzeczeniem wiedzy, oczywiście rozszerzono to na sztukę, co wywołało płytkie sądy o dramatach Shakespeare'a i potrzebę rewindykacji cudowności w sztuce przez krytyków szwajcarskich, Bodmera i Breitingera. Między teologią a wiedzą, opartą na doświadczeniu, nie mogło być kompromisu,

Jak do tego dążono w Anglii a zwłaszcza w Niemczech. Kościelny supranaturalizm i antropocentryzm został powoli i zupełnie zachwiany. Nowa metoda badań, polegająca na połączeniu myślenia matematycznego z obserwacją i eksperymentem, prowadziła do coraz większych postępów; wytwarzało to poczucie zadowolenia z siebie i świadomości postępu w tej najzarozumialszej epoce.

Przecież zadowolenie z siebie nie mogło zaspokoić tej naturalnej—jak Hume w swojej „naturalnej historii religii“ usiłował wykazać—potrzeby religii. Istotną treść oświecenia wypełnia właściwie walka rozumu z religią objawioną. Czy skończyła się ona klęską religii? Nie można tego twierdzić, bo potrzeba religijna szukała różnych ujęć i przyjmowała różne formy zaspokojenia. Oświecenie dąży do pogodzenia religii i kultury. Jako cel przyświeca tym dążeniom rozłożenie religii pozytywnej na moralność i filozofję.

Nadzieje, że uda się stworzyć religję rozumową, występują już w wieku 15 pod wpływem stopniowego ujarzmiania natury przez rozum. Potęgują się one czasami. Walki między wyznaniem i sektami prowadziły do potrzeby uznania czegoś wspólnego, co mogłoby stać się platformą dla uzyskania pokoju. (Dilthey, Archiv 7, 29). Tak kiełkowała myśl pewnego jądra prawdy wspólnej wszystkim religjom i wytwarzała się dążność do filozoficznego ugruntowania chrześcijaństwa ogólnego, prawdziwego. Ten transcendentalny punkt widzenia w ocenie prawdy ponadreligijnej przy równoczesnem zaznaczaniu moralnych wartości religii ujawnia się w rozmowach Jeana Bodina p. t. „Heptaplomeres“. Występują tam przedstawiciele różnych wyznań. Przez usta jednego z interlokutorów, nazwiskiem Toralba, wypowiada Bodin zupełnie wyraźnie ideę religii naturalnej, która w zamyślonej formie występuje w poszczególnych religjach. Ten dialog Bodina wyrósł właśnie—jak Dilthey wykazał—na gruncie przesytu i obrzydzenia z powodu ustawicznych sporów teologicznych i ma pewien wydźwięk melancholijny.

Potrzeba religijna, która prowadzi u Bodina do pierwszego usiłowania stworzenia porównawczej religjologii, staje się z konieczności problemem. Herbert z Cherbury, którego znaczenie ocenił należycie też dopiero Dilthey—uznaje autonomję świadomości

religijnej i wskazuje tory wielkim angielskim analitykom świadomości. Rozum ma zdolność wytwarzania, zdaniem jego, wszystkich prawd, a więc i moralno-religijnych. Objawienie ma tylko wartość prawdopodobieństwa. Za kryterjum prawd wiecznych uważa Herbert z Cherbury wzorem tradycji stoickiej zgodność ogólną ludzi, kierujących się moralnym instynktem. W świetle tych poglądów, uznających wartość objawienia tylko o tyle, o ile potrafi utrzymać się ono wobec krytyki rozumu, objawienie stawalo się właściwie czemś zgoła zbędnem i ostawała się jedynie „religja naturalna“.

Dopiero Hume zrozumiał istotę religji, ale, gdy wystąpił ze swoją naturalną historją religji, był to już zmierzch oświecenia. Filozofowie religji wieku oświecenia, twórcy religji naturalnej, starali się z niej usunąć wszelkie czynniki irracjonalne, pierwiastek zmysłowy i mistyczny. To prowadziło do systemu zupełnie mdłego i odrapanego z wszelkiego czaru religijnej tajemniczości; boskość staje się martwym tworem pojęciowym a religijność ogranicza się do pojmovania tych wyabstrahowanych zasad i do stosowania ich w działaniu. Z retort myślowych oświecenia wychodzi religijność pozbawiona całego uroku niepojętości, jako czczy system dogmatów i norm etycznych. Te tendencje znajdują najpełniejszy wyraz w angielskim deizmie. Jeden z jego twórców Toland głosił „Christanity not mysterious“ (Londyn 1696), a Locke starał się wykazać rozumowość chrześcijaństwa, wobec którego deści żądali zupełnej swobody krytyki. Ta swoboda i wolność myślenia, której domagał się A. Collins w programowym „Discours of free-thinking“, jest wyrazem wspólnego wszystkim deistom postulatu wolnej myśli, skąd pochodzi nazwa wolnomyślicieli. Ta swoboda myśli przybierała nieraz formy gryzącej ironji i kpin, jak u Voltaire'a. Ale obok tego deistycznego racjonalizmu występuje i forma inna: pogląd panteistyczny, względnie panenteistyczny, pogląd, wytworzony już w epoce renesansu, który znajduje w Shaftesburym najwybitniejszego przedstawiciela. Źródłem religji jest dla niego—oczywiście z wyłączeniem wszelkiego objawienia — nie pojmovanie rozumowe, lecz zachwyt nad pięknnością przyrody, na której cześć pisze Shaftesbury podniosły hymn.

Metafizyczny moment u Shaftesbury'ego i Spinozy, rozwinięty pod wpływem filozofji starożytnej, nie odgrywał w deizmie ważnej roli. Zachwyt kosmiczny nad pięknnością świata prowadził do płytkich i niesmacznych rozważań teleologicznych tego przeziąkniętego optymizmem wieku. Teodyceja wieku tego uczy, że świat ten jest najlepszy ze wszystkich możliwych, bo jest najpożyteczniejszy, urządzony tak, by ludzi uszczęśliwić. A jeśli nie daje wszystkim pełnego szczęścia, to wina ich prowadzenia się. Tu tkwi też to źródło etyki wieku oświecenia i równie powierzchownego systemu moralności, który w deizmie z czasem wyrugował resztki metafizycznego pierwiastka. Religja staje się powoli identyczną z moralnością. I tu głoszą zasadę naturalnej moralności. Chodziło o zupełną niezależność norm etycznych od objawienia, o zupełną autonomję człowieka i w dziedzinie praktycznej. Zasada autonomji moralnej występuje u Bacona i Charrona pod wpływem starożytnej tradycji stoickiej, życie „*secundum naturam*“ jest dla Charrona normą. Działanie etyczne to działanie zgodne z rozumem i naturą, która, według Shaftesbury'ego ujawnia się w formie naturalnego instynktu, moral sense. Ten rozum pozwala nam poznać Boga, od którego czujemy się zależni i wobec którego mamy zobowiązania. Działając więc zgodnie z wskazaniem naszego rozumu, spełniamy obowiązek religijny i działamy dobrze. W ten sposób u angielskich etyków Clarka (1705) i Wollastona (*The religion of nature* 1724) naturalna religja staje się identyczna z moralnością. U Shaftesburego zaś zachwyt i entuzjazm, wywołany pięknnością świata, skłania nas do pięknego, a więc dobrego postępowania. Moraliści deistyczni spotykali się z opozycją. Mandeville wyśmiewał socjalną etykę Shaftesburego i uznawał egoizm za istotną sprężynę w rozwoju cywilizacji; podobnie sądził Helvetius, że bez egoizmu nie byłoby „*esprit*“. Tu występuje wszelako już inne niezmiernie ważne i znamienne dla całej epoki zagadnienie, a mianowicie problem kultury.

III.

PROBLEM KULTURY W EPOCE OŚWIECENIA.

Doskonałość, szczęście, pożytek. Problem społeczny i polityczny. Filozofja państwa i prawa. Kierownicze idee epoki a pogląd na przeszłość. Idea postępu. Humanitaryzm.

„The proper study of mankind is man“. Cel wszelkiego badania, nawet teoretycznego, jest praktyczny: jest nim szczęśliwość człowieka. W rozumie tkwi, wedle poglądów tej epoki — jak wskazuje Dilthey — prawo natury, domagające się od człowieka doskonałości. Doskonałość, doskonalenie się to jedno z haseł wieku oświecenia. Ten postulat jest obowiązkiem, wynikającym z prawa naszej natury. Wedle filozofów niemieckich doskonałość tę osiąga człowiek, panując nad swojemi namiętnościami. To panowanie właśnie, które staje się dla nich obowiązkiem, prowadzi do postępu ogólnego. Ten postęp, zdaniem Leibniza, daje poczucie szczęścia, ten postęp, w myśl jego poglądów, dotyczył rozwoju indywidualności, pełni sił, działających w monadach. Ale pogląd ten, któremu później dali wyraz w swych zapastryowaniach wielcy pisarze niemieccy, nie był przeważnie uznanym, a nawet znanym. Indywidualizm wieku oświecenia przybrał naogół zgoła inną formę, wręcz odmienną od arystokratycznego indywidualizmu wieku renesansu. Kult osobowości występuje u Shaftesbury'ego, ma dla niej zrozumienie Leibniz, ale indywiduum jest pojmowane naogół jako pewne quantum wyżywającej się energii w celu osiągnięcia maximum szczęścia. Kryterjum etycznego działania było osiągnięcie tem postępowaniem „the greatest hapiness of the greatest number“ — największego szczęścia największej

liczby ludzi. Była to teza utilitaryzmu angielskiego, w którym wyraził się przeciętny punkt widzenia całego oświecenia.

Teorię utilitaryzmu etycznego wywodzić należy od Locke'a, który w walce z intuicjonizmem etycznym zaznaczył, że nie zna wrodzonych zasad etycznych prócz pragnienia szczęścia i wstrętu do nieszczęścia. Ten pogląd, rozwinięty następnie szczegółowo przez Benthama, pozostawał w ścisłym związku z „selfish system” przyjmującym za pewnik, że natura człowieka jest egoistyczna. Ponieważ ta egoistyczna natura człowieka prowadzić musiała do ogólnej wojny, więc — zdaniem empiryków — właśnie w celach utilitarnych, by uniknąć tych przykrych konieczności, powstały pewne formy współżycia społecznego i politycznego, przedewszystkiem państwo. Ten utilitaryzm więc i praktyczny punkt widzenia wyciska swe piętno na całym poglądzie oświecenia na świat i życie. Bo i w odniesieniu do społecznych ugrupowań i urządzeń politycznych naśluwało się ludziom tej epoki pytanie, dotyczące ich wartości dla sprawy uszczęśliwienia ludzkości. Nie geneza tych form i urządzeń względnie ich podstawy psychologiczne, lecz ich krytyka z punktu widzenia utilitarnego stanowi zagadnienie filozofii społecznej i politycznej wieku 18-go.

Wzrost handlu holenderskiego i angielskiego oraz początki przemysłu w większym stylu wywołują powoli zupełny przewrót stosunków ekonomicznych i społecznych. Teokratycznie rządzony świat feudalnych własności i cechowego ustroju powoli zanikał, zanikały też różnice w położeniu gospodarczem; między nauką nawet — która zaczynała się „stosować” — a wytwórczością nawiązywał się pewien kontakt. To pociągało za sobą wyrównanie różnic, obudzenie się poczucia ekonomicznej samodzielności i pragnienie osobistej wolności w najszerszych sferach. Powstawało nowe mieszczaństwo, które tę atmosferę oświecenia wdychowało i w duchu jej naogół liberalnych żądań występowało z nowym programem społecznym. Ten program społeczny tkwił zrazu w teoriach starożytnych, ale następnie we Francji i Anglii usamodzielił się zupełnie w związku z programem naturalnej moralności. Ten program przenosi zupełnie celowo i świadomie do zagadnień społecznych i ekonomicznych właśnie klasyk utilitaryzmu Bentham oraz W. Godwin. Fizjokraci francuscy (Quesnay) żądają

zapewnienia przez państwo posiadania. Wyłaniają stę kwestje uprawnienia posiadania indywidualnego a także i ideje komunistyczne znajdując głosicieli (Mably, Morelly).

Teorjom fizjokratycznym chodziło o naturalny ustroj rządu, najkorzystniejszy dla rodzaju ludzkiego. I ustroj polityczny był rozpatrywany z punktu widzenia utylitarneho. Dominujący wpływ kościoła na państwo zanikał. Zmiana poglądów na istotę celu państwa pociągnęła za sobą i zmianę środków, zmierzających do osiągnięcia tego właśnie celu, i doprowadziła do wytworzenia pojęcia suwerenności i teorii absolutyzmu. Ugruntowana na długie lata przez Machiavellego polityka racji stanu, w której duchu działała taka Katarzyna Medycejska, poddana została—jak Dilthey wywodzi — po nocy św. Bartłomieja (1572) zasadniczej rewizji, a pisarze protestanccy zajęli się problemem granic praw i władzy panujących. Nowowytworzone społeczeństwo mieszczańskie zaczęło szukać nowych podstaw prawa, prawa oczywiście „naturalnego”. Wpływy stoickie oddziaływały także i na wytworzenie poglądu o zupełnej równości wszystkich poddanych wobec prawa. Nie przeszkadzało to jednak uznaniu potrzeby zjednoczenia wykonawczej kompetencji politycznej dla dobra poddanych w rękach władzy państwowej. Powstawała nowa teoria prawa państwowego.

Jako pierwszy teoretyk absolutyzmu wystąpił Bodin i rozwinął w swem dziele „De re publica” zasadę „princeps regibus solutus”. Johannes Althus proklamował zasadę suwerenności ludu i jego majestatu. Zasady prawa natury starał się wyprowadzić Hugo Grotius. Dążeniem jego było, zgodnie z całym usiłowaniem oświecenia, znalezienie niezmiennych, tkwiących w naturze rzeczy i mających ogólne znaczenie pojęć i zasad prawa natury. „Prawo natury jest tak niezmiennie, iż nawet przez Boga zmienionem być nie może”. To jest nie tylko klasyczny wyraz jego poglądów, ale i wielce charakterystyczny moment dla całego systemu naturalnego, który opiera się właśnie na niezmienności wszystkich zasad, które motywuje niezmiennością natury ludzkiej. Grotius opiera się na tradycji stoickiej i z Cicerona czerpie pogląd, że w ludzkim instynkcie samozachowawczym, który się objawia w walce ludzkiej, tkwi pewna zasada prawa natury i narodów. Hobbes sięga do tradycji epikurejskiej i uważa państwo

za wynik układu, zawartego celem obrony od nędzy w walce ze sobą pozostających jednostek. Ten pogląd panuje — co prawda nie niepodzielnie — w wieku 18; na nim opiera Hobbes swoją teorię absolutyzmu. W Anglii rozwija się w wieku 18, przeważnie w związku z konkretnymi wypadkami, olbrzymia teoretyczna literatura polityczna, której rozwój śledzi szczegółowo Leslie Stephan w drugim tomie swojego dzieła. Ta literatura oddziałuje we Francji, zwłaszcza na Montesquieu i Rousseau; a wzajemnie literatura francuska wpływa na angielską. Teoria absolutyzmu ustępuje powoli zasadzie suwerenności ludu. Po Althusie występują z tą zasadą Locke, Montesquieu, a swój szczyt osiąga ona w teorii kontraktu społecznego Rousseau, który przyznaje ludowi władzę wykonawczą, przekonany (teoretycznie) o zasadniczo dobrej i społecznie usposobionej naturze ludzkiej. Rewolucja przerwała swym wybuchem te czysto teoretyczne rozważania.

Teoria prawa naturalnego idzie w Niemczech torami odmiennymi, a w Halle, „z ducha państwa pruskiego“, jak twierdzi Dilthey, rozwija się swoisty kierunek prawa naturalnego. W myśl tej teorii, oddzielającej filozofję prawa od moralności, ogranicza się działalność państwa jedynie do zewnętrznej ochrony prawnej. Temu dążeniu ograniczenia działalności i ingerencji państwa do minimum, któremu hołdował jeszcze W. v. Humboldt, przeciwstawił się pogląd Leibniza i Wolffa. Zdaniem ich celem układu państwowego jest wzajemne popieranie się jednostek w celu doskonalenia się i oświecania. W ten sposób w duchu tego poglądu, który w wieku 18 zyskuje wielkie uznanie, państwo jest bardzo ważnym czynnikiem rozwoju kultury. Cały ruch kulturalny i oświeceniowy ogniskuje się w państwie, które go organizuje i poddaje pewnym prawidłom, nawet w dziedzinie dobrego smaku, w sztuce. Dzięki temu wytwarzało się pojęcie wysokiej kultury w państwach oświeconych, złączonych solidarnością pracy w interesie właśnie tego oświecenia. Trafnie pisze Voltaire o 18 wieku: „widać było, jak powstaje powoli w Europie republika uczonych pomimo wojen i przeciwieństw religijnych“. Tak rozwijały się obok siebie wielkie kierownicze idee nowego poglądu na świat: autonomia rozumu, panowanie ducha ludzkiego nad ziemią przy pomocy poznania, solidarność narodów wśród ich walk o władzę oraz wiara

w istotę postępu, wynikająca z ogólnego znaczenia naukowych prawd, pozwalającego oprzeć jedne z nich na drugich. Te idee napełniały ludzkość nowem poczuciem życia (Dilthey „Das achtzehnte Jahrh. u. d. hist. Welt, „D. Rundschau“ 108, 254). Powstało pojęcie wielkiej kultury. Ma ona swoje trwałe podstawy właśnie w potędze prawnie uporządkowanej monarchji, w rozwoju handlu, przemysłu i bogactwa. „Ta kultura wznosi się na tych podstawach jako silnie umocniona, ogólne uznanie mająca wiedza, jako oświecenie i władza człowieka nad naturą, a potem wypuszcza swe kwiecie w sztukach, uszlachetnionych przez myślenie, wykwintnym smaku i w wytwornych formach obejścia i obyczajów. To pojęcie wielkiej kultury czerpało oświecenie samo z siebie“ (loc. cit. 256). Było ona dlań oceną zjawisk przeszłości.

Pogląd wieku oświecenia na historję jest wynikiem tego poczucia pewności siebie, zadowolenia z siebie, jakie tę epokę cechuje. Utarło się przekonanie, że wiek oświecenia jest wiekiem zgoła ahistorycznym. Jest to prawdą tylko w pewnem ściśle określonym znaczeniu. Bo trzeba zaznaczyć, że wiedza historyczna poczyniła w wieku 18 znaczne postępy zarówno co do rozszerzenia zakresu studjów historycznych, jak i co do udoskonalenia metod badania. Zakres badania historycznego został przedewszystkiem rozszerzony przez wciągnięcie wewnątrz zjawisk kultury, które dotychczas nie zajmowały historyków. Było to zupełnie zrozumiałe, że wobec wielkiego rozkwitu kultury w tej epoce wtedy właśnie rozpoczęto rozpatrywać bieg kultury ludzkiej przez wieki poprzednie. Wytworzono umiejętnie technikę ujmowania i przedstawiania zjawisk kultury. Ujmowano je z ogólnego punktu widzenia dziejów powszechnych i albo brano pod uwagę poszczególne odrębne systemy kultury, których rozwój śledzono przez wieki całe (tak Montesquieu w dziele o prawach), albo stano się przedstawić kulturę poszczególnej epoki (tak Voltaire w dziele o Ludwiku XIV), lub też wreszcie w przedstawieniu dziejów pewnego państwa czy narodu robiono przekroje na ważniejszych punktach rozwoju (tak Hume w swojej historji angielskiej, po części Robertson i Gibbon). Analityczna metoda angielska święciła tu tryumf, stosowana przez Home'a zarówno do zjawisk estetycznych, jak i historycznych. Zakres badań historycznych rozszerzony też został

znacznie przez to, że wciągnięto weń dzieje kultury; ludów prymitywnych. Stało się to głównie dzięki deistom, którzy, wykorzystując żywy handlowy ruch okrętowy, wysyłali badaczy na poszukiwanie „religii naturalnej“, której przejawy niespaczone spodziewali się znaleźć właśnie u ludów dzikich i nawpół dzikich. Oczywiście, że dawało to możliwość zapoznania się z pierwotnym ustrojem społecznym, językiem i sztuką ludzi pierwotnych i rozszerzało horyzont dla wzroku historycznego.

Dopiero w epoce oświecenia zaczęto zapatrywać się na historję jako na naukę. Aż do tego czasu była historja tylko luźnem wyliczaniem faktów i ciekawych zdarzeń bez wszelkiego wewnętrznego związku. Wzrost ogólny zmysłu krytycznego stworzył grunt podatny pod rozwój krytyki historycznej, bardzo jednostronnej wprawdzie i owianej duchem sceptycyzmu. Bolingbrocke'a, przeceniane i niekiedy płytkie „Letters on the study and use of history“ (1738) porównał Voltaire trafnie z działalnością Newtona. Podobnie jak ten ostatni usunął błędy fizyczne, tak Bolingbrocke zniszczył zdaniem Voltaire'a głupotę teologiczną: „Puisse bientôt l'Europe entière s'éclairer a cette lumière“. Usiłowania oparcia historji o podstawy naukowe podjęte zostały w Niemczech. W roku 1752 J. M. Chladenius wydał swoją „Allgemeine Geschichtswissenschaft“, w której usiłował, nawiązując do filozofji Wolffa, stworzyć naukowe podstawy wiedzy historycznej. Jednak jeszcze w roku 1765 oświadczył lipski historyk Hansen w swej mowie pożegnalnej „Von der Theorie der Geschichte“, że historja przedstawia szereg zdarzeń, że niema w niej żadnych ogólnych zasad, nie jest więc nauką. Starania w kierunku ugruntowania naukowości historji podjęli historycy z Getyngi: Gatterer i Schlözer. W rozprawie „Von dem historischen Plan“ stwierdza Gatterer, że żadne zjawisko nie jest odosobnione („insularisch“), jedno od drugiego zależy i wszystko wpływa wzajemnie na siebie. Schlözer wprowadza pojęcie „rewolucji“ w rozwoju historycznym, w myśl bowiem „teorii katastrof“ wieku oświecenia nie każde zjawisko zasługuje na miano historycznego, a tylko to, które wywołuje gwałtowny wstrząs i jest brzemienne w skutki.

Cała historja w myśl tego poglądu przedstawia pewien związek zjawisk historycznych. Historyk zaś ustala ten związek na

zasadzie wyboru, dokonanego na podstawie teorii katastrof. Gatterer twierdzi: „Der höchste Grad des Pragmatischen in der Geschichte wäre die Vorstellung des allgemeinen Zusammenhanges der Dinge in der Welt“. Pojęcie pragmatyczności to jedno z podstawowych w poglądzie wieku oświecenia na historję. Wyraz „pragmatyczny“ ma dwa znaczenia, ze sobą złączone. Oznacza on przede wszystkim metodę wyjaśniania ściśle przyczynowego. Wiedza przyrodnicza przyświecała tu jako ideał. To zaś objaśnienie przyczynowe było w duchu tej teorii bardzo jednostronne i wyłącznie indywidualistyczne to zn., że uważało jednostkę za jedynego pioniera rozwoju historycznego, który atomizowało, również w duchu ówczesnych teoryj przyrodniczych, na niezmierną liczbę działań jednostkowych. Pojęcia indywidualności zbiorowej, jak państwo i naród historykom tym naogół było brak, choć występuje już u nich pojęcie „ducha“ (esprit) jako wyrazu pewnych tworów zbiorowych i epok. Historia była pojmowana jako wynik działania jednostek, dbałych o swój interes, względnie o dobro ogólne. I tu tkwi właśnie źródło drugiego znaczenia wyrazu pragmatyczny. Ta historia chce być pożyteczną i pouczać czytelnika o tem, jak należy dobrze działać, a czyni to właśnie przez to, że pokazuje, jak pewne wybrane jednostki działały, jakie usługi oddały ludzkości. Przez to zachęca czytelników do podobnie użytecznego postępowania dla ludzkości. Pragmatyzm i utylitaryzm charakteryzują stan duchowy ludzi w wieku 18. Utylitarne punkty widzenia przebiega we wszystkich dziedzinach działania umysłowego.

Ten pragmatyzm — podobnie jak w wieku XX u Amerykanów — był wywołany poczuciem wielkości i ważkości rezultatów, do których doszła ludzkość w swym rozwoju dziejowym. Nic charakterystyczniejszego, jak definicja historii niemieckiego historyka Spittlera; uważa on ją za „wiedzę o sposobie powstania teraźniejszości“, tej właśnie doskonałej teraźniejszości. Tu jest źródło tej, dla wieku 18 niezmiernie znamiennej, idei postępu. Cały rozwój dziejowy pojmowany jest jako postęp ludzkości, którego szczyt osiągnięty został właśnie w wieku 18. W r. 1750 wystąpił Turgot w Sorbonie ze swoją rozprawą o stopniach rozwoju ludzkości, antycypując poglądy Comte'a i stwierdzając w rozwoju ludzkości

trzy epoki: teologiczną, metafizyczną i empiryczną. To pojęcie postępu, którego widoczne zarodki tkwią w filozofii Kartezjusza, rozwija uczeń i przyjaciel Turgota, Condorçet. Pojęcie Rousseaua ciąglej zdolności doskonalenia się jest dla niego gwarancją stałego postępu ludzkości. Idea postępu była oczywiście zupełnie ahistoryczną. Okazało to najjaskrawiej rozpatrywanie sztuki i poezji wieków ubiegłych w epoce oświecenia. Tu leży punkt wyjścia owej „querelle des anciens et des modernes“ o wartość nowej poezji w stosunku do starożytnej. Moderniści, opierający się na ideach Kartezjusza i Fontenelle'a, uważali, że poezja ludzkości późniejszej, która więcej wie i umie, musi być z natury rzeczy doskonalszą niż poezja starożytna, która im się wydawała dziecinną i którą jako taką przedstawiali. A i tak wielki umysł, jak Voltaire, nie mógł wznieść się na jakieś samodzielne stanowisko i twierdził, że ludzkość osiągnęła w sztuce najwyższy punkt postępu, nie pozostaje więc nic innego jak tylko naśladować to, co zrobili inni.

Idea postępu miała wprawdzie dla rozwoju syntezy historycznej pewne znaczenie dodatnie, ale zarazem była jednym z szkopułów, który nie pozwalał dojrzeć myśli historycznej w wieku 18. Drugą przeszkodą było zgoła niehistoryczne nastawienie się wobec faktów dziejowych. Kiedy w wieku 18 „system naturalny“ ogarnął już wszystkie niemal dziedziny życia kulturalnego, kiedy stworzono już teorię naturalnej religii, moralności, prawa, a nawet i „system naturalny“ sztuki, żądano od historii potwierdzenia tych teoryj. Patrzano więc na przeszłość nie tylko z punktu widzenia ideałów teraźniejszości ówczesnej, ale i jej teorematów. Doszukiwano się zatem w przeszłości dowodów genezy i rozwoju naturalnego prawa, religii. Od tej jednostronności nie był wolny nawet najwybitniejszy historyk wieku 18, nie tylko w Niemczech ale może wogóle wtedy—Winckelmann, twórca historii sztuki. Wyabstrahowawszy sobie ze sztuki greckiej ideał artystyczny, mierzył nim sztukę innych narodów, dla których nie miał pełnego zrozumienia. Przekonanie o wartości samoistnej dla siebie każdej epoki ma dopiero Herder, ale i on nie pozostaje mu wiernym i on mierzy później dzieje podług pewnego ideału. Ideałem tym jest idea humanitarności.

Idea humanizmu występuje i oddziałuje dwukrotnie w czasach nowożytnych: w epoce renesansu i w ruchu neohumanistycznym, którego granice trudno jest wykreślić, ale którego najwyższym punktem rozkwitu jest klasyczna literatura niemiecka. I w jednym i drugim wypadku mamy do czynienia z zupełnie świadomym nawiązaniem do kultury starożytnej. Uniwersalistyczny i kosmopolityczny ideał kształcenia się wieku oświecenia konkretyzuje się jako ideał neohumanistyczny — w epoce romantyzmu dopiero wyłania się ideał wykształcenia narodowego. Ideałem kształcenia nazywamy wyobrażenie, w którym się wyraża idea pewnej normy kształcenia; dokonuje się to oczywiście nie bez udziału twórczej wyobraźni. Ten ideał kształcenia w epoce renesansu nie wszędzie dojrzał. Ruch odrodzenia został w Europie przeważnie zatamowany w swym rozwoju przez ruch reformacyjny. Neohumanizm jest zdaniem przeważnej liczby historyków tylko kontynuacją humanizmu. Zasadnicza różnica tkwi w tem, że podczas gdy humanizm był udziałem drobnej garstki elity duchowej, neohumanizm rozlewa się szerokiem łożyskiem po całej sferze politycznie już uświadomionego mieszczaństwa.

Idea neohumanizmu płynie z różnych źródeł. Jednem z najważniejszych jest oczywiście oświecenie, oświecenie jako postulat i ideał, tak, jak formułował je Voltaire. Drugiem źródłem jest Rousseau'a nauka o wolności i kulturze naturalnej, a w związku z tem przekonanie, że człowiek nie jest biernym przedmiotem wykonawczej władzy państwowej, lecz że musi być w państwie i czynnym podmiotem, a więc także i cała kultura winna być czynnie wytwarzana przez jednostki. Rousseau upatrywał ideał takiego życia jednostek, swobodnie i autonomicznie wyładowujących swą energję duchową, w „naturze“, którą przeciwstawiał kulturze. Niemieccy jego uczniowie skłonni byli to idealne zespolenie natury z kulturą widzieć w Grecji. To idealizowanie Grecji — źródło trzecie — przygotował głównie Winckelmann przez swoją historję sztuki starożytnej, dzieło o wartości nie tylko naukowej, lecz ważne też jako czynnik kulturalny; w dziele tem przedstawił on nie sztukę grecką jedynie, ale i życie greckie jako wzór. Dalszym czynnikiem powstania neohumanizmu jest kult uczuciowości i marzycielstwa, który w Niemczech znalazł w liryce Klopstocka wyraz najpełniejszy,

wstrząsał duszami ludzkimi i wyrwał je z odrętwienia niemej kontemplacji rozumu i jego dzieł. Herder sięgał swoim wzrokiem głęboko w zamierzchłe epoki dziejów i nadśluchiwał w tworach i utworach tych ludzi wyrazów ludzkości czystej i nieskażonej i na zasadach idealistycznie pojmowanej etnologji konstruował ideał humanitarności, którym mierzył przeszłe i współczesne zjawiska. Z tych źródeł wszystkich czerpali Goethe, Schiller i pierwsi romantycy niemieccy, ale w system ujął tę ideę dopiero Wilhelm v. Humboldt, którego nazwać można trafnie filozofem neohumanizmu. Te myśli dojrzewały powoli zagranicą i w Niemczech wśród fermentu i wrzenia epoki „burzy i naporu“.

Na ideał humanitarności, składają się wedle wywodów biografa W. Humboldta, E. Sprangera, trzy zasadnicze momenty. Punktem wyjścia jest indywidualność, której prawo bytu i rozwoju uznaje się w całej pełni. Wszelako nie jest to już to pojęcie atomistyczne wieku oświecenia, izolujące jednostkę, odrywające ją od otoczenia i zamykające ją w sobie, jak w monadologii Leibniza. Do istoty humanitarności należy rozszerzenie indywiduum, a więc wszechstronność, czyli uniwersalność, która usiłuje wchłonąć w siebie wszelkie objawy życia i bytu i to nie tylko w sensie intelektualnym, bo także uczucie i wola brać mają udział w tem uniwersalnym kształceniu się. Chodzi zarówno o poznanie rzeczywistości, jak i o jej ocenę, przyczem uwzględnia się wewnętrzne życie naszej duszy i wzbogacenie stanu jej posiadania. Najważniejszym wszelako jest moment trzeci, który określa właśnie stosunek wzajemny pierwszego i drugiego, napozór się wykluczających; chodzi właśnie o miarę trafną i słuszną, tak, by indywidualizm i uniwersalność łączyły się w pełnię, w totalność osobowości. Ta totalność jest momentem trzecim, a objawia się jako pewien popęd do formowania i kształtowania pełni życia. Te momenty, które Spranger konstatuje jako istotne dla idei humanitarności, spotykamy już poniekąd zaznaczone w poglądzie na życie angielskiego filozofa, Shaftesbury'ego, dla którego równowaga jednostki i bytu ogólnego stanowi estetyczny niemal postulat a pełnia, „a whole“, jest najwyższym ideałem życia i sztuki.

Ideał człowieka podlegał zmianom. W epoce renesansu „l'uomo universale“ ma wyraźne znamię estetyczne, w Hiszpanji

„el hombre de buen dexo“, ma podkład estetyczny, we Francji „bel esprit“, w Anglii „gentleman“. Shaftesbury pojmuje gentlemana jako „moralnego“ wirtuoza. I na Shaftesbury'ego działały wpływy starożytne, a choć grunt, na którym rozwinął swój ideał człowieka, był zgoła różny, ruchliwszy i niespokojniejszy, to jednak przerwany przez reformację związek z tradycją starożytną w zakresie poglądu na człowieka odżył u Shaftesbury'ego na nowo. Przez pobyt wspólny z filologami niderlandzkimi uzyskuje Shaftesbury na nowo kontakt z kulturą starożytną, a jego ideał człowieka staje się niejako łącznikiem między dawnym humanizmem włoskim a wytworzonym w Niemczech neohumanizmem.

Nie jest to rzeczą przypadkową, że w tej epoce, kiedy Goethe zaczyna hołdować ideałowi humanitarności, kobiety stają się wyobrazicielkami tego ideału. Problem płciowości, miłości i kobiety staje się aktualnym w związku z ideologią neohumanizmu. Wedle Humboldta powstają rodzaje przez rozdział charakteru gatunkowego na dwie zasady. Są to: u kobiety odbiorczość i materja, u mężczyzny samoczynność i forma; materję pojmuje Humboldt w sensie silnego uczuciowego zabarwienia życia wewnętrznego, formę, w duchu Kantowskim, jako zasadę intelektualną. W czynności tworzenia przedstawia mężczyzna zasadę pobudzającą, kobieta twórczą. W tej sile twórczej tkwi też i wpływ zbawienny kobiety na mężczyznę. Dlatego tylko w obcowaniu z kobietą leży możliwość uzyskania pełni charakteru męskiego. Kobieta jest wychowawczynią w duchu humanitarności.

IV.

ZMIERZCH OŚWIECENIA.

Czynniki rozkładowe oświecenia i ich źródła. Sentymentalizm. Pęd do cudowności. Metoda analityczna. Psychologizm w estetyce: genjusz i smak. Ironizm. Mistycyzm. Interpretacja wszechświata: dynamizm i ewolucjonizm. Historyzm. Wzrost tendencji idiograficznej. Symbolizm. Intuicjonizm. Teoria znaków. Fr. Hemsterhuis.

Utario się naogół przekonanie, że połowa wieku 18 oznacza rozkwit idei i kultury oświecenia. Jest to zapatrywanie podobnie błędne jak identyfikowanie oświecenia z racjonalizmem. Od połowy wieku 18 zaczyna się powolny, a później bardzo raptowny rozkład oświecenia, zaczyna się też zmierzch racjonalizmu, który był tylko jednym z czynników oświecenia. Już u tak banalnego nawet — jeśli chodzi o zawartość filozoficzną — pisarza, jak Wieland spotykamy się z opozycją przeciw jednostronnemu kultowi rozumu; inne ideały, jak gracja, urok wewnętrznej harmonji, zajmują miejsce wyłącznego uwielbienia rozumu. Czynniki rozkładowe oświecenia tkwiły poczęści — jak tkwią zawsze w odniesieniu do każdego ruchu umysłowego czy duchowego — na dnie dusz ludzkich, spychane tam przez autonomję rozumu, która się niebawem przerodziła w tyranję i w tej formie utrzymała się jeszcze w początkach wieku 19, zwłaszcza w małomiejskiem życiu niemieckiem. Czynniki rozkładowe oświecenia zostały poczęści wytworzone przez dążności oświecenia samego, które w ten sposób pielęgnowało zarodki swego zniszczenia.

Naturalne źródło reakcji przeciw uroszczeniom oświecenia tkwiło przedewszystkiem w zakresie tych przeżyć, dla których przed-

stawiciele tej epoki nie mieli zgoła dostatecznego zrozumienia, a więc w zakresie przeżyć religijnych. Sentymentalizm, który biegnie równolegle z racjonalizmem w epoce oświecenia jako wcale znamien-ny i wybitny choć ukryty prąd życia duchowego, jest zjawiskiem co do swej genezy bardzo skomplikowanym. Waldberg wykazał w swych studjach nad romansem nowoczesnym, że źródeł senty-mentalizmu w powieści, źródeł ekstatycznych zachwyków nad „piękną duszą“, szukać należy w mistyce hiszpańskiej 16 wieku, zwłaszcza u św. Teresy de Jezus. W mistyce tej łączy się na-miętny żar odczucia światowego z podnieceniem religijnem, a kult dla objawienia boskiego ze zrozumieniem tego, co ludzkie. Brak tu spekulatywnego charakteru starej mistyki włoskiej, z której łona wychodzi renesans, podłoża, właściwego i mistyce niemieckiej; tu jest upojenie wrażeniami, które porywa duszę, a i religijność jest po-krywką zmysłowości, która wraz z awanturniczym charakterem na-rodowym Hiszpanów wyżywa się w powieściowości. Tu panuje— jak trafnie określił Waldberg — gorączka odkryć, która dawniej u Hiszpanów zwracała się ku nowym lądom, a teraz skierowywuje się ku duszy, ku jej nieznanym dziedzinom i skarbow. Analiza duszy osiąga szczyt niebywałej subtelności. Cechuje tę mistykę charakter zmysłowy, sensualistyczny, a wyrasta ona z pędu za-spokożenia istotnej potrzeby duchowej. Ta mistyka o polorze estetycznym staje się modą zwłaszcza wśród kobiet.

Mistyka hiszpańska oddziaływa w wieku 17 z elementarną siłą na kulturę duchową Francji, gdzie i niezależnie od tych wpływów występują nastroje sentymentalne np. u La Fontaine'a. Waldberg pisarza tego uważa wręcz za proroka sentymentalizmu i melancholizmu we Francji. Rozwój sentymentalizmu francuskiego skreślił Waldberg w swej znakomitej książce o powieści senty-mentalnej we Francji, w książce, w której kładzie koniec legen-dzie o wyłącznie angielskiej proveniencji sentymentalizmu. Głę-boka analiza przeżyć ludzkich, wypływająca ze wzmożonego pędu do autoobserwacji, wytwarza zgoła nowy typ literacki powieści, któ-rej głównym czynnikiem staje się rozmarzenie i nastrój. Kto ma w ręku ówczesne pamiętniki i korespondencje, ten musi stwierdzić, że powiew sentymentalizmu był aż nazbyt wiernem odbiciem rzeczywistości (oczywiście i powieść wtórnie oddziaływała na rze-

czywistość!); wystarczy wskazać listy Ninon de Lanclos do markiza de Sevigné lub listy Gleima do J. G. Jacobiego. List był ulubioną formą zwierzenia i dlatego jako środek techniczny odgrywa później tak ważną rolę w powieści sentymentalnej.

I w Niemczech wyszedł prąd uczuciowości z głębi przeżyć religijnych nowego, na uczuciu opartego, chrześcijaństwa, które rozwijało się w gminach sekt protestanckich. Ten nowy ruch religijny protestancki, który budzi się w 17 wieku i zbliżony jest bardzo do mistyki, gdyż żąda też bezpośredniego kontaktu z Bogiem, nosi nazwę pietyzmu. Działa on oczywiście na życie religijne i uwalnia je z zakrzepłych już formuł protestanckiego scholastyzmu. Wczytywanie się w biblję, indywidualne jej odczuwanie, próby uchwycenia jej „emfatycznego” sensu i afektów piszących ją autorów — to wszystko razem wraz z wzmożoną autoobserwacją i autoanalizą pobudzało uczucie i fantazję i podkopywało wiarę w rozum. Ta nowa religijność znalazła przedewszystkiem wyraz w liryce, zwłaszcza Klopstocka. Ale i epos jego, „Messiada” ma akcję czysto wewnętrzną. Rodzimy niemiecki sentymentalizm wyrósł na gruncie pietyzmu, który pielęgnował życie wewnętrzne i lubował się w wyobrażeniach duchowego narzeczeństwa z Chrystusem. Prowadziło to za sobą delikatną płaczliwość i czułośćkość. Przy całej tendencji ku wnętrzu nie odwracał się pietyzm bynajmniej od świata zewnętrznego, a więc od przyrody. Poeta (np. Brockes) podziwia w najdrobniejszych przejawach Boga, rozum boski, który sprawia, że nawet coś pozornie szkodliwego jest przecież celowem, a więc pożytecznem. Potęga zgłębianej rozumem przyrody budzi zachwyt.

Tu jest źródło sentymentalizmu angielskiego — podniecanego zresztą także przez separatystyczne sekty, — sentymentalizmu angielskich poetów krajobrazu, u których przeważa nastrój ponuro melancholijny. Ale i refleksje nad naturą ludzką, refleksje moralne prowadzą do pobudzenia uczuciowości, litości i współczucia. Stąd wywodzi się uczuciowość moralizatorska angielskich powieści Richardsona, które rychło znajdują naśladowców. Podobne nastroje współczucia i żalości dla nieszczęsnych ofiar, jednostek moralnie mało wartych wyciskają i w komedji „wzruszającej” strumienie łez i dają początek odrębnemu rodzajowi francuskiej „comédie

larmoyante“ oraz mieszczańskim dramatom Diderota. Wzbierającą ze wszech stron falę sentymentalizmu łączy w prąd silny i potężny o wielkiem znaczeniu literackiem Rousseau w „Nowej Heloizie“. Sentymentalizm staje się literackim prądem kosmopolitycznym. W Niemczech czerpie on nadto pobudki i środki wyrazu z pietyzmu.

Podniecenie życia religijnego, stłumionego i w swych podstawach wyszydzanego, prowadzi nie tylko w ostatecznych konsekwencjach do uznania autonomji uczucia — niemiecki psycholog J. G. Sulzer pierwszy uznaje uczucie jako odrębny pierwiastek życia psychicznego—ale powoduje i reakcje innego rodzaju. Budzi się tęsknota do cudowności, do tego, co tajemnicze, nadnaturalne. Znajduje ona zaspokojenie w różnych tajemnych stowarzyszeniach i związkach, przedewszystkiem w wolnomularstwie. Motyw tajnego związku staje się ulubionym w literaturze opowiadań. Wyśmiewana i wyszydzana przez teoretyków poezji wieku oświecenia cudowność znajduje zapalonego obrońcę w szwajcarskim krytyku Bodmerze, który żąda w tym kierunku rozszerzenia granic sztuki właśnie o sferę cudowności. Jego argumentacja jest wszelako ściśle racjonalistyczna i opiera się na analizie pojęcia możliwości. Trzeba sobie zdać sprawę, że i cudowność względnie tajemniczość w poezji i literaturze wieku 18 ma zrazu podkład czysto racjonalistyczny. W tych opowiadaniach, podobnie jak u głównego apostoła wiary w cudowność w w. 18 w Niemczech, Lavatera, cud jest ostatecznie trywjalnem złudzeniem rozumu. I to jest zasadnicza różnica między poglądem na cudowność w epoce oświecenia a w epoce romantyzmu. W epoce oświecenia nawet i u tych, którzy cudu szukali i uznawali go, był on właściwie zewnętrzną formą, dekoracją, „trywjalizacją ponadzmysłowości“ jak to określa Walzel. Tym ludziom to wystarczało. W epoce romantyzmu wiara w cud płynęła z całego duchowego ujęcia rzeczywistości, które nie obce już było wiekowi 18, w formie reakcji przeciw jednostronnemu kultowi rozumu.

Duchowe ujęcie rzeczywistości to zn. zapatrywanie się na wszechświat jako na coś duchowego, ożywionego duchem, które natrafiamy w renesansie, odzywa się na nowo w wieku 18 właśnie głównie w formie reakcji przeciw ciasnemu pogładowi

racjonalizmu. Pogląd na świat wieku oświecenia oparty był na zasadach mechaniki i analogje mechaniczne stosował do wyjaśnienia wszystkich zjawisk także i życia duchowego. Podobnie jak cały świat fizyczny konstruowano w sposób logiczno-racjonalny, tak też przy pomocy zasady mechanicznej przyczynowości i metody geometrycznej starano się wyjaśnić związek faktów, mechanizm przedstawień, budowę społeczeństwa. Klasycznym przedstawicielem tego kierunku był w Anglii Hobbes. Wytworzona i wydoskonalona przez Anglików metoda analityczna, z której ścisłości dumną była kultura oświecenia, stała się właśnie jednym z najważniejszych czynników rozkładowych. Tę broń oświecenie ukuło samo przeciwko sobie. W miarę jak drogą analizy bądźto naukowej, bądźto czysto amatorskiej i dyletanckiej, jak w sferach sentymentalnych, wgłębiano się w tajniki duszy, odkrywano dziedziny uczuciowe—i w związku z uznaniem przez Leibniza nieświadomości i rozwoju w życiu duchowym—cały atomistyczny pogląd na duszę musiał runąć; z chwilą bowiem uznania i przedstawień „ciemnych“ nie dała się utrzymać istota atomów, ich jednorodność i równoważność.

Analityczny kierunek, par excellence racjonalistyczny, podniecał w ten sposób w Anglii 'zrazu pierwiastki antyracjonalne, które tam pojawiały się w różnych formach. Z Anglii, klasycznego kraju kultury oświecenia, wyszła też we wszystkich kierunkach i reakcja przeciw racjonalizmowi oświecenia. I tam nie brakło podłoża mistycznego; teozoficzna filozofja przyrody Cudwortha i More'a, energetyczny spirytualizm Glessona przygotowały grząz już w wieku 17. Nawiązując do tradycji sokratycznych, wskazywał Shaftesbury na poznanie siebie jako jedyny archimedesowy pewny punkt oparcia filozofji. To samopoznanie -- w Niemczech pod wpływem teorii pietystycznych, „die Höllenfahrt der Selbsterkenntnis“ jak je nazywa Hamann—jest dla Shaftesbury'ego kluczem do otwarcia tajemnic świata i sztuki. Samopoznanie prowadzi Shaftesbury'ego do zgoła odmiennego poglądu na dusze i życie duchowe. Staje się on jeśli nie twórcą, to w każdym razie pierwszym głosicielem teorii aktualności, dla której dusza nie jest substancją lecz działaniem czynnem, „action life or operation“. I tak samo wytwory duszy, a więc przedewszystkiem sztuka. Tak

powstał aktualistyczny pogląd na duszę. Dla Hume'a, który zaprzeczał substancjalności duszy, jest ona tylko sumą względnie kompleksem wewnętrznych przeżyć. Życie emocjonalne duszy, popędy, dążenia stają się przedmiotem obserwacji i materialem dla indukcji; wyniki psychologii znajdują zastosowanie w etyce, estetyce a nawet i medycynie (lekarze Braun i Gardiner). W Anglii zmienia się zupełnie metoda psychologii, z racjonalno-dogmatycznej staje się ona empiryczno-opisową. Coraz to nowe dziedziny życia zostają uchwycone w swej odrębności i wyzwolone z pod ujęcia czysto intelektualistycznego. Dokonuje się to jednak bardzo powoli. Poglądy Addisona na wyobraźnię, „on imagination“, wykazują jeszcze zabarwienie zupełnie intelektualistyczne. Sulzer dochodzi chwiejnym krokiem do uznania trzech zasadniczych władz życia psychicznego.

Ale w Anglii zmienia się też zasadniczo funkcja psychologii; psychologia doskonalona dzięki analizom filozofów angielskich nabiera znaczenia dominującego. W Anglii powstaje psychologizm. Wyrosły na gruncie kultury oświecenia jako naturalny objaw jego zapędów analitycznych, staje się on niebawem przez swe genetyczne ujęcie rzeczywistości najzawziętszym i najniebezpieczniejszym wrogiem oświecenia, w którego system gwałtownie się wżera. Pod jego naporem wali się estetyka racjonalistyczna. Analiza przeżycia artystycznego i twórczości estetycznej otwiera zupełnie nowe aspekty. I tu grunt przygotowuje Shaftesbury. Hutcheson, Harris, Burke, Young, Webb, Home rozwijają i doskonalą tę metodę. Zjawiają się zasadnicze pojęcia estetyczne: smak i genjusz. To pierwsze pojęcie, nie obce już mistyce w sensie przenośnym, wywodzi się w odniesieniu do zagadnień estetycznych z Hiszpanji. Baltazar Grazian uważał „buen gusto“ za podstawę wszelkiej kultury. Toczą się długie walki i polemika na temat istoty smaku. Shaftesbury czyni to pojęcie podstawowym dla swej całej filozofji. Porusza on już zagadnienie ogólnoważności smaku przy jego subiektywno-instynktownym charakterze (uznanym i przez Leibniza). Hume wprowadza dla rozwiązania tego zawilego problemu pojęcie „standart of taste“ i opiera je na sympatji ludzi między sobą i ludzi do rzeczy. Home zaś, najwybitniejszy analityk wśród estetyków angielskich bierze to pojęcie za podstawę swego

systemu. W jego estetyce osiąga antyracjonalistyczna i antyklasycystyczna estetyka angielska szczyt rozwoju, realistyczna i empiryczna tendencja duchowego życia angielskiego występuje tu w całej pełni, a psychologizm święci swój tryumf przez wyraźne zaznaczenie, że zjawiska estetyczne są faktami psychologicznymi.

Największy cios zadało wszelako estetyce klasycystycznej, pojęcie genjusza. Pojęcie to rozwija się w Anglii, od Shaftesbury'ego poczynawszy, zrazu zupełnie jeszcze pod znakiem racjonalizmu. Służy ono wszelako odrazu na oznaczenie pierwiastka oryginalności i twórczości w dziedzinie fantazji. W latach pięćdziesiątych formuje się w Anglii nowe pojęcie genjusza, a w Niemczech ugruntowuje się ono w związku z psychologią Leibniza. W roku 1757 ukazują się Younga „Conjectures on Original Composition. In Letter of Sir Charles Grandison“. Opozycja przeciw klasycyzmowi francuskiemu i poetyce oświecenia występuje w tem piśmie w całej pełni. Teorja naśladowania natury, główna podpora estetyki klasycystycznej, zostaje ostatecznie potępiona. Ostatnia faza walki „starych i młodych“ kończy się w Anglii klęską klasyków, przeciw którym kieruje J. Warton niezmiernie ostrą ocenę działalności eleganckiego i poprawnego Augustejczyka Pope'a (1756). Twórczość genialna—to twórczość oryginalna! Twórca genialny a oryginalny—to synonim w myśl wywodów Younga. „Cóż rozumiemy przeważnie przez genjusz, jeżeli nie zdolność tworzenia wielkich rzeczy bez tych środków, które się zazwyczaj za konieczne do tego celu uważa? Genjusz różni się od dobrego rozumu jak czarodziej od dobrego budowniczego; on wznosi swój gmach przy pomocy środków niewidzialnych, ten używając sztucznie zwykłych środków. Dlatego uważano zwykle genjusza za coś boskiego. Nigdy się nikt nie stał bez boskiego natchnienia wielkim człowiekiem“. „Nauce jesteśmy wdzięczni, genjusza wielbimy“. „Genjusz wychodzi z ręki natury jak Pallas z głowy Zeusa w zupełnej wielkości i dojrzałości“. „Reguły są to tylko niby kule, potrzebna pomoc dla chromego, ale przeszkoda dla zdrowego. Homer je odrzuca i podobny jest do swego Achillesa przez naturalną siłę swego ducha“. „Są w poezji tajemnice, których nie można wyjaśnić, a tylko podziwiać“. Wszystko zaś, co doskonałe, leży poza utartą drogą. Dwie są księgi, z których powinien czerpać poeta: księga

natury i księga człowieka, a nie starożytność. Czemuż miałby być genjusz dziś czemś rzadszym niż w starożytności? „W zaczerpniętym kraju wyobraźni może genjusz zupełnie dziko się włóczyć, tam ma twórczą potęgę i może swobodnie panować nad swem państwem cieniów. Otworem stoi przed nim wielkie pole natury!“

W tych wywodach znajdujemy wreszcie sformułowane nowe pojęcie genjusza i wypowiedziany nowy pogląd na twórczość, zasadniczo różny od ciągłego, aż po owe czasy, mieszania twórczości artystycznej i pracy naukowej. To pojęcie genialności Younga pozostaje w związku—jak wykazał v. Stein—z jego głęboką religijnością; genjusz jest dla niego natchnionym przez Boga entuzjastą. Entuzjazm zaś jest już dla Shaftesbury'ego warunkiem wszelkiej oryginalnej twórczości. Opozycja przeciw regułom i przeciw dogmatyzmowi norm i zasad estetycznych, która tak jaskrawo się ujawnia w przytoczonych wywodach Younga, tkwi w kulturze literackiej drugiej połowy w. 18 i jest zupełnie zrozumiałym objawem naturalnej reakcji. „Goût immuable“ staje się już nawet we Francji nieznosnym. Już Marmontel porównuje reguły z ciężkimi łańcuchami w rękach komentatorów „dont ils ont chargé le génie“. Tłumacz dramatów angielskich La Place (1795) pisze śmiało: „Je préfère la licence qui me réveille à l'exactitude qui m'endort“. Gaillard w „Poétique à l'usage des dames“ (1749) stwierdza, że reguły nie są dla „génie éclatant et vigoureux“. Ale głównym rewolucjonistą we Francji jest Jean Sebastian Mercier. On zwalcza sławne trzy jedności. „Que m'importe ce fatras de règles! J'aime mieux lire Gil Blas que tout Boileau. Richardson me touche bien autrement que toutes les tragédies du divin Racine“. Séron de la Tour (1762) pisze zupełnie w stylu Younga: „Un génie éclairé de lumières profondes juge l'usage avant que de s'y soumettre. Règles, préceptes, coutumes, rien ne l'arrête“. Genjusz jest niby „un rocher dont la hauteur et l'escarpement effraient“. „Elargissez l'art“—to jest właściwie hasło Merciera, wypowiedziane w jego „Nouvel essai sur l'art dramatique“ (1773).

To hasło przyjmuje się i w Niemczech. Wielki apostoł nowej poezji, genialny filozof, krytyk i filolog J. G. Hamann rozwija oryginalnie pomysły Younga, a sięgając okiem w prądzie

poezji i kultury, dochodzi do zupełnie nowoczesnej koncepcji poezji jako wyrazu przeżyć, przede wszystkim emocjonalnych, jednostek i narodów. W ślady jego idzie jego wielki uczeń Herder, którego „Dziennik podróży“ jest najwspanialszym chyba dokumentem przewrotu w życiu duchowem Europy, spontanicznego niemal wybuchu irracjonalizmu. Rozpoczyna się w Niemczech ta pierwsza w dziejach literatury wielka rewolucja, znana pod nazwą „burzy i naporu“, od dramatu Klingera „Sturm und Drang“. Mercier jest obok Younga jednym z uwielbianych pisarzy. Do szturmów przeciw klasycyzmowi francuskiemu, kulturze rococo i mdłego sentymentalizmu prowadzi tych ludzi młody Goethe, a na sztandarach mają oni wypisane: oryginalność i genialność. Poczucie siły twórczej, mające swe źródło w jedności wszystkich sił duchowych, w których Hamann upatrywał istotę twórczości, znajduje symbol w postaci Prometeusza. Ten symbol, wprowadzony przez Shaftesbury'ego, nabiera życia i siły realnej, jako wyraz tego bezmiernego pędu i tytanizmu, którego wyrazem najpełniejszym staje się w Niemczech właśnie twórczość młodego Goethego.

Głęboka przemiana w wartościowaniu życia i sztuki ma swe źródło w tem właśnie sokratycznym samopoznaniu, które już dla Shaftesbury'ego, wielkiego pioniera myśli i duchowości współczesnej, jest archimedesowym punktem filozofowania, punktem oparcia w rozpychaniu ciasnych a dla małych duchów wygodnych murów oświecenia. Sokratyzm, połączony z wiarą w daimonion, która stanowi np. u młodego Goethego zasadniczy punkt jego poglądu na świat, objawia się też w innej formie, inny też pocisk wychodzi z tej kuźni samopoznania, który podobnie jak psychologizm i tytanizm trafia w najczulszy punkt oświecenia, w jego pewność siebie, w jego zadowolenie z siebie, którem np. tak świetnie tłumaczy Lessing upadek dramatu francuskiego. Tym nowym pociskiem jest ironizm.

I ironizm pozostaje w ścisłym związku z tem, co stwierdziła teoria psychologiczna w drugiej połowie w. 18, a co było wówczas istotnie bardziej niż kiedykolwiek faktem; wyrasta z potrzeby pewnej aktywności duszy, z potrzeby ruchu i ścisłego związku ze światem zewnętrznym i własnym wewnętrznym. Dążenie to do ruchu objawia się zwłaszcza w formie samopoznawania, zagłębia-

nia się we własnych przeżyciach, w formie przyjaźni, miłości, zachwyty. To wszystko składa się na wzmożenie samopoczucia jednostki, która w formie sentymentalizmu szukała jeszcze oparcia o innych. Ale w miarę jak człowiek czuje się sobą—kulturę tego „self“, kulturę osobowości uważał już Shaftesbury za naczelny postulat kształcenia—tem trudniej jest mu to, co obce, odczuć i pojąć w całej pełni jako rzeczywistość. Tu tkwi wedle wywodów Brüggemanna pierwotne źródło ironji, która w epoce romantycznej staje się jedną z dźwigni całego poglądu na świat. Tylko jest zasadnicza różnica między tą ironją, jako naturalnym objawem życia duchowego w tej epoce przejściowej, a ironją, jako postulatem teoretycznym w doktrynie romantyzmu niemieckiego. Bo u ironistów wieku 18 chodzi o niemożność brania poznania świata na serjo. Jestto ironja czysto negatywna, objaw któremu romantycy nadają później, robiąc „cnotę z biedy“, sens pozytywny.

Teorja ironji nowoczesnej, której pojawienie się w życiu duchowym wieku 18 zostało właśnie wyjaśnione, ugruntowaną została przez Shaftesbury'ego. Całkiem świadomie nawiązuje on do Sokratesa i kultury greckiej. Było to objawem zupełnie zrozumiałym, że w epoce, która we wszystkich dziedzinach życia, a więc zarówno w nauce jak i w salonie dążyła do osiągnięcia pewnych niezłomnych zasad, a ich przekroczenie uważała za śmieszne przestępstwo — zjawiała się ironja jako konieczny akt samoobrony indywiduum wzwołonego, a względnie chcącego się wyzwolić z wszelkich pętów systemu. Systematyzowanie to w wieku oświecenia wytwarzało na wszystkich polach pewną opieszałość duchową, wynikłą z poczucia posiadania doskonałości i pewien fanatyzm zasad i reguł. Zdaniem Shaftesbury'ego nic nie posiada w tym stopniu siły zerwania maski z twarzy życia i prawdy jak dowcip. Ironja ta więc nie jest bynajmniej objawem sceptycyzmu, lecz wynika z chęci dojścia do prawdy przez zajęcie w poszukiwaniu jej zgola odmiennego stanowiska przez wyniesienie się nie ponad prawdę, lecz ponad zwykłe stanowisko zawodowych jej poszukiwaczy. Ironja jedynie daje skuteczną broń przeciw „gravity“ t. j. temu dostojeństwu, przybranemu w poczuciu posiadania prawdy.

Kult Sokratesa i ironji sokratycznej uprawiał w Niemczech genialny „mag północy“ Hamann. Ale u niego, który wyczytywał z biblijnej tajemnicy świata i bytu, ma ironja inne źródła — jest ona właśnie jednym ze środków, przy pomocy którego Bóg przez bibliję przemawia do ludzi. Bóg mówi ciemnym językiem natury i ludzkich dziejów, a ma na myśli niebiańską jasność i ponadziemską wspaniałość. Ten styl był dla Hamanna ideałem, on chrystjanizuje niejako ironję Sokratesa, a w jego pojęciu staje się ona wglądem w nicłość wszystkiego, co jednostkowe, skończone, ziemskie wobec wszechducha boskiego. W ten sposób staje się Hamann teoretykiem ironji w Niemczech i artystycznym ironikiem. „Ungewissheit und Zuversicht“ są dla Hamanna środkiem przenikania prawdy drogą ironji; ujawnia się to w jego stylu, który jest antytezą a poniekąd i parodią ciężkiego scholastycznego i pedantycznego stylu pisarzy wieku oświecenia w Niemczech. To, co ci uważali za rzecz samo przez się zrozumiałą, a więc utarte komunały oświecenia i główne artykuły katechizmu oświecenia, wypowiedane w tonie patetycznym,—to staje się dla Hamanna właśnie problemem, przedmiotem wyśmiewania i wykpiwania.

Ironizm pomimo swych istotnie pozytywnych zamiarów t. j. zamiarów osiągnięcia prawdy był w gruncie rzeczy objawem niezadowolenia i przejawem negatywnym, skierowanym przeciw uroszczeniom oświecenia na różnych polach życia duchowego. Nie brakło wszelako w epoce rozkwitu oświecenia prób innego rozwiązania zagadki świata niż drogą czysto mechanicznego tłumaczenia zjawisk, jak to czynili filozofowie oświecenia. Jeśli pogląd na świat oświecenia nawiązywał, bądźto pośrednio, bądźto bezpośrednio do tradycji filozofii stoickiej, to kierunek przeciwny poglądom oświecenia opiera się na Plotynie i na teorii epikuryjskiej. Co do Plotyna to należy zaznaczyć, że tym filozofem, który wprowadził niejako zasadnicze myśli metafizyki Plotyna w prąd rozwoju nowoczesnej filozofji, był właśnie Shaftesbury. Cała tendencja zagłębiania się i zatapiania we własnej duszy („nach Innern führt der geheimnissvolle Weg“ — pisze później Novalis) wywodzi się nie tylko z mistyki, ale jest już przygotowana przez Plotyna.

Droga ta do wnętrza duszy odsłania nietylko jej tajemnice, ale i tajemnice świata. Dla racjonalistów, jak Shaftesbury, Hamann, St. Martin analogja jest kluczem do otwarcia tajemnic świata, a samopoznanie kluczem do zrozumienia wszechbytu. Bo nie o pojmowanie rozumowe chodzi tym ludziom, ale o rozumienie, o rozumienie sensu wszechbytu. Tak, jak życie psychiczne nie jest ruchem substancji duchowej wedle zasad, przewidzianych przez mechanikę, lecz ruchem, działaniem sił, tak też i wszechświat. Przeciw mechanicznemu pogładowi na świat, właściwemu oświeceniu, wyrasta coraz wyraźniej pogląd dynamiczny. Analogja dynamiczna wypiera powoli analogję mechaniczną. Nauka Leibniza o monadach jako jednostkach sił stwarza podłoże pod pandynamizm, skrajnie przeciwny mechanicznemu pojmowaniu oświecenia. Transcendentne pojęcie Boga się przeżywa. Bóg jest pojmowany właśnie jako siła, świat ożywiająca i przenikająca — to jest panenteizm. Prąd ten idzie z Anglii, gdzie wspomniani już Cudworth i More ostro występowali przeciwko mechanistycznemu i atomistycznemu pojmowaniu nowej fizyki, patrząc na przyrodę jako na ożywioną przez siły wewnętrzne, boskie, pojmując ją jednym słowem dynamicznie. Zaczęto patrzeć na świat jako na system sił i odkrywano różne ich działania i formy działania np. polarność, przyciąganie i odpychanie, różnicowanie i całkowanie. Te siły konstatowano i w przyrodzie anorganicznej ale przede wszystkim w organicznej. Zasada organiczna staje się powoli zasadą wyjaśnienia wszystkich zjawisk; jest to zasada wewnętrznego związku i wzajemnej zależności części jednej całości. Występuje to już zupełnie wyraźnie u Shaftesbury'ego w jego pojęciu „relations“, w pojęciu „rapports“ u Diderota i Montesquieu, wreszcie u Herdera, Goethego a najwybitniej później u Schellinga. Ma to wpływ decydujący na pogląd na sztukę, gdyż dzieło sztuki jest też pojmowane właśnie jako żywy, wewnętrznymi siłami ożywiony, organizm. Dzieło sztuki jest organizmem; organizm świata wykazuje naodwrot wartości estetyczne.

W ścisłym związku z dynamicznem pojęciem rzeczywistości pozostaje także pojęcie rozwoju. W duchu poglądów oświecenia istniał tylko ruch cząstek substancji. I tu poglądy Leibniza, późno dopiero odkrytego i zrozumianego, działały zapładniająco. Roz-

wój życia duchowego przekonał naocznie, że cała teoria niezmienności natury ludzkiej, stanowiąca jeden z filarów oświecenia, jest pogwałceniem rzeczywistości. W ludziach tej epoki tkwi tęsknota przemiany, rozwoju, którą odzwierciedla powieść edukacyjna (*Bildungsroman*). Herder przenosi myśl rozwoju na całą ludzkość jako na pewną całość organiczną. Goethe pierwszy śledzi rozwój w naturze, w życiu roślin i zwierząt. Ten moment rozwoju rozszerza się na cały kosmos i staje się też podstawą nowego ujęcia zjawisk historycznych.

Podobnie jak metoda analityczna, przeniesiona z dziedziny mechaniki do zjawisk psychicznych, wywołała psychologizm, którego bystre fale przyczyniły się do podważenia gmachu oświecenia, tak tendencyjne zagłębianie się w historji w tym celu, by wykazać w przeszłości potwierdzenie teorii „naturalnego” prawa, religji i moralności, posunęło tak dalece zainteresowania historyczne w tym ahistorycznym wieku, iż historyzm, który stąd wyrósł, stał się — obok psychologizmu — niebawem drugim prądem, który podmył podstawy oświecenia. Im bardziej wgłębiano się w przeszłość, tem bardziej nauczano się mimowoli ją rozumieć. I oto, gdy inni pisali dzieje naturalnej religji, Hume napisał naturalne dzieje religji i wykazał naturalny jej rozwój z wrodzonych człowiekowi instynktów. To było dzieło rewolucyjne. Gdy znowu inni pastwili się nad ciemnościami wieków średnich, Herder, studiując bieg dziejów, doszedł do przekonania, że nie można jednej epoki uważać za szczybel do drugiej, lecz każdą trzeba starać się zrozumieć niezależnie od innych i ocenić jej właściwą samoistną wartość. A wprowadzie w swym genialnym pamflecie przeciw historjografji wieku oświecenia p. t. „*Auch eine Philosophie der Geschichte*” przedstawiał Herder wieki średnie w zbyt bengalskim świetle, ale utorował drogę idei rozwoju w historji i wykazał całą płytkość idei postępu.

Stosunek historji do życia zaczyna od połowy w. 18 ulegać zmianie powolnej i zasadniczej. Podczas bowiem, gdy w epoce oświecenia patrzano na historję wyłącznie z punktu widzenia teraźniejszości, jej potrzeb i ideałów, to teraz historja zaczyna powoli zdobywać władzę nad życiem. Herder zaś zajmuje się historją literatury w zupełnie nowym sensie, mówi on już o pragma-

tycznym pożytku z historii, bo chce czerpać z przeszłości podniety dla teraźniejszości, żąda świadomego nawiązywania do przeszłości literackiej. Historia staje się powoli potęgą, rodzi się historyzm romantyzmu.

Ale i w innym jeszcze sensie dynamiczne ujęcie rzeczywistości wpłynęło na zmianę w ujmowaniu zjawisk historycznych i na pokonanie ciasnoty oświecenia. Ujęcie mechaniczne było kwantytatywne—wyjaśniało świat z ruchu jakościowo równych, a tylko ilościowo w sumach różnych atomów, ujęcie dynamiczne jest kwalitatywne. Intelktualizm wieku oświecenia, oparty na matematyce i mechanice, abstrahował od wszystkiego, co specyficzne, odrębne, indywidualne, a różnice sprowadzał do miary i ilości zasadniczo jednorodnej substancji. Ujęcie więcej irracjonalne uwzględniało różnicę, rozmaitość, zmysłową, konkretną właściwość rzeczy i ich niezmierzoną różnorodność. Przeciw niwelującej tendencji oświecenia ujawniała się tendencja różnicująca, a generalizująca i nomotetyczna tendencja oświecenia znajdowała przeciwwagę w indywidualizującej i idiograficznej t. j. starającej się ująć właściwy i specyficzny charakter każdego zjawiska i osoby. Shaftesbury pierwszy uświadomił sobie ten problem; dążył on do tego, by zgłębić „a peculiar, original caracter“ każdej rzeczy w świecie. Kartezjusz twierdził „cogito ergo sum“ — ale co to jest to „ja“, „what constitutes the We or I?“ pyta Shaftesbury, co stanowi tajemnicę osobowości, to, że ja właśnie jestem sobą, „this thing of Personality“. Istotę osobowości upatruje Shaftesbury nie w substancji, lecz w czemś, co działa i realizuje pewną siłę i energję. Ten pogląd idiograficzny stosuje Hamann do wszystkich zjawisk życia duchowego, a przede wszystkim do literackich. Jego interesują specyficzne właściwości tych tworów i pisarzy, „idiotyzy“, „der in den Idiotismen wahrgenommene Eigensinn“. Człowiek to styl, a wpływa nań każda choćby nieznacząca zmiana namiętności. Każdy opowiada inaczej i nie można robić autorom z tego zarzutu, że są do siebie niepodobni. Tę metodę idiograficzną Herder stosuje w wielkiej mierze do zjawisk literackich i stara się zgłębić specyficzny charakter autorów biblijnych, poezji ludowej i Shakespeare'a. Tę metodę stosuje również Goethe do zjawisk przyrody.

Podstawą tej metody było przekonanie, że poza zjawiskami tkwi nie jakaś niezmienna nieruchoma substancja, lecz że w świecie, w całej rzeczywistości objawia się pewna wyższa siła, którą niektórzy identyfikowali z Bogiem. To miało też ważne konsekwencje epistemologiczne. W myśl bowiem tego poglądu rzeczywistość cała, wszystkie zjawiska, cały świat był zbiorem symbolów, z których dzięki energii mojej duszy stwarzam sobie dopiero obraz jedności. Ten pogląd tkwił korzeniami w filozofji Plotyna, a nowy sens nadał mu zgodnie z swym dynamizmem także Shaftesbury. Wedle jego symbolicznego ujęcia rzeczywistości czytamy w świecie Boga tylko w „charakterach” — literach. Tak wytworzyła się nauka o „szyfrowanem piśmie natury”, nauka o znakach, tak niezmiennie charakterystyczna dla całego irracjonalnego prądu w w. 18. Widzimy tylko symbole i znaki tej rzeczywistości właściwej, poza którą ukrywa się Bóg. Dla Hamanna i mistyka francuskiego St. Martina świat jest takim systemem boskich symbolów, które należy odszyfrować. W ten sposób problem stosunku wyrazu do rzeczy wyrażonej, problem rozumienia stał się najaktualniejszym problemem epistemologicznym. Starano się rozumieć wszystkie środki wyrazu, a w tem poczynaniu ma swe źródło także fizjognomika głęboko religijnego Lavatera. W niej właśnie łączy się tendencja idiograficzna z symboliczną na podstawie o biblję opartej — podobnie jak u Hamanna i St. Martina — mistyki. Nauka o znakach, semiotyka, staje się w ten sposób w w. 18 znowu aktualną. Rozwija się ona wtedy zupełnie niezależnie od tych założeń metafizycznych np. Locke’a, dla którego logika jest właśnie semiotyką, lub u Condillaca, u którego logika opiera się na systemie znaków „signes”. Condillac podaje bardzo sprytnie obmyślany system „dialektów ludzkich”. Sensu głębszego nabiera ta semiotyka dopiero w związku z owym symbolizmem metafizycznym.

Epistemologiczną konsekwencją tego poglądu na świat jest intuicjonizm niemieckich filozofów wiary, którzy w sposób dość oryginalny przetworzyli naukę Hume’a o „belief” t. j. o wierze w rzeczywistość. Ale podczas gdy u Hume’a wiara ta opierała się na zewnętrznem spostrzeżeniu—do wszystkiego, co poza tem, odnosił się Hume sceptycznie—u Hamanna, wierzącego w Boga, rozszerza

się ta wiara na Boga i jego objawienie w całej przyrodzie. Fr. H. Jacobi, opierając poznanie na religji jako na prafakcie natury ludzkiej, był kontynuatorem Hamanna, filozofja rozumowa bowiem zdaniem Jacobi'ego nie jest w stanie nigdy wyjaśnić tego, co pierwotne. Wszelkie poznanie rozumowe jest „spino-cyzmem“, nauką o mechanicznej konieczności w zakresie bytu skończonego. O egzystencji naszej jesteśmy przekonani jedynie przez wiarę. Tę wiarę nazwał Jacobi później uczuciem i ona jest jedynie poznaniem bezpośredniem. Zarówno w tem ujęciu Jacobiego jak i w pokrewnych usiłowaniach tkwią próby złamania przeszkody, jaką postawił w poznaniu świata transcendentnego Kant przez naukę o rzeczy w sobie. W tym kierunku rozwija się dalej filozofja romantyczna w swych najróżnorodniejszych odcieniach, przyczem „magiczny idealizm“ Novalisa uchodzić tu może za jaknajcharakterystyczniejszą próbę porywów zgłębienia tajemnicy tego, co niepoznawalne.

Symbolizm w związku z nauką o znakach wywarł też wpływ decydujący na pewne koncepcje estetyczne. Dzięki niemu obalona została ostatecznie mimetyczna teoria, upatrująca istotę sztuki w naśladowaniu przyrody. Miejsce ciasnej tej teorii, która całego szeregu zjawisk literatury nie była w stanie wyjaśnić, zajęła teoria symbolizmu, uważająca sztukę nie za odbicie rzeczywistości, ale za jej wyraz. Należy sobie tylko uprzytomnić, że i teoria naśladownictwa operowała pojęciem znaku, ale w zgoła innym sensie; jeżeli bowiem sztuka jest naśladownictwem natury, to naśladownictwo odbywa się w różnorodnym materiale, którego poszczególne modyfikacje uważać należy za znaki. Barwy, zarysy, miny, słowa są takimi znakami. Rozpadają się one na znaki naturalne i sztuczne czyli konwencjonalne, do których to ostatnich Locke zalicza np. mowę. Teorię znaków w tym sensie rozwinięli Harris, Mendelsohn, Lessing i Herder. Ale już u Herdera, a przedtem u Winckelmana i Hamanna, spotykamy się z innym ujęciem znaków, nie jako tego, co coś oznacza, ale tego, co coś wyraża, poza czem się kryje pewna wyższa rzeczywistość i pewna treść duchowa. Pogląd ten stanowi podstawę oryginalnych zapatrywań estetycznych St. Martina i Hamanna, a w szczegółach swoich

rozwinięty przez teoretyków sztuki i estetyków staje się punktem wyjścia estetyki i hermeneutyki romantycznej.

Nowe ujęcie znaków, zasadniczo różne od utartego poglądu teorii znaków w w. 18 i przedtem (Filodemos Epikurejczyk, Locke, Condillac, Bonnet, Degerando), stanowi podwalinę nowej hermeneutyki i nowego pojmowania i rozumienia sztuki. Już Winckelmann, pierwszy wielki hermeneuta, odróżnia piękność wyrazu od pięknej formy, w której się przebija „duchowa natura”. Dla Hamanna nie tylko cała sztuka, ale cała natura była symbolem: „Alle Erscheinungen der Natur sind Träume, Gesichte Rätsel, die ihre Bedeutung, ihren geheimen Sinn haben. Das Buch der Natur und der Geschichte sind nichts als Chiffren, verborgene Zeichen...”. Podobnie sądzili Schiller i Hölderlin. Herder uważał wszelką sztukę za alegorię, wyraża ona bowiem przy pomocy zmysłowego wyrazu doskonałość wewnętrzną. Nad temi kwestjami dyskutował Goethe we Włoszech z K. Ph. Moritzem, wybitnym estetą i estetykiem; Moritz w swej rozprawie „Über die bildende Nachahmung des Schönen” (1788) sformułował kwintesencję tej estetyki symbolicznej, dla której mikrokosmos dzieła jest odbiciem makrokosmu. Goethe wyraził to w starości słowami: „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen”. Symbolizm jest podstawą estetyki romantycznej i romantycznego poglądu na świat.

Zebrane w tym rozdziale fakty wyjaśniają, jak dokonywał się w drugiej połowie w. 18 rozkład kultury oświecenia, przyczem nawiązywano do poglądów i przekonań, które głosił już w początku wieku wielki apostoł irracjonalizmu Shaftesbury. Drugą połowę wieku 18 wypełnia właśnie ta walka racjonalizmu, głównej podpory oświecenia, z irracjonalizmem. Budzą się do życia drogą naturalnej reakcji nowe prądy, wywołane przez oświecenie. Budzi się sentymentalizm, idyllizm, psychologizm, ironizm, immoralizm, tytanizm, dynamizm, historyzm, indywidualizm w ujmowaniu zjawisk i symbolizm. Z wiru tych kłębiących się prądów wyrasta i kształtuje się romantyzm zrazu na tle zupełnie kosmopolitycznem.

Zasadnicze poglądy, które składają się na irracjonalistyczne ujęcie świata, znaleźć można w pismach Shaftesbury’ego, który je poruszył i przedstawił bez pretensyj naukowych. Ten filozof an-

gielski, piszący na początku wieku 18, późno stosunkowo zaczął oddziaływać. Głównie w Niemczech znalazły idee jego gorących wielbicieli. Być może, że niektórzy uczeni, jak np. Walzel, ten wpływ przeceniają. Nie brak było wszelako prócz filozofji Shaftesbury'ego i innych punktów ześrodkowania tych poglądów, rozwijających się w okresie panowania kultury oświecenia, a równocześnie i przeciwdziałających jej głównym wytycznym ideowym. U początku kultury oświecenia stoi z programem, godzącym właśnie w jej podstawę, Anglik Shaftesbury, u schyłku tej epoki Holender Franciszek Hemsterhuis.

Był on synem filologa Tyberjusza Hemsterhuisa i od niego nauczył się sztuki rozumienia, hermeneutyki, którą stosował do zjawisk całego świata. Tak zamyka się koło w Holandji, gdzie po raz pierwszy skupiły się pomysły i poglądy różnych myślicieli w pewną jednolitą kulturę, charakterystyczną dla epoki oświecenia i stamtąd też wyszedł ten myśliciel, który, nawiązując do poglądów oświecenia, poza nie wyszedł w każdym kierunku, a, wykazując w swych pismach charakter spokojny i łagodny, dał przeciwnikom oświecenia broń silną i skuteczną. Shaftesbury i Hemsterhuis to dwaj pionierzy nowoczesnego irracjonalizmu, zbliżeni do siebie nie tylko przez kierunek swych myśli, ale i przez zakres zainteresowań, w przeważnej mierze estetycznych.

Hemsterhuis wydawał się Hamannowi zbyt racjonalnym, bo też nieraz jeszcze tkwi on istotnie głęboko korzeniami swej myśli w racjonalizmie, ale z tych korzeni wykwitają zgoła irracjonalne twory. Najciekawszą ilustracją tego jest stosunek Hemsterhuisa do matematyki, którą uważał za królową nauk (i Novalis był zapalonym wielbicielem matematyki). Hemsterhuis wielbił Newtona, ale właśnie bardzo znamienne jest jakie wnioski wyciągnął z jego teorii. Newton pojmował świat jako antagonizm sił dośrodkowych i odśrodkowych. Hemsterhuis interpretuje oryginalnie tę naukę i, podobnie jak już usiłował to czynić Hutcheson, interpretuje naturę zupełnie w duchu irracjonalnym, biorąc za podstawę tej interpretacji, jak i Shaftesbury, przeżycia wewnętrzne. Oglądane od wewnątrz, jest przyciąganie wieczną tęsknotą, niezaspokojonem pragnieniem złączenia się. Siła, która trzyma gwiazdy, nie różni się od ludzkiego pragnienia. Taką asymilacją różno-

rodnych sił jest np. i proces odżywiania. Pędem, trzymającym w łączności wszechświat wskutek przyciągania jednorakich materij, względnie ich cząstek—jest miłość. Tę zaś siłę neutralizuje siła przeciwna, odśrodkowa — egoizm. System miłości jest typowym przykładem irracjonalnej interpretacji racjonalnej teorii wszechświata na podstawie własnych przeżyć. Interpretacja taka jest cechą charakterystyczną sposobu myślenia romantycznego. W stylu tego myślenia jest też cała teorja Hemsterhuisa miłości kosmicznej, wyprowadzona z matematycznych formuł Newtona. Geometrycznie wyjaśnia też Hemsterhuis miłość człowieka do bliźnich i Boga. Intensywność miłości jest różna zależnie od przedmiotu, ku któremu jest skierowana, zależnie od stopnia współmierności i pokrewieństwa z tym przedmiotem. Mniej kocha się piękną statuetkę, niż przyjaciela, przyjaciela mniej niż ukochaną, ukochaną mniej niż Boga, w tęsknocie do Boga bowiem miłość osiąga szczyt najwyższy. Ale ponieważ to zjednoczenie z Bogiem, podobnie jak z ludźmi, w tem życiu nie jest możliwem — Hemsterhuis ma na myśli jedność metafizyczną w duchu platońskiego mitu—to miłość człowieka do bliźnich i Boga pozostaje wiecznie przybliżeniem, „une approximation éternelle“, a do Boga zbliżamy się jak hiperbola do asymptoty. Te poglądy recypowane, pochłaniane niemal przez Schillera i romantyków niemieckich, odezwały się z całą siłą w romantycznym poglądzie na świat.

Hemsterhuis łączył Newtona z Sokratesem przez Newtonowskie „nescio“. I dla niego podobnie jak dla Shaftesbury'ego i Hamanna poznanie siebie, wejście w siebie stanowiło fundament filozofowania, podstawę ostatecznej oczywistości, pewność własnych przeżyć, przedewszystkiem uczuć. Należy więc kształcić ten zmysł wewnętrzny „moralny“, dążąc przy pomocy niego do jasnego poznania wewnętrznej sfery jaźni. Tak duch rozkoszuje się samym sobą, jest to rozkosz największa wsłuchiwać się w drgania własnej duszy. Jest to realizm uczuciowy zgoła różny od mdłej sentymentalności. Jego dążeniem jest poznanie formy życia duszy, formy związków między funkcjami duszy. A więc nie dawanie się porwać uczuciu, ale intelektualne rozkoszowanie się niem, stanowi cel tego zagłębiania się. To jest właśnie niezmiernie ważne dla genezy romantyzmu. Oczywistość rozpoznawanych uczuć stanowi podstawę

wszelkiego poznania, a to dlatego, ponieważ i świat zewnętrzny, przedmiot naszego poznania, jest przetkany pierwiastkami uczuciowymi. Irracjonalizm tkwi więc i w poznawanym przedmiocie i w poznającym podmiocie. Ta jednorodność stanowi właśnie gwarancję poznania. Celem poznania jest uchwycenie związków („rapports”) świata przy pomocy „sentir” lub „intuition”, uchwycenie wzajemnego ustosunkowania się przedmiotów świata, który jest wielkim związkiem stosunków „rapports”, „relations”. Jedno z głównych dzieł Hemsterhuisa nosi tytuł: „Lettres sur L’Homme et ses Rapports” (1772). „La conviction purement sentimentale naît dans l’essence et sauroit être communiquée”. Jest to zupełne pogwałcenie zasady oświecenia, opartej na rozumie i wierze w możliwość podawania wyników jego rozważań.

Niewystarczalność rozumu występowała w całej oczywistości; gdy chodziło nie o pojmanie natury, ale o rozumienie człowieka. Da się ono osiągnąć przy pomocy „organu moralnego”, który jest jednoznaczny ze zmysłem wewnętrznym, dla którego Shaftesbury miał pierwszy zrozumienie. To jest właśnie ten organ, który daje nam możliwość używania własnego ja i rozumienia innych; ich wnętrze ujawnia się przy pomocy „signes communicatifs”. Ten organ nie daje nam jednak rozkoszy estetycznej (jak u Shaftesbury’ego i u Hutchesona). Hemsterhuis, który bardziej realnie brał problemy estetyczne, (jak to wynika z jego „Lettre sur la sculpture”) uważał, że rozkoszy dostarcza nam przy pomocy zmysłów (więc np. ucha, które daje pewną harmonję, oka) intuicja. Dusza uważa to za najpiękniejsze, o czym w najkrótszym czasie może sobie wyrobić wyobrażenie; szuka konturów prostych, aby uchwycić w nich zawartość.

Estetyka Hemsterhuisa tkwiła jeszcze korzeniami swemi głęboko w racjonalizmie, jak to choćby z powyżej przytoczonego poglądu wynika. „Idea porządku” odgrywała w tej estetyce wielką rolę; inna rzecz, że ta idea nie jest już czemś obiektywnie danem, lecz różną zależnie od indywidualności. Hemsterhuis odróżniał subtelnie wyobrażenia wytwórcze od odtwórczych, które to ostatnie powstają w jednej chwili jako całość, bez kolejnego dopiero następstwa części po sobie. Stopień piękności zależy od siły przeżycia całości, (pojęcie odgrywające wielką rolę u Shaftesbury’ego).

W pięknie chodzi o formę połączenia elementów w całość; w formach żywych nie martwych, połączenia i następstwa elementów dopatrywał się Hemsterhuis tajemnicy piękna. Filozofja Hemsterhuisa jest pierwszą próbą filozofji formy, co prawda tylko szkicową. W rytmie barw, tonów i stanów, w formie życia ujawnia się ten wzajemny związek i stosunek wszechrzeczy rozdzielonych. Tu odsłania się wspólność i pokrewieństwo wszelkich objawów życia. Siła zaś ducha, która ujmuje to pokrewieństwo wszechrzeczy uzyskuje najwyższy stopień napięcia w entuzjazmie poetyckim. „Najgłębsze rozumowanie, najmądrzejszy i najbardziej obmyślany pochod rozumu dostarczyłby nam tylko bardzo mało nowych praw, gdyby nie był podtrzymany, kierowany i popychany przez ten entuzjizm, który nas zbliża do idei“. Bez poezji nie byłoby postępu wiedzy. „Duch poezji jest jutrzenką, która oświeca i użycza mowy posągowi Memnona“.

W tym poglądzie na świat odzywa się w sposób głośny i zdecydowany wiara w potęgę poezji, w jej znaczenie dla rozumienia świata i życia, przekonanie, które stanowi główny artykuł wiary romantycznego poglądu na świat.

ROMANTYZM.

I.

ZMIANY POGLĄDÓW NA ISTOTĘ ROMANTYZMU.

Pierwsi wielbiciel i oskarżyciele romantyzmu. Metody badania, a sposoby oświeclania romantyzmu. Ks. Fr Krupiński. Z. Kaczowski. Oskarżyciele francuscy: P. Lasserre, E. Seillière, L. Maigron; Ignacy Chrzanowski. Obrońcy romantyzmu. Stanowisko obiektywne.

Żaden z prądów życia duchowego i literackiego nie wywołał ani tak sprzecznych sądów ani dyskusyj tak ożywionych jak romantyzm. Jest to zrozumiałem dlatego, bo już w samym brzasku romantyzmu, a co ważniejsze wtedy, kiedy osiągnął szczyt rozkwitu, ci, którzy go tworzyli, nie zdawali sobie sami jasno sprawy z podłoża i istoty kierunku, który reprezentują. Niemcy, którzy z natury całego swojego usposobienia, najgłębiej zastanawiali się nad romantyzmem, nie doszli też do jasnego i w przybliżeniu nawet jednolitego ujęcia sprawy. Można by już dziś napisać wcale ciekawą rzecz na temat: romantyzm a potomność. Jakim zmianom ulegał np. pogląd na romantyzm w Niemczech, a zwłaszcza po wojnie, przedstawił O. Walzel w rozprawie „Romantik im neuen Lichte”. Żaden prąd literacki nie spotkał w chwili swego powstania takiego sprzeciwu i nie wywołał tak żywej opozycji, której ślady po dziś dzień dają się śledzić, jak właśnie romantyzm.

Ta opozycja, jaka rychło, zrazu w ukryciu, potem głośno i coraz głośniej występowała przeciw romantyzmowi, wywoływała ożywioną obronę, a po środki w tej obronie uciekano się do arsenału pewnego i skądinąd dla romantyków sympatycznego t. j. do historii. Jest to zresztą objaw spotykany i gdzieindziej w dziejach życia duchowego i literackiego, że prądy i kierunki,

występujące nawet z bardzo wielką pretensją do oryginalności, uważają za wskazane legitymować się swą genealogią i wykazywać, że, wprawdzie nowe i oryginalne, jednak nie występują bez precedensów. Programy szkół literackich, by wspomnieć dla przykładu rozprawy Schleglów, Brodzińskiego i V. Hugo, niejednokrotnie zawierają takie historyczne rzuty oka, w których można się dopatrywać też pewnych zaczątków syntezy literackiej.

Tak też się stało, iż stosunkowo bardzo rychło pierwszymi historykami romantyzmu byli romantycy sami. W Niemczech wystąpili Schleglowie, u których teoretyczne badanie łączy się najściślej z refleksjami historycznymi oraz próbą zorientowania się w teraźniejszości drogą lokalizowania jej w ogólnym procesie historycznego rozwoju. We Francji już w roku 1829 pisze Ronteix (pod pseudonimem Toreinx) „Histoire du romantisme en France”. Fakt ten, że romantycy sami byli historykami reprezentowanego przez się kierunku, wywarł na dalszy przebieg badań nad romantyzmem wpływ bardzo znaczny. Romantycy pisali historję romantyzmu oczywiście nie bez entuzjazmu dla kierunku sztuki, którego byli rzecznikami. Ale rychło bardzo odezwały się głosy sprzeciwu. Nie o t. zw. walkę klasyków z romantykami tu chodzi, ale o ocenę romantyzmu jako pewnej kultury, która wnosi nowe elementy w całość życia duchowego.

Są różne źródła opozycji przeciw romantyzmowi i różne są typy jego przeciwników. Pod innym kątem widzenia rozpatrywać należy dzieła autorów, walczących jeszcze bezpośrednio z romantyzmem i jego przedstawicielami, pod innym próby późniejszej oceny całości romantycznego ruchu. Wspomniana książka Francuza Ronteix, Heinego broszura „O romantycznej szkole w Niemczech” wyłaniają się z tego ruchu bezpośrednio jako próby oceny całości, przyczem Heine, stojąc na wręcz odmiennem stanowisku metafizycznym, romantyzm zwalcza. Miał on jednak dla poezji romantycznej, z której wyszedł, głębokie zrozumienie, chociaż zwalczał zasadniczo z punktu widzenia sensualizmu i liberalizmu epoki Młodych Niemiec pewne objawy romantycznego spirytualizmu. Heine był jednak poetą! Z obozu liberalnego w Niemczech wyszedł pierwszy wielki oskarżyciel romantyzmu Arnold Ruge. Określenie „pierwszy” jest o tyle nieściśle, że już, zanim roman-

tyzm się skryształizował jako kierunek literacki, zwalczał zawzięcie jego tendencje jeden z najbardziej typowych w Niemczech przedstawicieli wieku oświecenia Fr. Nicolai, który chciał romantyzm ośmieszyć i zniszczyć w zarodku. A. Ruge wystąpił z *Echtermeyerem* w czasopiśmie „*Hallische Jahrbücher*” ze sławnym „manifestem” p. t. „*Der Protestantismus und die Romantik. Zur Verständigung über die Zeit und ihre Gegensätze*”, a następnie zwalczał namiętnie romantyzm w „*Geschichte der neuesten Poesie und Philosophie seit Lessing oder unsere Klassiker und Romantiker*”. Trzeba przyznać, pominawszy całą stronę złośliwie polemiczną, że Ruge w sposób bardzo jasny i plastyczny przedstawił poglądy romantyków na świat, życie i poezję; przy omawianiu Jeana Paula uwydatnił np. tak niezmiernie dla romantyków charakterystyczną ideę nieskończoności i fantastyczność, jak również niemniej ważną inną tendencję t. j. mistycyzm, mający swe źródło w petyzmie, którego znaczenie dla ruchu duchowego i umysłowego w Niemczech ocenił bardzo zresztą jednostronnie w artykule p. t. „*Der Pietismus und die Jesuiten*” (1839). W artykule tym występuje bardzo wyraźnie mistykofobia, do której przyznaliby się nawet i późniejsi oskarżyciele romantyzmu. Zgodny z Nicolai’em w potępieniu poezji ludowej, daje Ruge w wspomnianej pracy w złośliwej formie rzecz pod nazwą „*Romantischer Katechismus*”, „syntezę” romantyzmu w dwunastu artykułach romantycznego wyznania wiary. W sposób bardzo uszczypliwy charakteryzuje pewne prądy romantyzmu, znienawidzonego przezeń głównie ze względu na konsekwencje polityczne. Rozpatrzeniu tych poglądów poświęca osobny rozdział, poczem przedstawia rozwój romantyki w trzech, względnie czterech generacjach; pierwszą z nich nazywa „*die Progenen der Romantik*”, stwarzając po raz pierwszy coś w rodzaju pojęcia „preromantyzmu”.

H. Hettner, wybitny znawca i historyk literatur wieku 18 w swej pracy o szkole romantycznej w Niemczech, podejmuje pierwszy w Niemczech próbę obiektywnego ujęcia sprawy, wykazuje przytem, jak romantyzm wyłania się z klasycyzmu. R. Haym, w dziele zawsze jeszcze znakomitę, nie bez pewnego sceptycyzmu traktuje wyznania i aforyzmy romantyków niemieckich. Z końcem 19 wieku pojawia się szereg badań szczegóło-

wych i studjów sumiennych nad poszczególnemi dziełami romantyków, oświeclających z wielu stron genezę i przebieg ruchu romantycznego. Pewne prądy literackie romantyzmowi pokrewne, które pojawiają się z końcem 19 w., ożywiają znacznie ruch na polu badań nad romantyzmem. W Anglii tylko stosunkowo najobojętniej odnoszą się do romantyzmu, jak do zagadnień literackich wogóle.

Badania nad romantyzmem szły w kierunkach najrozmaitszych; można powiedzieć, że wyczerpano w tych badaniach nietylko wszystkie środki metodyczne znane dotychczas, ale zastosowano też po raz pierwszy metody nowe, nie stosowane jeszcze do innych objawów życia duchowego i literackiego, np. zaczęto śledzić oddziaływanie romantyzmu na życie. Problem życia literackiego, w badaniach tak zupełnie niemal zaniedbywany, stał się dopiero w odniesieniu do romantyzmu aktualnym. Zastanawiano się nad kwestją odgłosów poezji i teorii romantycznej nietylko w krytyce, ale i w życiu, zarówno jednostek jak i społeczeństwa, następnie badano wpływ tego już przez romantyczną „zarazę“ dotkniętego życia na dalszy rozwój literatury i oddziaływanie wzajemne teorii literackiej i praktyki. Leżało to oczywiście w samym charakterze romantycznej twórczości, że wywoływała właśnie takie omówienia, niemniej jednak i formy tego badania były rozmaite.

Fakt, że poezję romantyczną oceniano w ten sposób t. j. w związku z życiem w krajach, które w czasie jej rozkwitu przechodziły poważne przejścia polityczne, jest aż nazbyt zrozumiały. Zrozumiałem zaś jest przedewszystkiem to, że w Polsce zajęto wobec romantyzmu takie właśnie stanowisko i że w konsekwencji przypisano mu w epoce porozbiorowej winę znacznej części nieszczęść narodowych. Takie stanowisko zajął ks. Fr. Krupiński w swej rozprawie „Romantyzm i jego skutki“, (Ateneum 1876), w rozprawie bardzo trzeźwej i jak na owe czasy — był to rok 1876 — ujmującej sprawę w sposób, na jaki się dopiero (raczej: jeszcze) w 20 wieku zdobyli francuscy krytycy romantyzmu francuskiego. Ks. Krupiński poddaje przedewszystkiem krytyce romantyczne hasło „sztuka dla sztuki“. Zdaniem ks. Krupińskiego, romantyzm, choć w Polsce „oddziałał dodatnio na rozkwit poezji, jednak wpłynął bardzo ujemnie na rozwój nauki i bieg spraw społecznych. A to znów jakim

sposobem? Oto najprzód przez nadmierne wytężenie strony uczuciowej, a powtóre (co już było z pierwszego wynikiem) przez lekceważenie rozumu“. Widzi też ks. Krupiński i w tym błąd romantyków polskich, iż, zwracając się do przeszłości, szukali elementów romantycznych „w zajazdach i najazdach, w buńczucznych i zawadjackich personatach, w rycerskich pożogach i zemście za prywatne urazy szlacheckie“. Wybrawszy z przeszłości ujemne strony, stworzyli fałszywy program dla przyszłości. Typem przez nich wyidealizowanym był „zapaleniec, fantastyczny marzyciel, napoły bohater, napoły szaleniec, który pragnąłby świat wysadzić z zawias i pchnąć go na nowe tory“. „Egzaltacja, posunięta prawie do obłąkania zmysłów, okazała się najwyższym szczeblem, na jaki romantyk, wstąpiwszy, rozwiązywał apokaliptycznym językiem zagadki bytu i losy narodów“. „Romantyzm to w znacznej części sprawił, że mierzono siły na zamiary, nie zamiary podług sił, że rozkołysano uczucie i z pogardą rozumu połączono lekceważenie doświadczenia...“

Już to ostatnie zdanie charakteryzuje dostatecznie źródło pochodzenia przytoczonych sądów ks. Krupińskiego, a mianowicie wskazuje ono, że płyną te poglądy jeśli nie wprost z krynicy pozytywizmu, to w każdym razie bardzo blisko niej wypływają. „Czasy tych orgji—nazwano epoką analizy“ stwierdza Zygmunt Kaczkowski w swem bardzo trafnem studjum, „gawędzie literackiej“ p. t. „Romantyzm“ (str. 41). Píše on: „Społeczeństwo doznało bolesnego zawodu, ktoś temu musiał być winien, tego winnego trzeba było odszukać i znaleziono go w romantyzmie. Zaczem romantyzm bez sądu skazano na śmierć, zwłoki jego wyrzucono na zewnątrz i zaczęto po nim wykadzać świetlicę (39)“. Scharakteryzowawszy orgją analizy, dokonanej przez pozytywizm na romantyzmie, pisze dalej Kaczkowski: „Ale analiza jest w rozwoju kultury tylko stadjum przejściowem—i nie jest celem tylko środkiem do likwidowania przeszłości w celu wykreślenia pozycji biernych a zesumowania czynnych, ażeby z majątkiem oczyszczonym z długów prowadzić dalej zawód swego istnienia. Po analizie musi nastąpić synteza“ (str. 41). Mając więc na oku tę krytykę syntetyczną, której ideał Kaczkowski świetnie w rozprawie tej kreśli, przedstawia on (na str. 7) zasługi, które romantyzm

położył na polu naszej kultury. Ta jego apologja romantyzmu polskiego zasługuje na to, żeby była znaną i uznaną. W królewskiej spuściznie romantyzmu odnajduje Kaczkowski „myśli, sięgające swą wzniosłością na najszczytniejsze wyżyny ludzkiego ducha“, podnosi zasługi romantyzmu około ukształtowania stylu poezji polskiej i zaznacza, że rzekoma szkodliwość jego przewodniej idei narodowej nie tkwi w niej samej, lecz w nieumiejętności jej przeprowadzenia.

Proces, który się toczył przeciw romantyzmowi najpierw w Niemczech, następnie w Polsce, przybrał we Francji wprost rozmiary sensacji. I we Francji podłoże tego procesu było podobne jak w Polsce. We Francji — podobnie jak w Polsce po r. 1863 — usiłowano znaleźć winowajcę wielkiej klęski 1871 r. I we Francji usiłowano klęskę tę przypisać rozluźnieniu moralnemu, brakowi hartu, egzaltacji i sentymentalizmowi, który romantyzm szerzył rzekomo. Ten antyromantyczny pogląd, występował już w prelekcjach i w książkach F. Brunetière'a, zdecydowanego romantykofoba i klasykofila; już i u niego nietylko estetyczny punkt widzenia był decydującym w ocenie. Zwrot do katolicyzmu po r. 1871 wpłynął na potępienie romantycznego subiektywizmu i panteizmu.

Wielcy oskarżyciele romantyzmu we Francji występują dopiero w pierwszym dziesiątku w. 20. Aż do tego czasu zbierano materiał dowodowy. Pierre Lasserre wystąpił pierwszy z jaskrawym przedstawieniem i druzgoczącą krytyką „perwersji romantycznej“ (str. 78), dezorganizacji obyczajów przez romantyzm i dezorganizacji przezeń zdolności myślenia. Literatura romantyczna to literatura zepsuta (142) przez swój kult bezbrzeżny uczucia i przez szerzenie tez, godzących w zdrowie społeczeństwa (192). Ubóstwianie wszelkich nieprawidłowości, lenistwa, bezwładu, buntu a nawet zbrodni jest wynikiem warjackiej psychologii (205). Autorytet w świetle tej literatury we wszystkich formach jest uzurpacją, rozbojem, atakiem na naturę ludzką. Jest to psychologia anarchistyczna, którą charakteryzuje zupełnie absurdalna koncepcja człowieka i świata moralnego (str. 218 i nast.). Literatura zaś, która miała za podstawę intelektualną taką nędzę moralną i upajała nią młodzież, miała ducha małego i była żywo — martwą,

(223). Wytwory tej literatury to nie są dzieła, lecz straszidła (269) tak, że dla Lasserre'a jako bardzo zasadniczy problem wynika kwestja, jak poeta romantyczny co inteligencji przeciętnej, filozofji śmiesznej, etyce marnej, uczuciowości wulgarnej mógł być wielkim lirycznym. Mowa tu o V. Hugo. Podobnie fałszywą nazywa Lasserre poetycką tezę Alfreda de Vigny (298). Ruina psychiczna jednostki, tchórzliwy eudemonizm, chimeryzm sentymentalny, choroba samotności, zepsucie namiętności, ubóstwienie namiętności, panowanie kobiety, panowanie kobiecych pierwiastków umysłu nad męskimi, emfatyczne zniekształcenie rzeczywistości, nadużywanie środków materialnych w sztuce dla zamaskowania lenistwa i nędzy inwencji (311)—oto zasadnicze ingeredjencje romantyzmu w świetle wywodów Lasserre'a „Romantyzm jest rozkładem sztuk, ponieważ jest rozkładem człowieka“ (320). Analizując idee romantyczne w dziełach historycznych Micheleta, zwłaszcza w jego „L'histoire de France“, które to dzieło uważa za propedeutykę fanatyzmu (378), konkluduje Lasserre, że poglądy Micheleta, ten świat fantazji i absurdów, nie byłyby godny krytyki, gdyby zamleszkiwały tylko mózg tego autora a nie oddziały na szerokie sfery. W ostatnim rozdziale swej książki — raczej swojego pamfletu — poddaje Lasserre rozważaniu wpływ niemiecki na romantyzm francuski. Jego pogląd na ducha niemieckiego mało się różni od inwektyw jezuitę francuskiego Bouhourse'a z wieku 17-go; smak bowiem jest zdaniem jego rzeczą w Niemczech prawie nie do znalezienia (477). Wpływ niemiecki, względnie germański redukuje się właściwie do panteizmu, zwalczanego już u romantyków przez Brunetière'a i obóz katolicki. Podbój germański ducha francuskiego był zresztą raczej biernym niż czynnym, albowiem romantycy byli oszołomieni Niemcami zanim ich poznali.

Nie wchodząc tu bynajmniej w ocenę wywodów Lasserre'a, z którym rozprawili się zresztą tak wybitni uczeni francuscy jak Lanson, wypada stwierdzić, że, jeśli chodzi o immoralizm romantyczny, to głosy przeciw niemu pojawiły się już dawniej we Francji. Już Proudhon w swej rozprawie „Du principe de l'art“ zarzuca romantyzmowi, iż zabił w Francuzach sumienie, a Flaubert piętnował u romantyków „sensible immoral“ (coresp. IV, 82). Walka zaś przeciw wpływowi „germańskiemu“, a więc

niemieckiemu, na romantyzm francuski — wpływowi, który przedstawił obiektywnie w szeregu prac J. Texte — nie jest niczem nowem. Zarzut bowiem, że literatura romantyczna jest niemiecką, był jednym z walnych argumentów francuskich klasyków w walce z romantykami jeszcze w okresie recepcji romantyzmu. Wykazuje to A. Łucki w swej cennej pracy.

Drugi wielki oskarżyciel romantyzmu francuski filozof „imperjalizmu“ Ernest Seillière w czwartym tomie swej filozofji imperjalizmu przedstawia chorobę romantyczną (*Le mal romantique* Paris 1908), jako imperjalizm irracjonalny. Imperjalizm w pojęciu Seillière’a jest wysiłkiem rozumnym i utylitarnym w kierunku osiągnięcia władzy. Ta żądza władzy objawia się w różnych formach, a jednym z jej przejawów, zdaniem Seillière’a chorobliwy, to romantyzm. Seillière śledzi jego skutki w życiu praktycznym, społecznym i moralnym. Za źródła jego uważa patologiczny egotyzm, mistycyzm zdobywczy, zachcianki (*velleités*) i terminologję racjonalną. Te pierwiastki ducha romantycznego śledzi Seillière u Ch. Fouriera, jako romantyzm ubogich, a u Stendhala — Beyle’a jako romantyzm bogatych. Książka jego, zawierająca wiele znakomitych uwag i spostrzeżeń, jest objawem w życiu naukowym, względnie pseudonaukowym bardzo znanym; jest ona próbą naciągnięcia faktów do pewnej zgóry postawionej teorii, w tym wypadku do t. zw. filozofji imperjalizmu, w której ramach Seillière systematyzuje bardzo misternie fakty. To też bardzo trafnie zaznaczył w odniesieniu do samego postawienia kwestji przez Seillière’a G. Lanson, że romantyzm nie jest doktryną (jak socjalizm czy teoria rasy hr. Gobineau), lecz temperamentem.

Licząc się z tem, podjął Louis Maigrón — w swej książce „*Le romantisme et les mœurs*“ (Paris 1910) — także próbę oceny romantyzmu z punktu widzenia etycznego. Choć cel, jaki sobie Maigrón stawia, wydaje się zasadniczo identycznym z zamierzeniami poprzednio omawianych autorów, wszelako metoda jego jest istotnie różna. Książka Maigróna jest jednym z najciekawszych przyczynków na polu tak zaniedbanego badania życia literackiego, a więc nie samej twórczości, lecz także i odbiorczości literackiej. Maigrón stawia sobie za cel przedstawić oddziaływanie literatury romantycznej na publiczność czytającą i śledzi to od-

działywanie na podstawie dokumentów, przeważnie listów prywatnych. Zastrzega się (str. VII i str. 37), że byłoby niesprawiedliwem czynić odpowiedzialnym romantyzm za wszystkie niemoralne ówczesne czyny. Założeniem jego książki jest pogląd, że wszelka estetyka owija sobą pewną etykę i przekazuje ją jako pewien składnik integralny.

Maigron rozważa wpływ romantyzmu na jednostki i społeczeństwa. W psychologii romantycznej widzi hipertrofię imaginations i wrażliwości. Objaw pierwszej upatruje w zamięłowaniu do egzotyizmu oraz w pewnych upodobaniach „romantycznych”, (w potocznem słowa tego znaczeniu). Objaw drugiej uznał już i Gauthier w swej apoteozie romantyzmu: „le débordement du lyrisme et la recherche de la passion”. Stawianie miłości jako jedyne go celu i środka szczęścia to jeden z postulatów młodzieży romantycznej. Stąd też i u Maigrona podobnie jak u Lasserre’a, specjalny rozdział poświęcony jest teorii i praktyce miłosnej romantyzmu. Następstwem tej hipertrofji jest zdaniem Maigrona romantyczna neurastenja i szerzenie się gwałtownej manji samobójczej. W zakresie zjawisk życia społecznego cechuje romantyzm zupełna awersja do uznanych urządzeń społecznych, wyidealizowana w postaci bohatera romantycznego Antony’ego; stąd też antyspołeczny instynkt romantyzmu nazywa Maigron „antonyzmem”. Ta tendencja zupełnej swobody romantycznej zwraca się też przeciw małżeństwu jako instytucji społecznej.

Książka Maigrona jest więc właściwie także aktem oskarżenia przeciw romantyzmowi. Widocznem jest to zwłaszcza z rozdziału ostatniego, w którym autor z zadowoleniem stwierdza, że od etyki romantycznej odwrócili się później sami romantycy, twórcy teorii romantycznej.

W odniesieniu do książki Maigrona słusznie zauważył Walter Küchler (Archiv. f. d. St. d. n. Spr. 128, 414), że jeśli mowa jest o wpływie literatury na współczesnych, to, prócz stwierdzenia faktu wpływu tego i opisanja jego rodzaju, należy sobie postawić pytanie, dlaczego dany prąd oddziaływał i dlaczego tak właśnie a nie inaczej oddziaływał. Tego pytania nie postawił sobie ani Maigron ani inni oskarżyciele romantyzmu. Wszak ziarno padało na grunt już przygotowany i ten grunt właśnie należało też zba-

dać. Maigron stawia sobie za zadanie przedstawić wpływ literatury romantycznej na czytelników. To zaś przedstawienie jest z natury rzeczy dlatego niesprawiedliwe, bo nie przedstawia on wpływu tej lektury na czytelników wogóle, lecz tylko na pewnych czytelników, a wiadomą jest rzeczą, że literatura oddziaływa rozmaicie na różne osobniki. I tu jest właśnie punkt, który powinien przestrzec przed uogólnieniami zbyt daleko idącymi. Maigron daje tylko jednostronny materiał dokumentarystyczny, a więc przedstawienie jego nie może mieć pretensji do obiektywności. Wielu pozostało zdrowymi mimo lektury książek romantycznych, wielu ta lektura duchowo wzbogaciła i wyzwoliła. Küchler przytacza zdanie, które wypowiedział François de Curel: „Celui qui écrit une ligne vraiment neuve, peut s'attendre à ce que dans l'avenir des créatures soient tuées à cause d'elle”. Oczywiście, że i z romantyzmem nie mogło być inaczej. Zresztą—jak słusznie zaznacza Küchler—postęp i pogłębienie, który romantyzm przyniósł ze sobą, trzeba było okupić ofiarami, których los bardzo jednostronnie przedstawia Maigron.

W rzędzie oskarżycieli romantyzmu staje właściwie i Ignacy Chrzanowski. Wprawdzie świetna jego „Charakterystyka romantyzmu” wyszła właśnie z potrzeby jasnego zdania sobie sprawy z zagadnienia romantyzmu wobec miotanych nań oskarżeń, ale krytyka „niektórych objawów hiperromantyzmu” zawiera w sobie implicite pewne oskarżenie. Zdaniem I. Chrzanowskiego objawem nie zdrowia lecz choroby romantycznej jest słynna romantyczna teoria genialnej swobody. Za objaw hiperromantyzmu uważa również Chrzanowski idealizm magiczny, którego twórcą jest Novalis. Za chorobliwy wreszcie objaw romantyzmu uważa Chrzanowski „miłość romantyczną”. Wszystkie te zarzuty odnoszą się nie specjalnie do romantyzmu polskiego, (jak u Krupińskiego), lecz do romantyzmu wogóle. Chrzanowski nie potępia romantyzmu w czambuł; uważając jednak najistotniejsze objawy romantyzmu jako poglądu na życie, względnie wedle trafnej uwagi Lansona, najistotniejsze objawy temperamentu romantycznego za chorobliwe symptomy hiperromantyzmu, wydaje tem samem wyrok potępiający na cały romantyzm.

Jeśli przeciw romantyzmowi walczono tak zacięcie, to nie brak było oczywiście i obrońców romantyzmu. W Niemczech zwłaszcza i w Anglii (gdzie walki przeciw romantyzmowi nie toczono) nie zbrakło przedstawień obiektywnych zbawienego wpływu romantyzmu na rozwój życia umysłowego i duchowego. Zrozumiałem jest, że we Francji, gdzie walka przeciw romantyzmowi była najzjadlejsza, ta idealizująca błogich skutków i następstw romantyzmu posunęła się też stosunkowo najdalej. Na podobnem, jak W. Küchler wobec Maigrona stanowiska, stanął Virgile Rossel w „Revue d'histoire littéraire de la France (1910 str. 738), zaznaczając, że romantycy byli często prekursorami, a zarazem reformatorami. Wytwarzali w ludziach pragnienie nieskończoności, będącej w swej istocie protestem jednostki przeciw wszelkiemu uciskowi, protestem przesadnym coprawda, ale przesadnym z konieczności, żeby go zauważono.

Podczas gdy Rossel w ogólnych tylko zarysach przedstawia zbawienny wpływ romantyzmu, inni francuscy badacze postarali się o bardziej konkretne ujęcie problemu. André Joussain w swej cennej książce p. t. „Romantisme et la religion“ (Paris 1910) stara się wyprowadzić z romantyzmu bergsonizm, modernizm i pragmatyzm, a z jeszcze jaskrawszą tezą występuje G. Pellissier w książce „Le réalisme du romantisme“ (Paris 1911), usiłując wyprowadzić realizm francuski z romantyzmu. Realizm romantyków upatruje Pellissier przedewszystkiem w przedstawianiu stanów wewnętrznych, specjalnych cech jaźni i właściwości indywidualnych życia uczuciowego (179); upatruje go dalej Pellissier w tem, że romantycy zerwali w teatrze z abstrakcjami klacystycznymi, dając w ich miejsce pozytywną realność (224), historycy zaś romantyczni mieli—według Pellissier—zmysł dla tego, co względne, konkretne, jednostkowe (246). W ten sposób przeciwstawiali się romantycy klasycyzmowi jako realiści i naturaliści, a romantyzm zawierał w sobie implicate wszystkie pierwiastki realizmu i naturalizmu (313).

Walka, prowadzona przeciw romantyzmowi, wywołała jako oddźwięk w obozie jego zwolenników pewną przesadę. Tylko bardzo wytworni badacze jak Lanson nie dali się unieść zapałowi polemicznemu. Lanson w odniesieniu do Seillière'a zaznaczył tylko (Revue universitaire 1908 — 239), że dopomaga on tylko do

mylnego poglądu na romantyzm, uosabiając chorobę romantyczną w Fourierze i Stendhalu. Podobne stanowisko zajął też znakomity niemiecki znawca romantyzmu Walzel. Walka przeciw romantyzmowi, prowadzona we Francji — podobnie zresztą jak właściwa walka klasyków z romantykami w pierwszych dziesiątkach wieku 19-go — nie bez podłoża politycznego, jest nie tylko jednym z zasadniczych problemów badań nad romantyzmem, ale ma też pewne głębsze znaczenie, jako objaw pewnego spaczenia w naukowem ujęciu zjawisk. Ci badacze, którzy z jakimś prądem walczą lub też go oceniają wedle określonych heteromicznych kryterjów, nie mogą mieć pretensji do naukowego ujęcia sprawy, co prawda czasem nie leży to nawet w ich intencji. Ale nawet jeśli idzie o ocenę moralną, to trafnie zaznaczył G. Palante (*Mercure de France* 1911, 398), że ostatni krytycy romantyzmu wybrali metodę dość sporną, albowiem ich kryterjum tego, co zdrowe, a tego, co chore, jest równie obiektywnie chwiejnym, jak wszelkie kryterjum moralności i niemoralności. Co się jednemu wydaje kwiatem „wątpliwej świeżości i piękności“, może mieć dla kogo innego woń przedziwną a ci, którzy w oczach jednego filozofa uchodzą za erotomanów i dekadentów, innemu wydadzą się właśnie tylko estetami i filozofami.

Omawiając t. zw. walkę klasyków z romantykami, bardzo trafnie pisał niedoceniony u nas ks. Krupiński. „Do historyka literatury należy bezstronnie ocenić zasługi i błędy jednych i drugich, chłodno sine ira et studio: a do tego trzeba wytrzeźwieć tak z nienawiści do klasyków, jak i z nieme go uwielbienia romantyków. Jedni i drudzy byli koniecznymi przejawami specjałnej naszej myśli oraz dążeń i ogólnoeuropejskich wyobrażeń“ (*Ateneum* 1876 II 141). Otóż to ostatnie zdanie zasługuje przede wszystkim na uwagę. Uświadomienie sobie faktu tej konieczności przejawu usuwa grunt z pod nóg piedestału moralności czy też niemoralności. Podobnie jak ks. Krupiński pisze i Küchler w swej książce o romantyzmie francuskim. Romantyczny nastrój dusz był koniecznością dziejową.

Tak zwana obiektywność historyka jest przeważnie złudą lub dowodzi tylko braku orientacji względnie inteligencji, a czasem i odwagi w zajęciu jakiegoś stanowiska wobec omawianego zagadnienia czy zjawiska. Analiza pewnej doktryny, czy teorii wy-

maga systematycznego wyszkolenia i więcej jest warte przedstawienie takiej doktryny przez pryzmat pewnego zapatrywania, niż czcze usystematyzowanie czyich poglądów. Analiza pewnego temperamentu wymaga psychologicznego wyrobienia; psycholog wszystko rozumie i wszystko wybacz, a nie oskarża i nie potępia nikogo. Trudno bronić braku stanowiska, będącego właśnie tylko objawem tak częstego w nauce braku odwagi, którym niektórzy chlubią się jako „naukowością“. Ale należy zawsze wybrać stanowisko odpowiednie. Jeśli estetycznym rezultatem rozwoju romantyzmu wogóle, a romantyzmu francuskiego w szczególności jest hasło „sztuka dla sztuki“, jak to świetnie przedstawia Cas-sagne, nie można romantycznej poezji oceniać z punktu widzenia reguł klasycystycznych, z których to pęt chcieli właśnie romantycy sztukę wyswobodzić, ani też nie można oceniać romantycznych poglądów z punktu widzenia norm etyki, czy też higieny indywidualnej lub społecznej, względnie postulatów polityki, od których, w dalszym rozwoju teorii „sztuki dla sztuki“, twórczość swą chcieli romantycy zupełnie odgraniczyć.

II.

PROBLEM GENEZY ROMANTYZMU.

Tendencje i metody w badaniu romantyzmu. Obudzenie się świadomości literackiej w czasach nowożytnych. Historyzm romantyczny. Odrodzeniowy charakter romantyzmu. Mistyczne podłoże romantyzmu. Odrodzenie literackie. „Sturm und Drang“, klasyzm i romantyzm w Niemczech.

Podobnie jak z jednej strony zbyt przedłużano trwanie romantyzmu pod względem jego oddziaływania („puisque au XIX siècle c'est du romantisme que tout dérive“ Cassagne str. 406) czy to dodatniego, czy też ujemnego, albo też bez zabarwienia oceny (Estéve), tak z drugiej strony usiłowano początek romantyzmu, ruchu romantycznego cofnąć jak najbardziej wstecz. Tendencja cofania się coraz bardziej wstecz i określania wszystkiego, co wykazuje jakie takie pokrewieństwo bądź z ideami romantyków niemieckich, bądź też z uczuciami, znajdującymi wyraz w utworach romantyków angielskich lub francuskich, nazwą romantyzmu, albo preromantyzmu, była jednym z objawów charakterystycznych w badaniach współczesnych nad romantyzmem. Mielibyśmy więc trzy fazy: preromantyzm, romantyzm, hiperromantyzm (Tranchon) względnie „Nachromantik“ (Bartels), Pseudo-romantik (H. A. Krüger).

Podobnie jak teoria hiperromantyzmu ma i teoria preromantyzmu swoje źródło w pewnym specjalnem stanowisku wobec romantyzmu. Seché („Le cénacle“ str. 75), charakteryzując wrogie wobec romantyzmu stanowisko Akademii francuskiej, zaznacza, że wedle zapatrywań Akademii romantyzm nie wzbogacił literatury żadnym rodzajem dotychczas nieznanym i przywłaszczał sobie tylko.

a zarazem przesadził lub zepsuł to, co było wspólnem dobrem umysłów, wyobrażając sobie, że odkrył coś nowego. Lasserre pyta znowu (str. 188 nast.), dlaczego tę właśnie epokę romantyzmu po roku 1830, która jemu osobiście wydaje się już wyczerpaniem romantyzmu, określa się właśnie tem mianem; słowem „romantyzm“ zaczęto oznaczać wówczas rzecz oddawna istniejącą i określoną, która stała się właściwie już wulgarna. To zbyt skrupulatne śledzenie genealogji romantyzmu ma więc poniekąd, choć nie wyłącznie swój powód w pewnem wrogiem wobec tego ruchu ustosunkowaniu się, negującym lub kwestjonującym oryginalność właściwego romantyzmu.

Kierunek badań historycznych w zakresie zjawisk i kompleksów życia duchowego przybrał w ostatnich czasach rozmiary w pewnym stopniu zastraszające. Antygenetyczna orjentacja w badaniach, która dziś coraz wyraźniej występuje zwłaszcza w Niemczech, nie dotarła jeszcze do Polski, gdzie badania nad literaturą prowadzi się przeważnie historycznie. Zbyt dosłownie są badania literatury w Polsce historją literatury i niczem więcej. Ten przesadny historyzm wywodzi się z Niemiec, gdzie się już jednak przeżył, ale w Polsce jeszcze, a może dopiero jest modnym. Tkwi w tendencji takiego zajadłego historyzmu, którego świetne skądinąd badania K. Burdacha nad renesansem są odstraszącym przykładem, chęć bezgranicznego cofania się w śledzeniu genezy zjawiska. Genetyczny punkt widzenia t. j. taki, który drogę do wyjaśnienia istoty rzeczy upatruje jedynie w wyświetlaniu jak najdokładniejszym jej powstania, prowadził nieraz do przesady karykaturalnej. W tem cofaniu się wstecz w poszukiwaniu źródeł należy umieć się pohamować. Tego nie można powiedzieć o wielu historykach romantyzmu.

O jednym oczywiście zapominać nie można. Mornet w swojej książce o romantyzmie francuskim w w. 18 uważa słusznie (na str. 271), że romantyzm „zanim stał się doktryną literatów był wyrazem głębokich rodzajów smaku, które stanowią o naszych sposobach życia, o naszych wywczasach i pieniądzach“. Podobnie Lasserre pisze, że romantyzm był przed r. 1830 zdolnością pewnych indywidualności, pod względem poetyckim bardzo ciekawych. Romantyzm jest więc pewnego rodzaju temperamentem, jak to traf-

nie określa Lanson; można też w nim upatrywać pewien typ poglądu na świat, będący właściwie wyrazem tego temperamentu. Zdaniem Seilliere'a romantykiem nazywa się człowieka, w którym uczuciowość i wyobraźnia panuje nad rozsądkiem, zdaniem Lanson'a człowieka, w którym wyobraźnia przeważa nad rozsądkiem. Romantyk więc oznacza pewien typ człowieka, który był zawsze i będzie. Nie możnaby więc w śledzeniu genezy romantyzmu iść dość daleko wstecz, bo ludzie tego typu zawsze byli. Zdawał sobie z tego sprawę i teoretyk niemieckiego romantyzmu Fr. Schlegel. Dla niego słowo „romantyczny“ oznacza pewien sposób odczuwania świata, pewną zdolność doznań życiowych i formę ich kształtowania, którą napotykał też w poezji starożytnej i znajdował u Arystofanesa, Pindara, liryków a zwłaszcza u elegików greckich. Należy odróżnić typ romantyka, względnie romantyzm jako określenie pewnego temperamentu, zatem coś zawsze istniejącego od romantyzmu w znaczeniu historycznym t. od pewnego prądu życia duchowego i umysłowego. który występuje w pewnym okresie u pewnych generacji.

Nasuwa się pytanie, czy uda się na drodze czysto historycznej wyznaczyć ten okres czasu, t. zn. wskazać źródło romantyzmu, przebieg prądu romantycznego i jego ujście, względnie punkty zaniku. Antycypując tutaj—z konieczności—wyniki pewnych rozważań rozdziałów następnych, zaznaczyć wypada, że, chociaż fala romantyki rozlała się później bardzo szeroko i objęła niemal wszystkie objawy życia duchowego, romantyka jest w pierwszym rzędzie i w swem istotnem sednie objawem literackim i przede wszystkim, jeśli chodzi o zgłębienie i poznanie jej genezy, właśnie historyk literatury winien mieć głos. To twierdzenie nie jest tak banalnem jakby się to na pierwszy rzut oka wydać mogło.

Romantyzm wyrósł z walki. Ta walka stała się dopiero wtedy możliwa, gdy obudziła się świadomość odrębności poezji nowożytnej (słowem tem obejmuję i średniowieczną) od starożytnej. Stało się to we Włoszech w epoce odrodzenia. Tam właśnie wytworzyła się wtedy świadomość równoważności artystycznej tej poezji nowej. Przedstawił je jasno J. E. Spingarn, analizując „romantyczne pierwiastki“ w krytycyzmie włoskim („A history of

lit. criticism in the renaissance“ str. 155). Niewątpliwie można się w tem dopatrywać „nasion“ krytycyzmu romantycznego. Obudzenie tej świadomości było pierwszym krokiem. Ale dla tych nasion nie było jeszcze gruntu podatnego. Drugim krokiem obudzenia się tej świadomości była słynna „querelle des anciens et des modernes“, której jednak w żadnym wypadku uważać nie można za bezpośrednie antecedens romantyzmu. Była to dyskusja, raczej filozoficzna niż literacka na temat zastosowalności do literatury idei postępu.

„Walka starożytnych i nowożytnych“ staje się dopiero twórczym czynnikiem w genezie romantyzmu na gruncie angielskim, gdzie jak wykazał Diède toczyła się zresztą dawno niezależnie od Francji. W Anglii dlatego był grunt najpodatniejszy, albowiem tu i na polu twórczości tradycja poezji średniowiecznej utrzymywała się nieprzerwanie, podsycana przez wzory włoskiej epiki i hiszpańskiego dramatu. To też w Anglii dopiero wyciągnięto z francuskiej „querelle“ właściwe konsekwencje. Tam bowiem nie spierano się o to, która poezja jest lepsza, lecz, ponieważ w Anglii kwitła bogata i oryginalna literatura, uznano ją podobnie jak w 16 wieku we Włoszech za równorzędną ze starożytną. Sir William Temple (Essay on Ancient and Modern Learning, 1690) pierwszy pokusił się o ujęcie historyczne poezji, rozważając jej rozwój podług epok i krain; uważał przytem, że tylko szlachetny zapał ducha jest prawdziwem źródłem poezji i muzyki. Poglądy Temple'a są pierwszym zawiązkiem historycznego ujęcia zjawisk literackich.

Walka zaś z klasycyzmem dopiero wtedy nabrała istotnego sensu, gdy odważono się zaatakować dogmaty o normatywności poezji i teorii starożytnej przez to, że wskazano na średniowiecze, na jego wierzenia i przesady jako na najistotniejsze źródła poezji, na Spensera zaś i na Shakespeare'a jako na wzory równie godne naśladowania ze względu na swobodną grę wyobraźni w tych utworach. Dryden pierwszy postawił nowy ideał pisania „fairly way of writing“; miał to być dla tej epoki „stil nuovo“, o który zaczęły się gwałtowne walki. W walkach tych Dryden i spadkobierca jego Addison zajmowali stanowisko jeszcze dość niezdecydowane, a dopiero ich następcy, zwłaszcza bracia Warton, wystąpili jasno

i zdecydowanie przeciw neoklasycznej poezji angielskiej, uosobionej w postaci Pope'a.

Nie tu miejsce kreślić dzieje walki klasyków z „romantykami” w Anglii. Przedstawia je dobrze P. Hamelius. Wystarczy zauważyć, że z końcem lat 30-ych wieku 18 walka ta przybrała w Anglii już poważne rozmiary, a przeciwieństwa wzrosły do wysokiego napięcia. Neoklasycy zastanawiali się nad teoretycznymi podstawami reguł i bronili ich praktycznej zastosowalności, romantycy zaś, atakując poezję Pope'a, wykazywali całą nieużyteczność reguł, sięgali do biblij, poezji ludowej i dawnej poezji angielskiej. Podczas gdy klasycy zastanawiali się nad teorią poezji, romantycy zajmowali się historią poezji. To zaś ich zajęcie nie było bynajmniej samo dla siebie celem, lecz, jak to później jasno sformułował Herder w odniesieniu do swoich zajęć historyczno-literackich, miało zadanie „pragmatyczne” t. zn. służyło pewnemu celowi. Romantycy podobnie jak Herder dążyli do odnowienia literatury przez historję literatury. W tem dążeniu przejawia się po raz pierwszy tak dla romantyzmu wogóle charakterystyczny historyzm t.j. pogląd, który pragnie nawiązać teraźniejszość do przeszłości i czerpać z tej przeszłości podniety i wskazówki dla teraźniejszości. W ten sposób otworzyli „romantycy” t. zn. romantyczni krytycy angielscy nowe źródło dla poezji i wskazali na nowy nieużywany względnie zaniedbany zapas treści i form, które stały się ważnem przeżyciem literackiem dla nowej generacji. Kierunek ten wiódł do naśladowania, często powierzchownego, poezji ludowej czy średniowiecznej. Trzeba było dopiero nowych potęg duchowych dla odpowiedniego wyzyskania tych skarbów nowoodkrytych, które zrazu nieopatrnie porzucono.

Byłoby wszelako błędem sądzić, że ci t. zw. romantycy angielscy odnosili się wrogo do starożytności i literatury starożytnej. Zarówno J. Warton jak Gray powoływali się na grecką poezję, a J. Warton doradzał lekturę poetyki Arystotelesa w oryginale. Z tej to „romantycznej” a raczej historycznej krytyki angielskiej wyszła pierwsza nowoczesna historyczno-literacka cena Homera przez Blackwella (1735), który uważał dzieło Homera za twór natury oraz R. Wooda, który pierwszy jasno postawił kwestję ustnej tradycji i przypuszczał, że utwory Homera nie były pisane.

Krytyka więc literacka w Anglii w obozie przeciwników neoklasycyzmu rozszerzyła bardzo znacznie horyzont literacki. Jej ostrze zwracało się przeciw Francji, a nienawiść tę podsycali i wojny z Francją; zwracało się przeciw poprawności i prawidłowości, do których Francuzi mieli pretensje. J. Warton w „Essay on Pope” przeciwstawia literaturze francuskiej twórczość Spensera i Milтона oraz literaturę włoską, zwłaszcza poetów, którzy byli wzorem Spensera.

Na gruncie, przygotowanym przez krytykę historycznie zorientowaną, występują bracia Józef i Tomasz Warton, u których idea romantyki występuje już zupełnie świadomie, a jak z przytoczonego przez Beersa (str. 202) wiersza J. Wartona wynika, wyraz „romantic”, romantyczny nabiera właśnie znaczenia zwrotu do umiłowanej przeszłości. W historii poezji angielskiej od wieku dwunastego do szesnastego daje T. Warton swym rodakom pełny obraz przeszłości, otwiera im obfite źródło przeżyć literackich, a w świetnej wstępnej rozprawie „of the origin of romantic fiction in Europe” przedstawia genezę poezji zwanej przez niego romantyczną t. j. średniowiecznej. Jego historia literatury jest dziełem par excellence romantycznym, gdyż, jak wyraźnie zaznacza, ma nie tylko zaspokoić ciekawość umysłu, ale i potrzebę serca. Ale w działalności braci Warton koncentruje się nie tylko zwrot do przeszłości, rozpoczęty już przez Drydena, ale krystalizują się wyraźnie i poglądy na istotę poezji w duchu zapatrywań, cechujących poetykę romantyczną. Powoli od czasów Addisona dojrzał w Anglii pogląd, że wyobraźnia i natchnienie geniusza stanowi o prawdziwym poecie. J. Warton w „Essay on Pope” formułuje to jasno: „It is a creative imagination, ac spiritus ac vis and that alone, than can stamp a writer with this exalted and very uncommon character”.

T. Warton w swolch świetnych „Observations on the Faerie Queene” poświęca też obszerne uwagi architekturze gotyckiej. Słowo „gotycki”, które przez długie lata było synonimem barbarzyństwa, staje się hasłem zwrotu do przeszłości narodowej. Rozpoczyna się więc owo gotyckie odrodzenie nie tylko w sztuce, ale i w życiu, które świetnie przedstawił Eastlake w dziele „An History of the Gothic Revival”. To słowo „revival”, odro-

dzenie już wówczas było znanem i aktualnem podobnie jak słowo „romantic“ na oznaczenie zwrotu do przeszłości. O. Goldsmith w swym „Enquiry into the present State of Polite Learning“ (1759) mówi wyraźnie o odzyciu dawnych utworów scenicznych i używa słowa „revive“ i „revival“. Bo to, co jako końcowy wynik usiłowań, wszczętych w walce ze zwolennikami francuskiego klasycyzmu, zarysowało się, także było odrodzeniem przeszłości kulturalnej i narodowej. Romantyzm jest w swem pierwszym — i jak się pokaże — ostatniem stadjum ruchem odrodzeniowym, jest on odrodzeniem germańskim, jak t. zw. ogólnie renesans był odrodzeniem włoskiem, względnie romańskim. Ten zwrot do przeszłości jest pierwszym momentem w ukonstytuowaniu się romantyzmu jako odrodzenia germańskiego.

Sprawa jednak z odrodzeniem germańskim przedstawia się odwrotnie jak z włoskiem; tam było najpierw odrodzenie duchowe jednostek i społeczeństwa i ono wytworzyło dopiero warunki odrodzenia przeszłości starożytnej. W genezie romantyzmu zwrot do przeszłości i historyzm, tak świetnie ujęty przez Micheleta, (patrz str. 14) był primum movens, pierwszym z czynników konstytutywnych; drugi — mniej uchwytny — odrodzenie wewnętrzne człowieka dokonało się później, a raczej nie dokonało się później, lecz później wystąpiło jako twórczy czynnik w genezie i rozwoju romantyzmu. Stało się to w Niemczech.

Na genezę romantyzmu na gruncie niemieckim wiele ciekawego światła rzuciła książka o romantyzmie niemieckim historyka literatury Józefa Nadlera. Nadler reprezentuje w historii literatury kierunek etnograficzny, rozpatruje więc rozwój literatury wedle krain i szczepów. Skłania się przytem w zakresie historii literatury do modnej dzisiaj bardzo w zakresie badań językowych tezy, że zjawiska życia duchowego są produktem pewnej mieszaniny szczepów czy narodów. Myśli te rozwija on w pierwszym rozdziale swej książki „Die Berliner Romantik“ (Berlin 1920). Nie wchodząc tu bliżej w rozbiór czy krytykę tych niewątpliwie ciekawych lecz zbyt niekiedy śmiałych poglądów, wystarczy zaznaczyć, że romantyzm niemiecki uważa Nadler za wynik „der ostdeutschen Bewegung“, a więc ruchu, który wyrósł we wschodnich ziemiach Niemiec ze zmieszania się Niemców

z tubylczą ludnością słowiańską. Odróżnia on bowiem w życiu niemieckiem dwa elementy: rzymsko-germański w części południowo-zachodniej, którego produkt nazwać można klasycyzmem i niemiecko-słowiański w części północno-wschodniej, którego produkt ochrzcić można mianem romantyki.

Można wywody te Nadlera akceptować lub nie, — mnie one nie przekonywują — trudno jednak odmówić mu racji, że na tym terenie „wschodnio-niemieckim“ wytworzyło się podłoże podatne dla rozwoju romantyki. To podłoże jest, zupełnie podobnie jak przy renesansie włoskim, natury religijnej; stanowi je wzmożenie i wzrost siły przeżyć religijnych, uciskanych przez ciasną ortodoksję w epoce systemu naturalnego. To religijne odrodzenie dokonało się w Niemczech przez kierunek protestantyzmu zwany pietyzmem, w którym niedoceniana przeważnie przez katolików bardzo żarliwa pobożność protestancka znalazła ujście i zupełne zaspokojenie. Pietyzm jest w rozwoju protentantyzmu niemieckiego tem, czem był spirytualizm względnie franciskanizm dla katolicyzmu i jak tu ten, tak tam tamten stwarza przez odrodzenie religijne i ogólnie duchowe podłoże pod odrodzenie kultury. Pietyzm — podobnie zresztą jak każda mistyka — żądał bezpośredniego kontaktu człowieka z Bogiem, bez pośrednictwa kościoła, a Boga tego szukał w biblji, — a więc w źródle literackiem! — której lektura i namiętne rozpamiętywanie stało się głównym sposobem zaspokajania potrzeb religijnych. Ta lektura biblji oraz wysubtelniona metoda czytania i rozumienia dzieł autorów biblijnych, zatapianie się w ich treść i asymilowanie ich zawartości przyczyniły się w Niemczech do wytworzenia prawdziwie filologicznego usposobienia, nauczyło czytać dzieła literackie, rozumieć, a co ważniejsze wchłaniać i przyswajać sobie ich treść duchową, co, jak się okaże, było decydującym czynnikiem w powstaniu romantyki.

Pietyzm był — i tu Nadler ma zupełną rację — ruchem wschodnio-niemieckim. Ten szczerzy serdeczny pietyzm — jak go określa Nadler (str. 49) — w różnych miejscowościach mający różną dozę staroniemieckiej mistyki, rozszerzał się wśród stanu średniego. W tych warstwach niższych, w których kielkowały nauki apostołów pietyzmu Spenera i Zinzendorfa, tęsknota do odrodzenia wewnętrznego występowała coraz silniej, podsycana myślami mi-

styka J. Böhme. Wzrastał prąd mistyczny, a klasycznym świadectwem tego wewnętrznego odrodzenia jest np. przemiana wewnętrzna na podłożu religijnym, która dokonała się w Londynie w duszy J. G. Hamanna. To też Hamann jest w rozwoju tego ruchu postacią najbardziej wybitną, u niego bowiem łączy się po raz pierwszy odrodzenie religijne z literackim, w tym znaczeniu, że wychowany w tradycji hermeneutyki pietystycznej umysł jego stawia sobie i rozwiązuje wielkie problemy filologiczne, a równocześnie dzięki kulturze duszy, kulturze zwłaszcza czynników emocjonalnych, staje się zdolnym odczuwać piękno utworów najdawniejszych (biblia) i tych najnowszych (Rousseau), które dla ówczesnych ludzi naogół były księgą zamkniętą. Genjalna charakterystyka, którą podał Goethe w swojej autobiografii o Hamannie, przedstawia go jako typowego niemal przedstawiciela idei odrodzenia.

U Hamanna jednak nie było jeszcze zwrotu do przeszłości literackiej na podłożu narodowym. Horyzont jego literackich zamiłowań jest bardzo szeroki; nie miał Hamann specjalnych upodobań literackich. Zwrot do przeszłości literackiej nowożytnej w duchu bardziej narodowych usiłowań angielskich dokonał się dopiero w umyśle Herdera. Usiłowania odrodzenia literackiego były już podejmowane przez krytyków szwajcarskich. Szwajcarja z natury swojej międzynarodowości była tem targowiskiem literackim, gdzie spotykały się wpływy najrozmaitsze. I tam też, pod wpływem poglądów i metod angielskich, zaczęło się naukowe badanie poezji „romantycznej“ staroniemieckiej, starowłoskiej i staroangielskiej. Tam najpierw na kontynencie uświadomił sobie Beate de Muralt przeciwieństwo literackiej kultury germańskiej i neoklasycznej, a Bodmer odkrywał bardzo wiele dotychczas nieznanych skarbów literatury nowożytnej. Ale dwie te tendencje: historyzm angielski i mistycyzm niemiecki złączyły się, względnie zbliżyły dopiero w umyśle Herdera. Zwrot do przeszłości literackiej nie jest u niego tylko wynikiem zaciekawienia naukowego lub zainteresowania literackiego, lecz jest potrzebą duszy, pragnącej wzruszeń nowych i silnych, do których rozkołysana została w tradycjach pietyzmu i mistycyzmu. U Herdera po raz pierwszy mistyczna idea odrodzenia wewnętrznego, wykształcona przez

pietyzm, znajduje zastosowanie do literatury i kultury i staje się hasłem ich odrodzenia „Der Strich romantischer Denkart läuft über Europa; wie nun aber über Deutschland besonders?“ pyta Herder w roku 1777.

Romantyzm ujęty genetycznie przedstawia się jako wynik zespolenia tych tendencji: historyzmu, który się wytworzył w Anglii i mistycyzmu, względnie irracjonalizmu, który wyrósł w Niemczech z pietyzmu tak, jak wyrósł z niego nowy język poetycki i nowe środki wyrazu.

Romantyzm jest więc odrodzeniowym ruchem germańskim, który płynie z dwóch źródeł: z angielskiego historyzmu i niemieckiego mistycyzmu. Oczywiście może ktoś słusznie zauważyć, że zapędy irracjonalne, tak na pierwszy rzut oka charakterystyczne dla romantyzmu, dadzą się zauważyć przedtem i to nie tylko w Niemczech, by wymienić tylko Rousseau'a. Tak,* ale irracjonalizm, będący formą wyżycia się pewnych jednostek o temperamencie „romantycznym“, romantyzmu jeszcze na tym gruncie nie mógł wytworzyć i nie wytworzył, właśnie dlatego, że się spalał w wyżyciu tych jednostek, a nie stawał się ogólniejszym czynnikiem kulturalnym czy literackim, jakim się stał dopiero w Niemczech. Był on naporem (Drang) czy pędem, który nic trwałego nie stworzył.

W umyśle Herdera daje się zauważyć pierwsza próba zjednoczenia tych dwóch tendencji, a to właśnie w jego broszurze, będącej programem germańskiego renesansu: „Von deutscher Art und Kunst“, w której mistyczne uczucie przetapia na nowo w nowe wartości, kulturalne i życiowe, skarby literackie i artystyczne, powołane do życia przez historyzm. Ale ani Herder ani ta młodzież, która pod hasłem oryginalności i genialności działała jako „burza i napór“ nie zrealizowała tego programu i romantyki niemieckiej nie stworzyła. Niemiecki „Sturm und Drang“, który polscy historycy literatury przeważnie identyfikują z romantyzmem, jest literacką rewolucją o małych — poza Goethem — wynikach pozytywnych. Herder sam rychło się sprzeniewierzył swym hasłom, a tym, co za nim szli, względnie iść chcieli, brak było jasno określonego programu, brak było jasnej świadomości celu, bez której każdy ruch literacki nawet w swym zaczątku musi się rozbić i rozpró-

szyc. Inna rzecz, że te zapędy rewolucyjnej młodzieży niemieckiej, grupującej się koło Herdera i Goethego, z której wyszedł też i Schiller, dostawszy się do innych krajów, np. do Polski, pomogły do recepcji idei romantycznych.

Z niemieckiej epoki „Sturm und Drang” rozwinęła się niemiecka poezja klasyczna Goethego i Schillera. Jak się to stało, to pozostanie zawsze jednym z najciekawszych przełomów w rozwoju prądów literackich; że to się stało, to dowodzi tylko, że burza ta była bardzo przemijającą, skoro głębszych śladów nie pozostawiła. Dziedzictwo kultury klasycznej, tej prawdziwej kultury klasycznej, zbyt było potężne, by je taka burza mogła zmieść. Chwilowo zachwiany autorytet Lessinga uzyskał znowu pełną wagę, tak, iż nawet romantycy niemieccy wysoko go bardzo cenili. Ze zwrotem do Lessinga i kwestja reguł, zwalczanych gwałtownie, nabrała innego znaczenia; w estetyce i poetyce Schillera i Goethego wystąpił nowy system, z którym ci, co pragnęli odrodzenia poezji w duchu romantycznym musieli się liczyć. W oświeceniu filozofji Kanta, rozum, ta potęga, z którą się młodzież rewolucyjna krótko chciała rozprawić, wystąpił znów w całym blasku swego majestatu, dzięki odkrytej przez Kanta sferze transcendentnej. Kultura oświecenia jako taka była już skompromitowana i zdystansowana przez kulturę klasycyzmu i idealizmu niemieckiego i chcąc stwarzać nowe wartości literackie i życiowe, z tą właśnie kulturą trzeba było teraz porachować się, względnie pogodzić.

Realizacja tej idei, o którą pokusił się był pierwszy Herder t. j. zespolenie angielskiego historyzmu z niemieckim mistycyzmem, ta realizacja, która w duchu jego pomysłów prowadzić miała do rzeczywistego odrodzenia kultury nietylko niemieckiej, ale i europejskiej wogóle, napotkała teraz na zupełnie nowe, jeśli nie przeszkody, to warunki, stanęła wobec faktu poezji zupełnie nowej, kultury oryginalnej, nie odpowiadającej jednak postulatowi owego ruchu „wschodniemieckiego”, które nie przedstawiały być aktualne. I tu dopiero stajemy u kolebki niemieckiego romantyzmu. Teorja romantyzmu wyrosła z zetknięcia się Herderowskiej idei, idei romantycznej odrodzenia z nową kulturą, reprezentowaną przez Goethego, Schillera i Kanta. W Niemczech nie było mowy o jakiejś walce klasyków z romantykami;

powstało tam tylko z konieczności pytanie, jak pogodzić dążność odrodzenia kultury na drodze syntezy historyczno-mistycznej z faktem powstania nowej kultury klasyczno-idealistycznej. Z odpowiedzi na to pytanie wyrósł romantyzm niemiecki, a pierwszym, który się nad tym tak bardzo ciężkim problemem biedził i usiłował go rozwiązać, był Fr. Schlegel. On jest właściwym twórcą teorii romantycznej. On bowiem pierwszy uświadomił sobie cały problem i w tem jest właśnie jego wiekopomna zasługa. Romantyzm jako tendencja istniał już w duszy Herdera, faktem historycznym stał się dopiero wtedy, gdy Fr. Schlegel zaczął szkicować w swych fragmentach plany jego realizacji, a Novalis równocześnie pierwszy najpełniej plany te twórczo realizował.

Dwa więc z natury rzeczy nasuwają się przy rozważaniu romantyzmu problemy: romantyzm jako teoria, względnie odczucie świata i romantyzm jako kultura, t. j. wyraz tego odczucia.

III.

ROMANTYCZNE ODCZUCIE ŚWIATA.

Przeżycia bezpośrednie a literackie. Instynkt a rozum. Romantyczna interpretacja Kanta. Zagadnienie religji. Nauka o sferze transcendentalnej a psychologia romantyczna. Funkcja poety i poezji — panpoetyzm. Pogląd na życie i teoria miłości. Indywidualność a nieskończoność. Filozofja sztuki i życia.

Główna znajomość źródeł i szczegółowe ich wyzyskanie prowadzi coraz bardziej do zrozumienia, że w zakresie życia duchowego podobnie jak i w naturze niema tajemnic i gwałtownych skoków. Wszystko jest wynikiem świadomej działalności jednostek, a nic się nie dzieje samo przez się — nie wyrastają też nagle jakieś potęgi nieznane. Podobnie ma się sprawa z ugruntowaniem romantycznego odczucia świata i życia. Trzeba mieć w rękach takie dzieła jak Ungera o Hamannie lub w tym wypadku specjalnie Endersa o Schleglu, by zrozumieć powstawanie takich typów kompleksów życia duchowego i umysłowego jakim jest romantyka. Enders w swojej cennej książce „Friedrich Schlegel“ (Lipsk 1913), przedstawił „źródła jego stawania się i jego istoty“. Zebrał on i zestawiał materiał olbrzymi, poczynając od podniet generacji poprzedniej aż poprzez lata nauki do skrytykowania się w ogólnych zarysach teorii romantyki. Zaiste olbrzymie dziedzictwo umysłowe przytłaczało swym ciężarem każdego, kto był bardziej wrażliwy i żywiej asymilował. A taką naturą był właśnie Fr. Schlegel. Poglądy popularnych filozofów niemieckich, filozofja Kanta, irracjonalizm, reprezentowany w różnych odmianach przez Shaftesbury'ego, Hemsterhuisa, F. i H. Jacoby'iego, pietyzm i wywołane przezeń podniecenie religijne oraz ożywienie studjów

teologicznych, wolnomularstwo jako jedna z form zaspokojenia uczuć, religijnych, olbrzymie rozszerzenie literackiego horyzontu, pogłębienie studjów świata starożytnego, nowe metody badania w historii, nowe idee przyrodnicze, nowe poglądy na sztukę, reprezentowane przez Goethego i Schillera, wreszcie sama twórczość tych poetów — wszystko to wytwarzało z natury rzeczy pewien ferment ideowy. Można go przedewszystkiem obserwować właśnie na Fr. Schleglu, mając na oku tę masę przetrawionego przez niego materiału.

Ażeby na drodze historyczno-literackiej sięgnąć trafnie do źródeł romantyzmu, a więc nie cofać się ani zbyt głęboko wstecz ani nie przesuwac początków romantyki na zbyt późny okres czasu, należy zdać sobie sprawę z pewnego zjawiska, które się w badaniach literackich napotyka ustawicznie. Idzie tu o pewien fakt badań historyczno-literackich, a mianowicie o stosunek między doznaniem bezpośrednim czyli przeżyciem a doznaniem literackim. Zasadniczym problemem, nasuwającym się przy rozważaniu twórczości każdego, choćby największego, poety jest zagadnienie, z jakich źródeł czerpie on materiał i środki wyrazu dla swych doznań, bo oryginalnym żaden poeta nie jest odrazu; każdy może być oryginalnym zresztą tylko czasem i tylko częściowo, przyczem oryginalność dotyczy bardziej sposobu przetworzenia przeżyć niż ich treści, samoistnie wytworzonej, czy też pośrednio z literatury przejętej. Dzieje literatury a raczej dzieje twórczości przedstawiają właśnie wnikanie coraz to nowych warstw doznań w zasób już istniejących i odziedziczonych, przedstawiają jak z tego zasobu pewne kompleksy wydobywają się na wierzch, na nowo przetworzone, wzbogacone, powołane do życia, „odrodzone“. Na wątkach i motywach z literatury starożytnej zwłaszcza śledzić można ten proces przetwarzania przeżyć literackich przez doznania bezpośrednie. Stosunek sił przeżyć literackich do bezpośrednich jest nie tylko różnym w rozwoju twórczości jednostki, ale i w poszczególnych epokach. T. zw. aleksandrynizm jest typowym przykładem nadmiaru względnie przewagi przeżyć literackich nad bezpośrednimi.

Ricarda Huch mówi o pierwszych romantykach niemieckich, że się niezmordowanie uczyli i starali się niezmordowanie to,

czego się nauczyli, przemyśleć i uczynić własnością swej świadomości. W. Scherer odróżniał u poetów to, co odziedziczyli, to, co przeżyli, i to, czego się nauczyli. U romantyków zwykło się przeceniać rolę tego drugiego czynnika. Zasadniczo bowiem błędem jest utarte mniemanie, że w romantyzmie ten drugi właśnie czynnik miał znaczenie najistotniejsze. Wśród romantyków niewiele było nawet t. zw. natur romantycznych, a rola przeżycia literackiego (zatem „das Erlernte“) była tak dominującą, że—jak się okaże — można ją właśnie uważać za jedną z zasadniczych cech romantyzmu. Podkreślić też wypada ignorowaną naogół rolę czynnika pełnej świadomości w rozwoju romantyzmu, a zwłaszcza u twórcy jego teorii Fr. Schlegla. I tu właśnie występuje bardzo zasadnicza różnica między romantyką a teorią epoki „burzy i naporu pędu“. Podczas gdy w tej epoce (pod wpływem Rousseau'a wytworzył się pogląd, że myślenie szkodzi uczuciu, mroząc tę pierwotną i najbardziej cenną instynktowność życia duchowego, romantyk Schlegel uważa za najważniejsze, by instynkt przemienić w zupełnie świadomy zamiar. Wbrew pogładowi, że nie należy się uczyć i myśleć, by nie niszczyć niewinności instynktu, pytał Novalis, czy można się genialności uczyć i na pytanie to odpowiedział twierdząco.

Dla typowego irracjonalisty funkcje emocjonalne stanowią treść istotną życia psychicznego, dla romantyka przedmiot poznania, rozmyślenia, analizy. Stąd też najistotniejszym problemem badań nad romantyzmem jest charakterystyka romantycznego stylu myślenia. Usiłowaniem romantyka jest analiza treści uczuciowej, analiza właśnie w Niemczech przez pietystów wysubtelniona do wirtuozostwa. Uczucie jego jest przytłumione zawsze przez akt myślenia, pełen wyrafinowania. Wskutek tego strona uczuciowa staje się bardziej przezroczystą i mniejsze też robi wrażenie. Bardzo słusznie zwrócił uwagę bystry krytyk badań nad romantyzmem S. Elkuss (str. 37), że nie należy romantyki nawiązywać jednostronnie do zapędów i usiłowań irracjonalistycznych. Także pozytywna treść przemądrzałego wieku oświecenia pozostawiła głębokie ślady na romantyce. Jest to widocznem w ultrasubiektywnej interpretacji Kanta i Fichtego przez romantyków. Interpretacja Kanta to jeden z najciekawszych problemów przy badaniu kształtowania

się romantyki zwłaszcza w Niemczech; ale nietylko w Niemczech, jak to wykazał A. Counson w swem ciekawem studjum „La légende de Kant chez les romantiques français“.

Dzieje interpretacji Kanta to byłaby książka bardzo ciekawa. W tym wypadku chodzi o to, jak rozumieli go romantycy niemieccy, jak rozumiał go twórca teorii romantyki, Fr. Schlegel, względnie, które momenty nauki Kanta specjalnie mu odpowiadały i jak je sobie wyjaśniał. W październiku 1793 pisał Fr. Schlegel do brata, że Kanta nauka była pierwszą, z której coś zrozumiał i że jest jedyną, z której spodziewa się jeszcze czegoś nauczyć. Nie to jest kwestją w tym związku, co romantycy z Kanta wzięli, lecz, czem on dla nich był. (Porównać to można, jeśli chodzi o kategorię zjawisk tego typu z dziedziny pokrewnej, ze świetną rozprawą I. Chrzanowskiego: „Czem był Wirgiljusz dla Polaków po utracie niepodległości“). Wiemy, że dla jednych był Kant katastrofą, np. dla Kleista, dla innych objawieniem.

Niezmierznie ważne—zwłaszcza wobec poglądów oświecenia—rozróżnienie, które czyni Kant odróżniając rozsądek (Verstand) od rozumu (Vernunft), ma tu poważne znaczenie. Podczas gdy rozsądek jest władzą pojęć, w które ujmujemy prawidłowość świata empirycznego, rozum jest władzą idei, odnoszących się do abstraktu, do tego, co, niczem nieuwarunkowane, stanowi regulatyw w ocenie rzeczywistości. W ten sposób, jak to akcentował Dilthey i jego szkoła (Tumarkin), filozofja Kanta, stając na realnym gruncie empirycznego świata, kierowała wzrok ku temu, co jest zaświatowe i otwierała nieskończone perspektywy. Ten kierunek nieskończonościowy jest cechą charakterystyczną całej filozofji idealistycznej i przejawia się też w stylu myślenia romantyków. Stanowi on nietylko zasadniczy motyw ich myślenia, ale i zasadę formowania i kształtowania w sztuce. To jest ten punkt filozofji Kanta, który dał romantykom możliwość interpretacji świata w sensie mistycznym, jednak w formie rozumowej.

Wedle Fr. Schlegla wszelką treść duchową stanowi „odniesienie się do nieskończoności“. Definicja człowieka w „Ideach“ Schlegla opiewa „Ein Endliches ins Unendliche gebildet“. W tem odniesieniu się do nieskończoności tkwi pewien moment mistyczny. Podczas bowiem gdy scholastyka przez ostrą analizę pojęć usiło-

wała odgraniczyć sferę skończoności od nieskończoności, usiłuje mistyka rzucić most między te sfery, przez to, że pragnie w człowieku samym, w tem, co jednostkowe, skończone zrealizować absolut, a mianowicie w religijnem przeżyciu. I tu tkwi źródło religji romantycznej, której twórcą jest największy obok Fr. Schlegla i Novalisa umysł w romantycznej szkole niemieckiej, Schleiermacher. Wyszedł on z pietystycznej sekty Herrnhuterów i jej elementy wniósł do ogólnego prądu romantyzmu. Kant dał mu tylko umocnienie w jego wątpliwościach. Schleiermacher jest typowym przykładem tej dziwacznej mieszaniny elementów mistycznych i krytycznych w romantyzmie, która go odróżnia jako kierunek świadomy swych celów i środków od wszelkiego tak zw. „preromantyzmu“. W „Mowach“ Schleiermachera odzywa się cała tendencja „wschodnio - niemieckiego“ ruchu, opartego o starodawną mistykę niemiecką. Jej treścią stara się on wypełnić czysto formalną Kantowską ideę nieskończoności.

Na znaczenie i rolę problemu nieskończoności w romantyzmie zwrócił też uwagę w swej charakterystyce M. Deutschbein, opierając się przeważnie na materiale angielskim. Problem ten stanowi wedle niego właściwie oś, około której wiruje cały wysiłek myślowy i twórczy romantyków. Bo już trzeźwy W. Schlegel powiedział: „Man halte das Unendliche nicht etwa für eine philosophische Fiktion, man schiebe es nicht jenseits der Welt; es umgibt uns überall, wir können ihm niemals entgehen; wir stehen neben und sind in dem Unendlichen“ (Berl. Vorl. Str. 90). To przekonanie przesiąka całą energję romantycznego myślenia i wpływa na wytworzenie jego stylu. Ponieważ nieskończoność objawia się w skończoności, więc romantyk gruntownie bada to lustro, w którem odbija się nieskończoność: tu źródło romantycznego realizmu o charakterze sensualistycznym, zwłaszcza w Anglii. Pojmowanie zaś skończoności jako realizującej się nieskończoności prowadzi do aktywnego ujęcia tej rzeczywistości, jako ruchu, w przeciwieństwie do spokoju i ciszy klasycznej. Z tego punktu widzenia ujmuje stosunek klasycyzmu do romantyzmu F. Strich. W ciszy i samotności najlepiej wyczuć można w skończoności, w naturze i sztuce tętno nieskończoności. „Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen...“ Deutschbein odróż-

nia zależnie od odnoszenia się do nieskończoności dwie formy romantyki: intuitywną i woluntarystyczną. Przy intuitywnej nieskończoność objawia się podmiotowi, który oddaje się cichej kontemplacji, przy woluntarystycznej stara się podmiot oddziaływać na przedmiot, stopić się z nim, zjednoczyć przy pomocy miłości. Trzecią możliwością jest przychwycenie nieskończoności w skończoności przy pomocy twórczego wysiłku, lub w religji, która różną jest od czysto mistycznej kontemplacji.

W uczuciu religijnem można z pewnego punktu skończonego uchwycić nieskończoność. W uczuciu religijnem — i tu różnica od mistyki a wpływ Kanta i Fichtego, te dwa wpływy u romantyków nie dadzą się ściśle oddzielić — jaźń nie zlewa się z nieskończonością, lecz w poczuciu swej samodzielności, jednak zarazem w świadomości granic swych władz, uchwycą siebie i nieskończoność. Zarówno Fr. Schlegel jak i Schleiermacher uznają znaczenie idei nieskończoności dla powstania ideału religijnego. Schleiermacher upatruje istotę religji w stosunku konkretnego indywiduum do tego, co nieskończone. I Fr. Schlegel, choć nie we wszystkim godzi się ze Schleiermacherem, uznaje, że „jede Beziehung des Menschen aufs Unendliche ist Religion“. Aby w sobie wytworzyć przeżycie nieskończoności, potrzebni są dla pewnych ludzi pośrednicy — tę rolę spełniają najlepiej właśnie poeci i artyści. Romantycy spodziewali się czasu, że nie będzie potrzeba tych pośredników i nastanie ogólne kapłaństwo. U Novalisa uczucie religijne jest niejako bezprzedmiotowe, jest celem samo dla siebie. „Indem das Herz, abgezogen von allem einzelnen wirklichen Gegenständen, sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstand macht, entsteht Religion“ pisze Novalis (wyd. Minora II, 293). Widzi on w tem „Erregung des Ich durch das idealische Ich“ (II, 183).

Nie mniejszą wagę jak nauka o ideach miała dla romantyków i inna nauka Kanta, a mianowicie odkrycie przez niego sfery transcendentalnej, a więc ponadindywidualnej, tej, która, nie będąc od doświadczenia zależną, wszelkie doświadczenie czyni dopiero możliwem, a więc sfery form poznania czyli kategorii. Najbardziej może charakterystycznym dla stylu myślenia romantycznego objawem jest próba ich interpretacji pojęcia transcendentalności.

Na tem pojęciu pokazuje się przedewszystkiem, jak romantycy niemieccy mieszały ze sobą poglądy różnych filozofów, a przytem posługiwali się „żargonem“, dla nich tylko zrozumiałym, pełnym najdziwniejszych paradoksów. Słownik terminologii romantycznej jest ważnym postulatem badań nad romantyzmem. Pojęcie „transcendentalny“ u Fr. Schlegla różni się zasadniczo od pojęcia Kanta i Fichtego. U Kanta oznacza ono sferę ponadindywidualną, aprioryczną formę poznania zmysłowego i umysłowego. Słowo to u Fr. Schlegla ma w zestawieniu ze znaczeniem u Kanta sens wprost przeciwny, bo oznacza coś subiektywnego, niemniej jednak w odniesieniu do poezji oznacza, jako „poezja poezji“ tę właśnie ponad wszystkie poszczególne poezje wychodzącą idealną poezję, romantyczną. Taka jest jednak jedynie tendencja w użyciu tego wyrazu, bo Fr. Schlegel podmiot transcendentalny Fichtego pojmuje właśnie zbyt indywidualistycznie.

W sposób niemniej subiektywny przetwarza i Novalis naukę o sferze transcendentalnej. Powiada on, że nie pojmiemy się wprawdzie nigdy całkiem, ale możemy więcej niż pojąć się. Zadaniem naszym jest stać się panem jaźni transcendentalnej, odszukać w sobie „ja“ wyższego rzędu. Pojęcia filozofii transcendentalnej interpretuje Novalis zupełnie dowolnie, a syntetyczny znaczy dlań tyle, co dowolny, „produktywna imaginacja“ tyle, co genialna twórczość artysty. Zadaniem ducha ma być absorbowanie podniety. Kiedyś nie będzie żadnej podniety i nic obcego, „a duch powinien być dla siebie sam tem czemś obcem i tą podniętą, lub umieć to namyślnie wytwarzać“. Ta samoafektacja czyni dopiero człowieka niezależnym od natury i pozwala mu widzieć i słyszeć to, czego pragnie. Nazywa to Novalis syntetycznymi wrażeniami a priori, widzialnym i słyszalnym światem a priori — a więc i on żyje ustawicznie w świecie myśli Kanta i Fichtego. W tych apriorycznych momentach tkwi źródło magicznego idealizmu, który jest cudotwórczem myśleniem, opanowaniem zupełnem przyrody. Novalis wprowadza własne pojęcie samoafektacji. Cała rzeczywistość jest przeżyciem subiektywnem w miejsce transcendentalnego pojęcia rozumu, który właśnie gwarantuje obiektywność rzeczywistości. Wynika to z tego, że Novalis przy swych skłonnościach mistycznych, spotęgowanych przez otoczenie piety-

styczne, zwraca się ku światu wewnętrznemu. Jego celem jest przemienić świat zewnętrzny w myśli. Wszak zdaniem jego przy odpowiedniej zdolności wytwarzania wrażeń może duch nasz zastąpić świat zewnętrzny. Podobnie twierdził i Schleiermacher, że świat zewnętrzny jest tylko odzwierciedleniem naszego ja, cała wspaniałość jego tkwi nie w nim, lecz w nas. Świat zewnętrzny daje tylko to, co my weń wkładamy. Ten pogląd przyjęli z wielką sympatją romantycy angielscy, Coleridge i Wordsworth; zdaniem ich odbieramy tylko to, co dajemy. Wordsworth używa na określenie tego jedynie realnego świata wewnętrznego słowa „the inward eye”. Zdaniem Blacke’a świat śmiertelny jest tylko cieniem wyobraźni. Ta imaginacja, nad której istotą tak bardzo zastanawiają się romantycy angielscy, daje człowiekowi zupełną niezależność od świata zewnętrznego.

Przy romantycznej interpretacji idei nieskończoności należy zwrócić uwagę na jeden moment. W. Schlegel stawia sobie pytanie, w jaki sposób zjawia się na powierzchni to, co nieskończone. „Nur symbolisch, in Bildern und Zeichen”. Niepoetyczny pogląd na rzeczy uważa sprawę spostrzeżeń za załatwioną, poetyczny interpretuje je i podziwia ich niewyczerpalność. Tu ujawnia się jeden z zasadniczych motywów myślenia romantycznego, ich symboliczne ujęcie rzeczywistości, które ma przytem za barwienie estetyczne w duchu poglądów Shaftesbury’ego i Hemsterhuisa. Interpretacja więc idei nieskończoności bytu jest zasadniczym motywem romantycznego myślenia, z niej czerpali romantycy filozoficzne ugruntowanie zarówno dla fantastyki, przejętej z literatury średniowiecznej jak i dla symbolicznego ujęcia rzeczywistości, przejętego z mistyki.

W symbolicznej interpretacji rzeczywistości stoją romantycy na gruncie, z którego wyszedł już i Shaftesbury t. zn. posługują się analogjami, zaczerpniętymi z wewnętrznego życia człowieka. W rozpoznawaniu tych właśnie tajemniczych głębi duszy ludzkiej uczyniła psychologia romantyczna znaczny krok naprzód. Wartość psychologicznych pomysłów romantyków, które znajdują nierzadko potwierdzenie w badaniach w. 20, nie jest jeszcze należycie oceniona. Zdaniem romantyków, którzy pierwsi jasno postavili problem psychologii opisowej—psychologia w. 18 była przeważnie

chemiczno-analityczną — tylko poeta uzyskać może wgląd w tajemnice i niezbadane głębie duszy. Jest to naturalnie także krokiem na drodze do realizmu w przedstawianiu przeżyć ludzkich. Psychologia romantyczna pierwsza kusi się o poznanie ciemnych stron życia duszy, ciemnych uczuć i nastrojów, chce, jak pisze Wackenroder „oświecić i odgadnąć najwewnętrzniejsze i najciemniejsze głębie duszy“ i obudzić „śpiące wrażenia“. I wiedza przyrodnicza stara się zgłębić „ciemne strony przyrody“. To zaś przekonanie, że udać się to może jedynie poecie jest jednym z najbardziej charakterystycznych artykułów wiary romantycznej, która apoteozuje sztukę a szczególnie poezję i wyznacza jej wśród wszystkich wartości życiowych miejsce centralne. Miejsce literata, „homme des lettres“ epoki oświecenia zajmuje w epoce burzy i pędu rozwichrzony genjusz o nieokiełznanym temperamencie, a w epoce romantycznej, podobnie jak w epoce renesansu, poeta — vates, wieszcz.

Tym metamorfozom poety towarzyszy i zmiana poglądów na poezję. Jest ona w epoce oświecenia jednym z użytecznych środków podawania w pięknej formie mądrych nauk (tak jeszcze w poetyce Schillera), w epoce rewolucyjnej jest ona jednym ze środków walki i protestu, w epoce romantycznej jest już nie tylko pewnym objawem ludzkiej twórczości, właściwym tylko pewnemu rodzajowi specjalnie uzdolnionych ludzi — poezja jest siłą twórczą, ukrytą poza całym bytem; dlatego świat jej jest nieograniczony i niewyczerpany. Ta poezja nieświadoma, która, jak pisze Novalis, drga w roślinie, promieniuje w świetle, śmieje się w dziecięciu, miga w kwiecie młodości, żarzy się w kochającej piersi kobiety, jest pierwszą i pierwotną, bez niej nie byłoby poezji słów. Ona jest przyczyną wszechświata i ukrytą siłą twórczą przyrody. Cała ziemia jest poematem boskim, którego częściami i kwieciami i my jesteśmy. Ale i ta świadoma poezja, która powstaje w ludzkiej świadomości, nie jest tylko udziałem wybranych lecz ogólnoludzką własnością. Ten panpoetyzm, który jest specjalną i dla romantyków charakterystyczną formą panestetyzmu, jest najbardziej istotną cechą romantyzmu, a rola, jaką romantyzm wyznacza poezji pod każdym względem i na każdym polu, jest właśnie najbardziej znamiennej jego własnością. Poezja staje się

bowiem nietylko kluczem do odgadywania tajemnic wszechbytu, ale i normą życia. Sensem i celem noworomantycznej poezji ma być poetyzowanie życia. Tę poezję nazywa Fr. Schlegel—w specjalnem oczywiście znaczeniu — poezją dydaktyczną; określa ją też mianem transcendentalnej, uniwersalnej lub neoromantycznej. Jej tendencją ma być sens głęboki, nieskończony, jej formą główną są baśń i powieść. Flaubert formułował to w ten sposób: „La litterature sera surtout exposante, ce qui ne veut pas dire didactique“ (Correspondence II, 202). Flaubert bronił się przeciw trywjalnemu ujęciu słowa dydaktyczny. „L'art est une représentation; nous ne devons songer qu'à représenter“ (II, 132).

Należy zdać sobie sprawę w jaki sposób w duchu panpoetyzmu romantycznego ukształtował się ich pogląd na życie.

Jak każda epoka miała i romantyka ideał życia, a zatem i ideał wychowania i wykształcenia. Ideałem wykształcenia romantycznego jest podobnie jak w epoce humanizmu rodzaj „uomo universale“, którego świetlany wzór podziwiali niemieccy romantycy w Goethem. Panpoetyzm romantyczny żądał oczywiście wychowania estetycznego, które ma inny sens niż u Schillera. Ma ono wzmocnić i budzić w człowieku spoczywające pod powierzchnią świadomości siły poetyczne. Błędem byłoby twierdzić jakoby ideałem wczesnej romantyki niemieckiej był marzyciel i fantasta. Romantycy — jak wywodzi Vogel (str. 212) — bronili się energicznie tylko przeciw temu, aby pracy kształcącej nie stawiać na usługi świata stosunków ekonomicznych, żądali oni wzniesienia się ponad małomieszczańskie i filisterskie stosunki i występowali w opozycji do utylitarystycznego poglądu wieku oświecenia. Ta opozycja, w której tkwi też źródło romantycznej tezy „sztuka dla sztuki“, powoduje niejednokrotnie pewną przesadę w formułowaniu tych postulatów, lecz nie należy zapominać, że przez Francuzów trafnie zaobserwowana romantyczna „outrance“ i paradoksalność ich stylu nie pozwalają brać wszystkiego dosłownie. Odnosi się to przedewszystkiem do etycznych poglądów romantyków.

Podobnie jak Schiller, wystąpili i romantycy niemieccy przeciw rygorystycznej kantowskiej etyce obowiązku i rozumieli, że etyka Kanta jest mało subtelna i oparta na psychologii bardzo

prostodusznego, nieskomplikowanego człowieka. Fr. Schlegel przede wszystkim uważał, że norma etyczna musi być tak sformułowana, by uwzględniała różnicę indywidualności. Działanie bowiem wedle zasad ma tylko o tyle sens, o ile jest naturalnym wyrazem natury etycznej. Powtórę sądzili romantycy, że nie można traktować moralności jako czegoś stałego, lecz jako coś, co się zmienia. Niemoralność spowodowana jest raczej jednorodnością i sztywnością norm etycznych. W tem tkwi źródło ataków romantycznych na moralność konwencjonalną, z których przeciwnicy romantyki ukuli pogląd o romantycznym immoralizmie. Immoralizm w tym sensie budził się już zresztą w epoce burzy i pędu, a klasycznym jego przedstawicielem był w Niemczech Heinse, od którego poprzez romantyków idzie linja prosta do Heinego, Młodych Niemiec i Nietzschego. Ten rzekomy immoralizm romantyków był tylko dążeniem do wyswobodzenia osobowości z pętów konwenansu czy też nawet tak szczytnej teorii, jak humanizm Herderowski. Dla romantyków—jak trafnie zauważa Vogel (str. 216)—życie znowu zaczęło być problemem. Zrozumieli oni irracjonalność życia, nie dającą się ująć w schematy i normy, bo kierują niem nie zasady lecz intuicja. Tę intuicję cenił zresztą i Novalis bardzo wysoko jako sumienie. Sumienie jest zdaniem jego też tylko odmianą twórczej siły, etycznie ujętej. W drugiej części powieści „Heinrich von Ofterdingen” znajdują się podniosłe wywody o sumieniu, zadające kłam bajce o immoralizmie romantycznym. Główny ton sumieniu, ton, który jest ujawniającą się w człowieku pozaświatową siłą—nadaje miłość.

Każda wielka epoka ludzkości ma też swoją teorię miłości. Miłość jest — jak wywodzi W. Schlegel — specjalnie romantyczną namiętnością, więc oczywiście i romantyka a przede wszystkim romantyka niemiecka wytworzyła swoją teorię miłości. Ta właśnie teoria i rola, jaką przypisywano miłości w życiu, była powodem szczególnie żaźrtych ataków na romantyzm; widziano w niej objawy zwyrodnienia, może nawet moral insanity. Pojęcie miłości oznacza u romantyków przede wszystkim miłość zmysłową, która się jednak rozrasta do rozmiarów uczucia dla wszystkiego, co pod zmysły podpada i przechodzi w sferę nieskończonościową. Ma więc teoria miłości romantycznej ten charakterystyczny wydźwięk

kosmiczny, o którym jej krytycy nie pamiętają, lub którego nie rozumieją. „Die Liebe ist das höchste Reale, der Urgrund“ mówi Novalis. Miłość, jak wywodzi Solger (Nachgelass Schr. I, 280) jest dlatego tak potężną, bo prowadzi ona z powrotem do pierwotnej jedności androgyny. To ubóstwienie miłości spotyka się nietylko u romantyków niemieckich. Oddźwięk religijny w pojmowaniu miłości odzywa się np. i u George Sand; uważa ona miłość za dar z nieba (Maigron 347). Miłość jest to „la passion sainte“, przedmiot uwielbienia i specjalnego kultu (Maigron 265 i nast.). Teoria miłości w romantyzmie polskim wymagałaby osobnego oświecenia; przytem oczywiście należałoby w cz. IV „Działów“ oddzielić ostrożnie to, co wypadnie położyć na karb przestrogi i parodji. Przez to pojęcie nieskończoności uczucie miłości spleta się u romantyków bardzo ściśle z uczuciem religijnem i z wyczuciem natury.

Legenda o immoralizmie romantyków, oparta głównie na ich teorii miłości, ma przedewszystkiem w tem swe źródło, że teorię tę wysnuwa się po części z „Lucindy“ Fr. Schlegla, a poczęści z fragmentów Novalisa, który przy całej swej genialności zupełnie zdrowym nie był. Cyniczna analiza wybujałej zmysłowości w powieści Fr. Schlegla jest raczej charakterystyczną dla metody myślenia romantycznego, a więc refleksyjnego rozważania uczuć, niż dla treści ich poglądów. Zresztą wrażenie, jakie ta książka zrobiła na romantyków, było przykre i odrażające. Recepcja teorii „Lucindy“ dokonała się dopiero w epoce Młodych Niemiec dzięki Gutzkowowi.

Jeśli idzie o zasadniczy problem, nad którym przebierający się w togi moralizatorów historycy literatury łamią sobie głowy i rzucają anatemę na romantyzm t. j. o problem stosunku zmysłowości do moralności, to z całego metafizycznego założenia romantyki, która widziała w świecie objawienie boskie, wynikało usprawiedliwienie zmysłowości. Romantynom niemieckim Fr. Schległowi, Novalisowi i Schleiermacherowi chodziło o zaznaczenie, że miłość nie jest jakimś koniecznem złem, czemś, z czem należy się kryć, czego należy się wstydzić—dla niezmiernie ciekawych poglądów romantyków na wstydlivość, znamieny jest Schleiermachera „Versuch über die Schamhaftigkeit“ — lecz

przeciwnie jest instynktem ludzkim z bożej łaski, godnym najwyższej czci. W tej to tendencji ubóstwienia miłości, podniesienia jej znaczenia, zapoznawanego przez etykę utylitarystyczną lub rygorystyczną (Kant, Fichte), romantycy niemieccy, pierwsi apostołowie tej nowej wiary w miłość, występują bardzo energicznie i sprawę przedstawiają w duchu romantycznej „outrance“ bardzo jaskrawo. Z konieczności, bo inaczej nie zrobiłoby tu wrażenia.

W rozpatrywaniu romantycznych poglądów na życie jeszcze jeden punkt, stanowiący kamień obrazu u powierzchownych sędziów romantyzmu, zasługuje na uwagę. Jest to pogląd na indywidualność, z którego jego oskarżyciele wywodzą rzekome antyspołeczne tendencje romantyzmu, na które Maigron ukuł nazwę „Antonysm“.

Przekonanie o znaczeniu indywidualności stanowi niewątpliwie jeden z zasadniczych artykułów wiary romantycznej. Prawa indywidualności proklamowała już, wbrew niwelującej tendencji wieku oświecenia, tytaniczna generacja burzy i naporu. Herder w swej religii humanitarności, Goethe w dojrzałym poglądzie na życie (od epoki Weimarskiej począwszy), wyrażonym zwłaszcza w powieści „Wilhelm Meister“, oraz Kant w etyce zmodyfikowali zapędy rewolucyjnej generacji i dążyli do harmonii indywidualności i uniwersalności. O prawa indywidualności trzeba się więc było na nowo upomnieć i oprzeć je na trwałych podstawach filozoficznych. Romantycy wszędzie niemal podejmują niezrealizowane lub napoty zrealizowane tendencje irracjonalne epoki „genjalnej“. Również i ten problem powstaje w ścisłej łączności z tendencją nieskończonościową romantyki, bo w tym związku powstaje pytanie dla romantyki najbardziej zasadnicze: jak pogodzić skończoność indywidualności z tendencją ku nieskończoności. W tem tkwi ten zasadniczy paradoks, który Fr. Schlegel określił jako „steter Streit subjektiver Anlage und der objektiven Tendenz“. Zdaniem Fryderyka Schlegla indywidualność jest w człowieku czemś wiecznem i pierwotnem, tem, przez co człowiek objawia swoją duchową oryginalność; „an die Persönlichkeit ist so viel nicht gelegen“ pisze on. Odróżnia on podobnie, jak Goethe, indywidualność i osobowość, przeciwstawiając pojęciu jaźni transcendentalnej Fichtego, jaźni empirycznej, o której twierdzi, że po-

winna „się udzielać“. W rozwiązaniu tego paradoksu nie szli już romantycy niemieccy ręką w rękę

Fr. Schlegel szedł w kierunku subiektywnym. Udzielanie się jednostki przybiera w jego „Lucindzie“ formy t. zw. przez niego „cynizmu“. Ten cynizm cenił Schlegel wysoko zwłaszcza u Lessinga, którego „Natana“ uważał za „elementarz cynizmu“, jako że dramat ten przedstawia najgłębiej i najzupełniej indywidualizm Lessinga. W tym poglądzie tkwi źródło niezmiernie ważnego dla romantyki wogóle pojęcia „liberalizmu“. Liberalizm jest tylko odmianą cynizmu. Liberalnym nazywa Schlegel człowieka, który jest pod każdym względem i we wszystkich kierunkach wolnym, który poprostu działa jak chce i bierze udział w życiu „ohne sich durch beschränkte Ansichten zum Hass oder Geringschätzung derselben verführen zu lassen“ (Fragment z *Atheneum* 441). Anty-filisterska tendencja romantyzmu występuje tu bardzo jaskrawo, a liberalizm posuwa się tu do żądania, abyśmy potrafili w myśli naszej zniszczyć to, co uwielbiamy, abyśmy się w każdej chwili umieli dowolnie „nastroić historycznie, retorycznie czy poetycznie“. „Es ist der Menschheit eigen, dass sie sich über die Menschheit erheben muss“. Jest to zarazem źródło zarówno t. zw. romantycznej ironji jak i tego poczucia arystokratycznego, które Cassagne (str. 173) uważa słusznie za jedną z zasadniczych cech romantyzmu francuskiego.

Wszelako i Fr. Schlegel nie pozostał na stanowisku skrajnie indywidualistycznym. Wprowadza on bowiem w swój pogląd na indywidualność pojęcie indywidualności historycznej. Uznaje, że właściwości każdej jednostki stanowią organiczną jedność wszelkich objawów, uwarunkowanych historycznie i społecznie, a pozostających do siebie w stosunku wzajemnego przyczynowego uwarunkowania (*Jugendschriften*, II 242 i nast.). To pojęcie stanowi przejście do historycznych i społecznych poglądów romantyki niemieckiej. Historyczne myślenie romantyków jest przeciwwagą ich indywidualizmu; ono stwarza przekonanie, że indywiduum jest organicznym członem ludzkości, ma więc wprawdzie samodzielność, ale ograniczoną. Indywiduum przychodzi do głosu, albowiem indywidua są historycznie realnymi faktami. Wszelako z rozpatrywania działalności jednostek nie powstaje jeszcze historia. Musi

ona badać związki i zależności między indywiduami i uczy, że jednostka może istnieć i rozwijać się tylko w związku społecznym (Schlegel II, 339, Novalis 3, 36, 274).

Fr. Schlegel wytknął tylko drogi ku rozwiązaniu tego romantycznego paradoksu, nie usiłował on bynajmniej przez pojęcie rozwoju — jak romantycy późniejsi — połączyć nieskończoność ze skończonością; przeciwnie akcentował on alogiczność w połączeniu indywidualności z nieskończonością i uważał za wskazane przy pomocy ironji utrzymywać „ein Gefühl von dem unendlichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten“. To uczucie miało poniekąd ochronić ludzkość przed zakrzepnięciem, w jakie ukołysał ją uniwersalizm wieku oświecenia.

Próbę oryginalnego rozwiązania problemu stosunku jednostki do ogółu podjął na głębszych filozoficznych podstawach Schleiermacher. Szedł on inną drogą, bardziej kwietystyczną. Pojęcie samodzielności indywiduum pogłębiał on w sensie postulatu, że każdy człowiek we właściwy sposób przedstawiać winien wszechświat. Stąd też uważał Schleiermacher, że jest tyle możliwości działania etycznego, ile indywiduów. Schleiermacher żądał religji indywidualnej, a monotonię religji wyprowadzał z tego, iż brak jest ludziom poczucia nieskończoności i żywości natury, której symbolem jest różnorodność i indywidualność. W poglądzie neohumanizmu, gdy mowa była o syntetycznej jedności osobowości główny nacisk leżał na jedności, u romantyków leży na różnorodności. W duchu idei humanitarnych było pielęgnowanie sił dośrodkowych, tworzenie zamkniętej harmonijnej całości i wytworzenie w duchu tendencji stylu wieku oświecenia pewnego typu, pewnej normy; w duchu romantycznym było utrzymanie tej gry sił dośrodkowych i odśrodkowych i silniejsze akcentowanie różnic indywidualnych. Humanizm w. 18-go usiłował te różnice zatrzeć, romantyka stara się je zachować, pragnie tylko utrzymać między niemi równowagę „Verbindet die Extreme, so habt ihr die wahre Mitte“ pisze Fr. Schlegel (II, 297).

To szukanie stosunku do nieskończoności prowadzi w konsekwencji także do umiłowania pełni świata, do afirmacji i radości życia. Ma to oczywiście i konsekwencje artystyczne. Realizm romantyczny ma swoje źródło nie tylko w tendencji doszukiwania

się nieskończoności w tem, co skończone, lecz także, w duchu wspomnianego wyżej problemu indywidualność i nieskończoność wynika także z chęci odnalezienia w każdym empirycznym, indywidualnem zjawisku tkwiącej w niem idei. Wordsworth określał to mianem „soul of things” lub „life of things”. Schelling domagał się od sztuki przedstawienia nie indywiduum lecz jego żywego pojęcia. Podobnie formułował ten postulat Coleridge w artykule „Poesy or Art”, uważając, że artysta musi przedstawić „the Nature-geist”, ideę, która wytwarza formę „the universal in the individual or the individuality itself—the glane and the exponent of the indivelling power”. W ten sposób zasadnicze antynomje romantyczne: skończoność i nieskończoność, indywidualność i idea znajdują rozwiązanie w sztuce, a to przez symbolizm. Schelling w „Filozofji sztuki” (§ 39) powiada, że przedstawienie, w którym na to, co szczególne, patrzy się przez to, co ogólne, jest schematyczne, to, w którym na to, co ogólne, patrzy się przez to, co szczególne — alegorią, syntezą zaś to, w którym jedno nie oznacza drugiego, lecz obydwa są absolutne; nazywa to symbolicznem.

Romantyczne umiłowanie życia znajduje swój odbłask w tem, co się zwykło zwać filozofją życia. Ma ona u romantyków oczywiście też pewien charakter estetyczny, chodzi o artyzm życia. Najcharakterystyczniejszym wyrazem romantycznej filozofji życia jest Fr. Schlegla idylla o lenistwie, o uwielbianej boskiej sztuce lenistwa. I tu oczywiście jest tylko paradoksalne potępienie „à outrance” pchania się naprzód, pośpiechu życia codziennego i cierpień ciągłego dążenia do czegoś, robienia ciągle z chwil życia tylko środków do celu zamiast pełnego ich użycia. Ale jak wszelki mistycyzm tak prowadzi i romantyczne wpatwienie w nieskończoność i ten t. zw. zmysł chaosu (Schlegel 2, 295, 55) także i do konsekwencji pesymistycznych. Słusznie też zwraca uwagę F. J. Schneider (Zur Methode der Romantikforschung. Euphorion 19, 718), że w rezygnacji i ucieczce od świata leży poważne źródło nastrojów sztuki romantycznej. Pod tym względem pogląd romantyków nie jest jednolity, gdyż ze źródeł mistycznych płynęły zawsze prądy afirmacji życia obok prądów negacji. Pesymizm wieje np. już z baśni Tiecka: ludzie męczą się pod naporem śle-

pej igraszki sił przyrody, którym nie są w stanie stawić oporu, giną w nędzy i poniewierce, a miłość kończy się często obłędem. Należy tu przedewszystkiem wskazać na Byrona, który wprawdzie, jako indywidualność zbyt potężna, do żadnej szkoły oficjalnie nie należy, jednak zarówno w życiu własnem jak i w zawartości i treści swych utworów jest typowym przedstawicielem epoki romantycznej. U niego zasadniczy problem romantyczny: dążenie do pełnego wyżycia się jednostki, wobec nieskończoności kosmicznej, ograniczonej w swej egzystencji, prowadzi w konsekwencji do odrębnego typu pesymizmu: byronizmu. Romantyczny problem stosunku jednostki do nieskończoności jest motywem zasadniczym wszystkich jego poematów.

IV.

PROBLEM STYLU ROMANTYCZNEGO.

Styl myślenia romantycznego. Pochodzenie, rozwój i sens wyrazu „romantyczny”. Źródło i istota stylu i kultury romantycznej. Podstawy poetyki romantycznej. Amorfizm i symbolizm.

Rozważania nad treścią romantycznego poglądu na świat względnie sposobu odczucia świata wskazują, że romantyzm nie był bynajmniej — jak się ogólnie przyjmuje — jakimś wybuchem sił irracjonalnych, drzemiących na dnie dusz ludzkich, jak się to pięknie mówi. Wprawdzie te irracjonalne pierwiastki odgrywają w tym poglądzie rolę ważną, jednak występują już one i przed romantyzmem i w żadnym wypadku nie mogą być uważane za cechę czy kryterjum romantyczności w znaczeniu historycznie określonego zjawiska. Również próba odgraniczenia romantyzmu jako reakcji przeciw oświeceniu i uzyskaniu tą drogą specjalnej cechy romantyzmu łatwo przeprowadzić się nie da, bo w romantyzmie obok pierwiastków irracjonalnych grało wielką rolę i dziedzictwo racjonalizmu, a w każdym razie intelektualizmu.

Romantyzm niemiecki da się pojąć jako twór synkretystyczny. Dziedzictwo irracjonalno-mistyczne ulegało przemyśleniu i przetrawieniu przez bardzo wysubtelnioną energję myślenia i zdolność analizy, wyniki zaś filozofji wieku oświecenia, przepuszczone przez filtr krytycyzmu Kanta, ulegały bardzo dowolnej i subiektywnej interpretacji. Z przenikania tych pierwiastków wytworzył się romantyzm niemiecki, nie jako opozycja, lecz jako próba uratowania tendencji historycznej i mistycznej wobec kla-

sycyzmu Goethego i Schillera oraz krytycyzmu Kanta. Charakterystyczną cechą romantyków jest nietyle treść myślenia, której poszczególne pierwiastki dadzą się nietrudno odszukać, ile raczej styl i sposób myślenia. Nie chodzi tu tylko o t. zw. popularnie kategorie myślenia, lecz raczej o kierunek ruchu myśli romantycznej. Wiruje ona koło zagadnień: skończoność i nieskończoność, wewnątrz—zewnętrzna powłoka, sens—znak; stąd z jednej strony lubowanie się w antytetycznym ujęciu, z drugiej w symbolicznem. Adam Müller, romantyczny filozof, polityk i ekonomista, wyklada swój system w formie „nauki o przeciwieństwach”. Rozpatrywanie wszystkiego, co skończone sub specie nieskończoności prowadzi do przekonania, że energia myślenia wszędzie znaleźć może punkt zaczepienia, do którego musi wrócić z naturalną koniecznością drogą okrężną poprzez całą rzeczywistość. Każde zjawisko jest niby punktem na obwodzie koła. Jest to cyklizm, przejawiający się w różnych formach; każdy wycinek rzeczywistości jest pierwszym „członem nieskończonego szeregu, początkiem nieskończonej powieści” — jak pisze Novalis — przy czem ujawnia się etymologiczny sens słowa „romantyczny”. Trafnie powiedział raz Flaubert, że styl objawia się już w sposobie myślenia. Nie mniej jednak problem stylu występuje dopiero wtedy, gdy się ma do czynienia nie z samym ruchem myśli, lecz raczej z jej tworam, a to głównie w dziedzinie wyobraźni, a więc z dziełami sztuki.

By zdać sobie sprawę z zagadnienia romantyzmu jako formy, jest rzeczą wskazaną uprzytomnić sobie filologicznie sens słowa „romantyczny”. Filologiczne badania na ten temat zdołały już wprawdzie zgromadzić poważny zapas materiału, ale nie wyciągnięto jeszcze z tego materiału ostatecznych konsekwencji dla określenia istoty romantyzmu.

Wiadomem jest dziś, że wyraz romantyczny ostatecznie pochodzi od nazwy miasta Rzym — Roma. „Lingua romana” oznaczało język ludowy (w przeciwieństwie do sermo latinus), owo volgare, o które, rzec można, stoczono we Włoszech pierwszą walkę klasyków z „romantykami”. Pochodzącem od „Roma” słowem starofrancuskim „romanz” zaczęto oznaczać dzieła w tym języku pisane, pewien rodzaj dzieł, w w. 12, zwłaszcza tłuma-

czenie tekstów łacińskich. Następnie oznaczano tem słowem wogóle dzieła, napisane w języku romańskim, a nawet książki wogóle. W przeciwieństwie do zwykłego zjawiska rozszerzenia się zakresu znaczenia słowa, ścieśniał się jego zakres do oznaczania pewnego tylko rodzaju literackiego, a mianowicie opowiadania. Opowiadania, zaćzerpnięte z tradycji ludowej i odpowiadające upodobaniu narodowemu Francuzów, określano tą specjalną nazwą. Od 15 wieku ustaliło się po długiem wahaniu to drugie znaczenie, przyczem zrazu nie rozróżniano opowiadania wierszem i prozą. Kanclerz Gerson pisze wyraźnie o opowiadaniach wierszem: „Ex lectione quorundam romanticorum i. e. librorum compositorum in gallico, poeticorum“. Później uległ wyraz ten modyfikacji o tyle, że oznaczał tylko opowiadanie prozą i, jak się to od 13 w. ustalać zaczęło, o sflingowanej treści. Od wyrazu roman z w znaczeniu romans, urabiano przymiotnik, mianowicie uważano „z“ nominatiwu za końcówkę fleksyjną i zaczęto urabiać accusativus „romant“, a od niego przymiotnik romantique. Rzeczownik „roman“ występuje w średnioangielskim z *t* i dlatego utworzony od niego przymiotnik brzmi romantic; we francuskim urabiano od roman też wprost romanesque, dziś już znaczeniowo zróżnicowane z romantique.

Słowo „romantic“ występuje w angielskim pierwaj w odniesieniu do ludzi niż do przyrody. W odniesieniu do osób oznacza ten wyraz pewne właściwości podobne do tych, które były opisywane właśnie w „romansach“; oczywiście ze zmianą charakteru i zawartości powieści zmieniła się sens wyrazu romantyczny. Pierwotnie, jak długo ci bohaterowie byli przedstawiani jako jednostki ujemne, zawadjackie, znaczenie tego słowa było poniekąd ujemne. Wszelako już w pierwszych wypadkach pojawiania się tego słowa wiąże się z niem znaczenie inne, a mianowicie fantastą, fantastyczny. D'Avenant—jak wskazuje G. Becker (str. 58)—używa w swej komedji „The man's the master“ (1686) wyrazu tego na określenie fantastyczności w związku z romansami. Jedna z osób komedji mówi: „This style is somewhat romantic. My foolish daughter never reads romances, but for my part, I esteem Amadis and such discret records of love and honor“. Niezmiernie charakterystykiem, również ujemnem, jest znaczenie tego słowa

w Shaftesbury'ego „Moralits“ (3, 2). Pisze on, że zwykło się uważać ludzi romantycznego pokroju („in this romantic way“) za takich ludzi, którzy albo całkiem postradali rozum albo też tkwią po uszy w melancholji lub w marzycielstwie. W znaczeniu fantastyczny występuje słowo to u Steela w komedji „The conscious Lovers“ (Becker 58). Fielding—jak wskazuje Becker—używa tego słowa na określenie idealisty w życiu codziennem, stąd też ludzie przeciętni takich idealistów lżą słowem romantic jako fantastów. U Fieldinga znajduje się to słowo wszelako też (na co i później przykładów nie brak, Becker 58) na określenie krajobrazu oraz zdarzeń niezwykłych i nadzwyczajnych. Smollet określa tem mianem osoby niezwykle przesadnie afektowane. Ale u Smolleta właśnie spotyka się etymologiczne niemal określenie wyrazu. Ustęp z jego opisu podróży po Francji i Włoszech (z r. 1764) brzmi „As the first legends of knight — errantry were written in Provençal all subsequent performances of the same kind have derived from it the name of romance; and as these annals of chivalry contain extravagant adventures of knights, giants and necromancers, every improbable story or fiction is to this day called a romance“. Stąd wyprowadza Smollet znaczenia wyrazu romantyczny. Pope w „Letters to several Ladies“ używa wyrazu „romantic“ na oznaczenia rycerskich przygód jako też na określenie cech specyficznych religji katolickiej, nieuchwytnych dla płaskiego i przeciętnego pojmowania rzeczy. W Anglii występuje bardzo rychło wyraz ten na określenie przyrody, jej piękności i czaru. W tem znaczeniu spotyka się to słowo także u Smolleta (Becker 65). Phelps (13) określa w ten sposób znaczenie tego wyrazu: „Either wildly improbable and extravagant or else eversentimental“. Tego ostatniego znaczenia nabrał ten wyraz ze wzro stem i pod wpływem romansu sentymentalnego. Z Anglii dopierowyrasz ten rozchodzi się po całym świecie. „En France ceux qui connaissent l'Angleterre hasardaient le mot dès 1675 ou 1694“ (Mornet Le romantisme en France au XVIII siècle. str. 35). We Francji odnoszono je specjalnie do krajobrazu, w Niemczech, a raczej w Szwajcarii oznaczano niem rychło pewne odnoszenie się do życia, jak to zauważyć można ze zbioru rozprawek, który Leon-

hard Meister wydał pod tytułem „Sammlung romantischer Briefe“ (1768), którym bardzo interesował się i Herder.

Śledzenie dalszego rozwoju znaczenia angielskiego słowa „romantic“ nie przyczyni się już do wyświeatlenia sprawy. Należy sobie jednak uprzytomnić znaczenie pierwotne i pochodzenie słowa, ażeby dojść do sedna rzeczy. Słowem „romantyczny“ oznaczano pewne cechy temperamentu czy charakteru, względnie ich objawy w dziełach, oznaczano tem słowem fantastyczność i dawano do zrozumienia, że ktoś czy coś jest tak niezwykle, fantastyczne jak to, o czym się czyta w romansach i powieściach. Słowo romantyczny jest więc określeniem pewnych cech ludzkich — później przez analogję i właściwości przyrody—przez zestawienie tych cech z czemś, co się spotyka w literaturze. To znaczenie występuje w Anglii, gdzie tradycja fantastycznych romansów średniowiecznych, oczywiście z odpowiedniami modyfikacjami, trwała nieprzerwanie aż do Walter Scotta, w Anglii, gdzie w połowie 18 w. zaznacza się w formie historyzmu silny zwrot do przeszłości literackiej i kulturalnej wieków średnich wraz z ich bujną fantastyką, wielbioną przez krytyków angielskich. Historyzm staje się w Anglii istotną potęgą kulturalną, a zwrot do przeszłości literackiej zaznacza się nie tylko w literaturze, ale i w życiu. Rola przeżycia literackiego staje się dominującą i to są właśnie narodziny stylu romantycznego. Romantyzm w swym zawiązku w Anglii nie jest niczem innem jak pewnym postulatem kulturalno-estetycznym formowania życia i literatury według literatury dawnej i średniowiecznej, której odrodzenia się żąda. Na określenie zaś człowieka, który tak żyje, działa i tworzy, jak w powieści, mieli Anglicy słowo gotowe, słowo „romantic“, które z określenia pewnego typu człowieka i działania staje się słowem programowym na oznaczenie ruchu, zmierzającego do odrodzenia kultury i literatury właśnie podług romansów. Bo taka a nie inna była pierwotna i zasadnicza tendencja romantyzmu.

Należy sobie zdać z tego właśnie sprawę — wbrew utartym i zakorzenionym poglądom—że romantyzm był najbardziej „literackim“ poglądem na życie, bo chciał życie formować według literatury, ujmował je z razu przez pryzmat literatury średniowiecznej, jak renesans przez pryzmat literatury klasycznej. Przeżycie literackie

było w romantyzmie nakazem, postulatem. Dla zaspokojenia żądz tych przeżyć wydobywali romantyczni historycy literatury okryte pyłem foljanty, nie dla celów naukowych, lecz dla pobudzenia twórców nowemi podnietami literackimi. Stąd też problem „wpływów“ przedstawia się w poezji romantycznej zgoła inaczej, bo w tym czasie ulegano wpływom nie mimowoli, lecz celowo i nie wstydzono się tego. Bluszczowatość jest jedną z cech stylu romantycznego i niema też sensu ekskuzować z niej Słowackiego, czy innych twórców romantycznych. Problem at oryginalności, wysuwany w Niemczech przez epokę burzy i pędu jako zasadniczy postulat twórczości nie był bynajmniej artykułem pierwszorzędnej wagi w romantycznej estetyce. Th. Gautier w „Histoire du romantisme“ (wyd. 1845 str. 294) pisze „L'originalité n'est qu'une note personnelle ajoutée au fonds communs préparés par les contemporains ou les prédécesseurs immédiates“.

W romantyzmie rola przeżycia literackiego — zapomina się o tem, patrząc wstecz — była właśnie decydująca, bo wedle niego stylizowano nietylko sztukę, ale i życie, przyczem wrażenia bezpośrednie traciły urok bezpośredniości. Literatury używano niby środka do podrażnienia się, do podniecenia się życiowego. Fr. Schlegel określał to zjawisko w tym związku słowem „afficiren“. Pisał on: „Lesen heisst den philologischen Trieb befriedigen, sich selbst litterarisch afficiren“ (fragment z Athenäum nr. 391). Wielcy twórcy wyłamywali się powoli z pod przewagi przeżycia literackiego, które jednak działało kształtująco na samo życie. Tragedję człowieka romantycznego z tego punktu widzenia przedstawiono wielokrotnie; uczynił to Mickiewicz w IV-ej części Dziadów, uczynił Flaubert w „Madame Bovary“. Stylizowanie życia wedle literatury wiodło nieraz do katastrofy. Dla pewnych jednostek tragedją była niemożność dociągnięcia życia do tonu literackiego. Stąd i komiczne ujęcie tego motywu, klasycznie uchwyconego już przez Cervantesa. Tak zaś jak słowo romantyczny oznacza pierwotnie człowieka jak z powieści, tak też określa pewien habitus moralny stylizacji życia podług literatury.

Typ takiego człowieka romantycznego zjawia się właśnie w kraju, gdzie słowo romantyczny nabiera swego istotnego znaczenia, a zwrot do przeszłości staje się czemś więcej niż prądem

literackim — a mianowicie w Anglii. Takim człowiekiem romantycznym był właśnie w Anglii Sir Horace Walpole. Buduje on w Strawberry Hill romantyczny zamek gotycki. On pierwszy stwarza romantyczną maskaradę, starając się powołać do życia świat średniowieczny, o ile mu na to jego umysł, tkwiący jeszcze w tradycjach wieku oświecenia, pozwalał. Literackie fałszerstwo z Ossianem jest wynikiem tego rysu romantyzmu, przenikającego coraz głębiej życie i stwarzającego w różnych krajach różne maskarady i mistyfikacje. Maskarada ta nie przybrała nigdzie podobnych rozmiarów, jak w Norwegii. Przedstawia to szczegółowo historyk literatury norweskiej Henrik Jaeger w „Norske Forfattere“ (str. 1 i nast.). Powietrze wypełniło się wonią sosen i śpiewem ptaków, a kultura rusalki Huldre, będącej uosobnieniem romantyki, reprezentowanej przez poezję Welhavena, znajdował wszędzie gorliwych wyznawców. Norweski skrzypek Ole Bull, który również był wiernym wyznawcą tej religii, przebiegł świat cały i na modły romantycznych mrzonek założył w Pensylwanii kolonję Oleana. Tendencja ta prowadziła do kultu chłopów, którzy byli przeważnie bohaterami baśni (wydanych 1845 i 1848 przez Chr. Asbjørnsena i Jørgena Moe), pochłanianych przez ówczesną publiczność. Ibsen, który w początkach swojej twórczości sam hołdował temu kierunkowi, wyśmiał go w poetyczny sposób w „Peer Gyntie“. Ten dramatyczny poemat Ibsena jest głęboko pomyślaną zarówno pod względem idei, jak i stylu, rozprawą z narodowym romantyzmem norweskim i jego szkodliwymi dla życia norweskiego narodu objawami rozpoetyzowania się społeczeństwa.

Otto Ludvig bardzo trafnie określił romantyzm jako ucieczkę przed trywjalnością. Ucieczka ta przed czczą codziennością wpływała na formowanie życia i wytworzyła specjalny styl romantyczny, modę romantyczną—wszystkie te objawy wynikły z literatyzacji życia. Tu ma też swoje źródło typowo romantyczny pęd do podróżowania (Byron), tem wyjaśnia się oczywiście wielkie znaczenie miłości, a raczej poszukiwanie ciągle nowych przygód miłosnych u ludzi tej generacji i bardzo bujne życie erotyczne.

W tem więc modelowaniu życia podług literatury, a z początku przedewszystkiem według awanturnicznych powieści i przygód miłosnych średniowiecznych, tkwi źródło całego stylu roman-

tycznego i życia romantycznego. Życie to mimo całej bujności i różnorodności miało pewien styl jednolity, który przejawiał się we wszystkich jego objawach, a którego przedstawienie czeka jeszcze na swego Burckhardta. Romantyzm wytworzył kulturę t. zn. wystąpił z taką siłą, iż temu pogładowi na świat i życie podporządkował wszystkie objawy życia: ubranie, mieszkanie, zabawy, sztukę no, i oczywiście poezję.

Zasadnicza cecha poezji romantycznej ma to samo źródło, co cały styl romantyczny. Poezja romantyczna jest w swych zaczątkach stylizowana na wzorach średniowiecznych i świadomie sztucznie fantastyczna. Fantastyczność przechodzi jednak niebawem u tych ludzi w drugą naturą, a u niektórych—proces bardzo rzadki w rozwoju literackim — z manieri staje się stylem, np. u Tiecka. Ale w Niemczech wchodzi w grę i tu teoria i tej przejętej fanatyczności nadaje pewne uzasadnienie. W Niemczech powstaje romantyczna poetyka a podobnie jak w renesansie „dolce stil nuovo“, tak i styl romantyczny zyskuje swoje filozoficzne podstawy, mające go odróżnić od stylu klasycznego Goethego i Schillera.

Romantyczna teoria poezji, ugruntowana przez Fryderyka i Wilhelma Schległów, nie powstała bynajmniej z jakiejś opozycji przeciw klasykom niemieckim, którzy romantycy uznać musieli, lecz raczej z próby zrozumienia i należytego ocenienia ich sztuki. W Niemczech nie było walki klasyków z romantykami, bo klasycyzm niemiecki nie był pseudoklasycyzmem, lecz neoklasycyzmem. Różnicę między pseudoklasycyzmem francuskim, a neoklasycyzmem niemieckim ujął trafnie i głęboko Schiller w wierszu „An Goethe als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte“. U Fryderyka Schlegla nie spotyka się nigdzie antytezy: klasyczny i romantyczny. Słowo „klasyczny“ ma u Schlegla znaczenie terminu estetycznego, oznaczającego formę skończenie piękną. Słowo klasyczny nie oznacza bynajmniej antyromantyczny, bo już Fr. Schlegel odkrywał w poezji starożytnej pierwiastki romantyczne. Fr. Schlegel używa słów romantyczny i klasyczny na zupełnie innej płaszczyźnie. Jak wyjaśnia Kircher, słowo romantyczny odnosi się do sposobu odczuwania życia, a więc do treści sztuki, a słowo klasyczny—do wiecznych praw formalnych, do pewnych zasad kształtowania. Nie znaczy to jednak oczywiście, żeby ro-

mantyzm nie rozwinął własnej, zgoła od klasycyzmu odmiennej, zasady kształtowania.

Podstawą tej zasady romantycznego kształtowania jest przede wszystkim fantastyczność, która w teorii poezji romantyków niemieckich przez styl ich myślenia i orientację filozoficzną w kierunku nieskończonościowym nabiera specjalnego zabarwienia. Ta orientacja romantyczna wytwarza tendencję wrogą wszelkiemu ścisłemu określeniu granic estetycznych i głosi prawo nieograniczonego panowania fantazji. Stąd baśń staje się ulubionym rodzajem literackim, a tajemnicze dziedziny podświadomości czy półświadomości, w których zacierają się granice między snem a jawą, złudą a prawdą—ulubionym tematem. Bo teoria romantyczna poezji uprawnia fantastyczność, doprowadzoną do granic ostatecznych; dla niej poezja jest swobodną igraszką („das wesenlose Spiel“); „Frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen“—oto jest cel poezji romantycznej, bardzo zbliżony do haseł i praktyki futurystów. Miarą doskonałości poezji jest jej odległość od rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej. Taką poezję zowie Fr. Schlegel „transcendentalną“. Taka poezja przy swojej orientacji nieskończonościowej i tendencji możliwego oddalenia od rzeczywistości może oczywiście tylko wiecznie stawać się, a nigdy nie jest skończoną; stąd jej nazwa: progresywna i uniwersalna. Ona jedynie jest nieskończona, ponieważ ona tylko jest wolna, uznając za swe jedyne prawo nieograniczoną swobodę poety. Jej przeznaczeniem jest nietylko złączenie znowu wszystkich rozdzielonych rodzajów poezji i zetknięcie poezji z filozofią i retoryką, ona chce też i powinna poezję i prozę, genialność i krytykę, poezję artystyczną i naturalną jużto powiązać, jużto stopić, uczynić poezję żywą i towarzyską, a życie i towarzystwo poetycznem. Tak głosi program Fr. Schlegla „postępowej poezji uniwersalnej“. Ona jest obudzieliwą ducha poetyckiego wszystkich czasów, zwłaszcza narodowej poezji wieków średnich.

W tym programie znajdują się nietylko wskazania co do treści poezji możliwie odległej od rzeczywistości, wskazania, reali-

zowane w Niemczech przez Tiecka i Klemensa Brentano, prawdziwych antenatów dzisiejszego futuryzmu, ale zarazem ważne wskazówki formalne, będące istotną cechą stylu romantycznego. Idea nieskończoności odbija się w dwojaki sposób pod względem formalnym w poezji i sztuce. Niemożność ujarzżenia nieskończoności w formie prowadzi do fragmentu. Fragmentaryczność ma u romantyków podkład nie tylko psychologiczny, ale i ideowy, podobnie jak w tytanizmie młodego Goethego. Niemożność ujęcia nieskończonej idei w jeden utwór prowadzi do cykliczności, w której odbija się romantyczna tendencja uniwersalistyczna. Fragment i cykl to typowo romantyczne formy artystycznego wypowiedzenia. Niemożność wyrażenia nieskończonej treści w jednym rodzaju sztuki prowadzi do jednoczenia i zacierania granic między nimi.

Fr. Schlegel chce nie tylko zatrzeć różnicę między sztuką a rzeczywistością, oczywiście w tym sensie, że rzeczywistość naśladuje sztukę, ale też granice między dziedzinami sztuki i rodzajami poezji. Wszystkie klasyczne rodzaje poetyckie w swej ścisłej czystości są teraz śmieszne — pisze Fr. Schlegel, a Tieck w „Phantasien über die Kunst“ uważa, że niema bardziej małodusznego zaprzaństwa w sztuce, jak to, jeśli się za wcześnie przeciąga granice między dziedzinami sztuki. Tu i tylko tu tkwi zatem zasadnicza różnica między niemieckimi klasykami a romantykami, na którą rzucił wiele światła Fr. Strich w swojej książce „Deutsche Klassik und Romantik“, ujmując te zjawiska z punktu widzenia stylistycznego przy pomocy kategorii, stosowanych przez historyka sztuki H. Wölfflina. Klasycy niemieccy łamali sobie głowę nad granicami sztuki i rodzajów, romantycy głosili dogmat jedności sztuki, gwałconej zbyt ostrem rozdzielaniem rodzajów. Klasycy niemieccy zastanawiali się nad wewnętrzną formą utworów, romantycy postawili zasadę przełamania formy. Amorfizm jest zasadniczą cechą romantycznej teorii sztuki, tkwiącą głęboko swymi korzeniami w ich psychice i w ich poglądzie na świat, w ich „zmyśle chaosu“, którym się szczycili. Amorfizm jest dążeniem do bezkształtności, tendencyjnym zaniedbywaniem równości, jedności, harmonji kształtów; wyrósł on jako reakcja przeciw racjonalistycznej estetyce porządku i poprawności. Powie-

ściowa technika Sterne'a jest bodaj pierwszym jego objawem. W. Borowy (Przegląd współczesny 1922, № 3, I) usiłował go wykazać, że amorfizm był stylistyczną zasadą w tworzeniu „Dziadów“. Ten program amorfizmu scharakteryzował trafnie Schiller w jednym z listów do Körnera. Pisze on, że nie można świata kochać i nie przedstawiać go, a tego chce ta sekta i z tego się chełpi. Serce żąda od poezji obrazu jeśli się ma ogrzać, ta poezja jednak nie daje obrazów lecz unosi się w bezkształtnej nieskończoności. Tak sądził Schiller. Goethe zaś pisał w październiku 1808 r. do Zeltera o twórczości romantyków niemieckich, że ich praca idzie w kierunku bezkształtności i bezcharakteru. Goethe uważał, że najwyższą i jedyną „operacją“ przyrody i sztuki jest kształtowanie, a w kształcie specyfikacja. Romantycy walczyli z formą i proklamowali amorfizm w poezji, nie walcząc bynajmniej przeciw Goethemu, który też uważał, że sztuka jest czemś, co się zawsze staje, a nigdy nie jest czemś stałym. Znowu więc „à outrance“ i w formie paradoksalnej zwalczali romantycy to zakrzepnięcie i odrętwienie w stałych utartych akademickich formach, które swą uświęconą normatywnością hamowały naturalny rozwój sztuki. Głosząc nowe hasła i tu oczywiście formułowali je jak najradykałniej. Jest to w zwyczaju każdej nowej szkoły.

Pomimo wszelako tej tendencji amorficznej, wynikłej z interpretacji fantastyczności w duchu zasady nieskończoności, poezja uniwersalna, jeśli miała być sztuką i spełnić swe wysokie posłannictwo, musiała się posługiwać pewnymi środkami wyrazu, przemawiającymi wyrażnie do człowieka. Podstawa filozoficzna tych środków wypływa z drugiego źródła romantyzmu t. j. z mistycyzmu. Tym środkiem jest symbol. Filozoficzną podstawę symbolizmu stanowi mistycyzm i panteizm, uduchawiający świat cały na obraz i podobieństwo człowieka. Teoria filozoficzna symbolizmu sięga Shaftesbury'ego, a w Niemczech znalazła najpierw w Böhmem, a później w Hamannie swojego rzecznika. Jego nauka o szyfrach i hieroglifach dopiero na podłożu romantycznego mistycyzmu i panteizmu stała się istotnie płodną dla teorii i dla twórczości romantycznej.

Podstawą tego całego poglądu jest przeniesienie obserwacji, zaczerpniętych z wnętrza duszy, na całą przyrodę i uważanie jej

zjawisk i objawów za wyraz i znak tego wewnętrznego duchowego pierwiastka, który Schelling przypisywał całej przyrodzie. Przyroda więc budzi tylko zainteresowanie pośrednie, jako pokrywka czegoś cudownego w niej ukrytego. Novalis pisze: „Die rauhe Landschaft ist nur eine innere Phantasie“ (4, 164) Amiel zaś: „Un paysage est un état d'âme“. Byron: „And high mountains are to me a feeling“. Trafnie zauważył Adam Müller, późnoromantyczny krytyk i socjolog, że wyśmiewany przez romantyków, sentymentalizm występuje u Tiecka w formie wysubtelnionej, u romantyków bowiem miejsce dawnego wczuwania się w naturę, wkładania w nią duszy, uduchawiania jej, zajęło odczuwanie natury t. j. rozumienie i sympatyczne współdrżanie duszy z siłami duchowymi, które romantyk a priori w niej konstatuje. Ten aprioryzm uczuciowy stanowi właśnie jedną z cech najbardziej znamienitych romantycznego sposobu myślenia. Schelling identyfikował system natury z systemem ducha. Natura jest dlań cudownym duchem. Tem się tłumaczy erotyczny niemal pociąg do natury Novalisa (IV, 25, 37), uleganie jej wabiącej sile elementarnej, które tak wspaniale opisał Fouqué w „Undine“ Symboliczne znaczenie mają specjalnie kwiaty „Auf Blumen führt die Dichtung und Sehnsucht in der Natur“ konstatuje W. Schlegel („Vorles“, 3, 145). Stąd symbol Novalisa „niebieskiego kwiatu“, który jest zresztą także pochodzenia literackiego (jak wykazał Ermatinger w „Neue Jahrbücher f. das klass. Altertum T. 21. str. 266). Francuzi wydawali w w. 18 bibliotekę baśni i opowieści pod nazwą „Bibliothèque bleu“. Wieland wprowadził niebieskiego motyla, jako symbol marzycielstwa w powieści „Don Sylvio von Rosalba“. Nawet więc programowy symbol romantyzmu niemieckiego „die blaue Blume“ jest proveniencji literackiej!

Symbolizm romantyczny ma filozoficzne podstawy w mistycznym spirytualizmie i panteizmie. Nauka św. Pawła o duchu i literze odzywa się tu głosem silnym i potężnym „Ceux qui ne sont pas poètes ne comprennent pas ces choses“ pisze Baudelaire w swej „L'art romantique“. Baudelaire tłumaczy właśnie na przykładzie V. Hugo tajemnicę sztuki romantycznej i romantycznego stylu (Oeuvres édition définitive T. 3, str. 316 i nast.). Opowiada, jak pewnego dnia Fourier przyszedł do V. Hugo

obwieścić mu z pompą tajemnicę analogji. (I. Hamann uważał analogje za główny środek zrozumienia świata). Sam Baudelaire kreśli krótkie dzieje symbolicznej teorii, wymienia Swedenborga, Lavatera i pisze „Si nous étendons la démonstration, nous arrivons à cette vérité que tout est hiéroglyphique et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d’une manière relative c’est à dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or, qu’est-ce qu’un poète (je prends le mot dans son acception la plus large) si ce n’est un traducteur, un déchiffreur?” (31). Nawiązując więc do dawniejszych teoretyków symbolizmu, egzemplifikując na największym poecie romantycznym Francji, wyprowadza twórca symbolizmu teorię tej poezji zupełnie w duchu Hamanna i Lavatera. Wynikiem zaś tej, istotnie poetyckiej, zdolności odcyfrowywania jest to, co — znowu w duchu teorii romantycznej, antycypowanej już przez krytyków szwajcarskich — uważa Baudelaire za główną cechę V. Hugo i za postulat poezji t. j. cudowność; jej podstawy widzi właśnie w mistycyzmie (324 i nast.). Z mistycyzmu wynika też to, że znamię stylu romantycznego, o którym poprzednio była mowa: l’excessif, l’immense, a zatem nieskończoność. Baudelaire pisze o V. Hugo zupełnie w duchu teorii romantycznej: „Il nous a prouvé que, pour vraiment limité qu’il soit, le domaine de la poésie n’est pas moins, par le droit du génie presque illimité“ (329). Jest to w duchu romantyków niemieckich. Podobnie też w duchu poglądów romantyków niemieckich twierdzi: „la légende, le mythe, la fable qui sont comme des concentrations de la vie nationale comme des réservoirs profonds où dorment le sang et les larmes du peuple“ (328).

Ten pogląd odnosi się zresztą nie tylko do poezji, ale i do malarstwa. Philipp Otto Runge, przedwcześnie zmarły poeta, malarz i myśliciel romantyczny, był w Niemczech nie tylko przedstawicielem, ale i teoretykiem tej sztuki symbolicznej. W rozmowach z Tieckiem wytworzył sobie pogląd na sztukę, wedle którego znaki widzialne są tylko wskazówką świata drugiego, leżącego poza zjawiskami. Malarstwo miało zdaniem jego podobnie jak poezja budzić tylko „ciemne uczucia“, nie dające się objąć rozsądkiem. Środki przedstawienia to zdaniem jego tylko „hieroglify“. „Alle echte Kunst ist nur Armierung unseres Geistes, ein Fernrohr un-

serer inneren Sinne — das geheime Wunder in uns, welches wir nicht aussprechen, nicht denken und fühlen können“. Romantyczna tendencja nieskończonościowa i romantyczny symbolizm wybiły więc piętno i na malarstwie romantycznym i jego teorii. Podobnie ujmuje też problem pierwszy i największy malarz romantyzmu francuskiego Eugène Delacroix. Natura dla niego — jak pisze Baudelaire — to słownik. By dobrze zrozumieć zawartość sensu w zdaniu, trzeba sobie uprzytomnić używanie słownika. Szuka się tam znaczenia słów, etymologii. „Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et des signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative“ — tak określa Baudelaire pogląd Delacroix (str. 13).

Romantyczna teoria sztuki i zasady romantycznego stylu dadzą się genetycznie wyprowadzić ze źródeł romantyzmu i jego filozoficznych podstaw. Fantastyka romantyzmu wywodzi się genealogicznie z historyzmu, który powołał do życia fantastyczną twórczość średniowiecza, a znajduje swą podstawę w teorii nieskończoności, przejętej z Kanta i subiektywnie interpretowanej. Symbolika romantyczna wywodzi się genealogicznie z mistycyzmu, a znajduje swoją podstawę filozoficzną w romantycznej teorii znaków i hermeneutyce. Dwie te tendencje romantyczne: fantastyka i symbolika, nadają piętno stylowi życia i kulturze romantycznej. Z podanych i ukutych definicji romantyzmu najtrafniejszą jest ta, którą podaje jeden z twórców całego ruchu, Fr. Schlegel. Uważa on, że romantyzmem jest to, „was uns einen sentimentalen Stoff in einer fantastischen Form darstellt“ (II 370), przytem jak zaznacza w liście do brata (20 października 1798) ma na myśli „das im bessren Sinne Sentimentale d. h. das Vorherrschen des Gefühles wie es am meisten in der Liebe der Fall ist“.

V.

ROMANTYZM JAKO JEDNOŚĆ I CAŁOŚĆ.

Romantyzm jako odrodzenie człowieka. Pogląd na romantyzm jako na twór germański. Rola teorii w romantyzmie. Problem recepcji romantyzmu. Problem jedności romantyzmu.

W świetle rozwiniętych tutaj poglądów przedstawia się romantyzm jako potężny prąd życia duchowego, który wybucha z końcem wieku 18. Ten ruch ma charakter odrodzeniowy, jest odrodzeniem germańskim, oczywiście nie w tem znaczeniu jakoby był odrodzeniem przeszłości germańskiej, ale odrodzeniem człowieka w duchu, względnie pod wpływem prądów, które wyrosły na gruncie germańskim. W Anglii i Niemczech ruch ten płynie z dwóch źródeł: z historyzmu angielskiego i z mistycyzmu niemieckiego (wschodnio-niemieckiego). Żaden z tych prądów sam jako taki romantyzmu nie wytworzył, dopiero ich synteza, która się dokonała w tyglu subiektywnie interpretowanej krytycznej i idealistycznej filozofii niemieckiej.

Romantyzm zmierza do odrodzenia, do odrodzenia przeszłości, którą epoka oświecenia lekceważyła. Epoka oświecenia nie miała zrozumienia dla kultury średniowiecza i uważała ją — w duchu teorii postępu — tylko za jeden ze szczebli w doskonaleniu się ludzkości, które właśnie w epoce oświecenia osiągnęło rzekomo maximum rozwoju. Epoka oświecenia czyniła z człowieka rozsądne narzędzie do spełnienia użytecznych czynności w ramach ściśle określonych norm i zasad, poza które nie wolno było wychodzić; sentymentalizm irracjonalny czynił z tego człowieka stworzenie niezdecydowane, dające się unosić chwilowym nastro-

jom i rozbijające się o trudności życia, nie umiejące ich przezwyciężyć. Romantyzm powołał z przeszłości nowe siły i potęgę do tworzenia i kształtowania życia, a z głębi natury ludzkiej, z jej warstw podświadomych nowe energie do życia nowego, pełnego i jasnego.

Ta idea romantyzmu jako odrodzenia występuje po raz pierwszy i najpełniej uosobiona w człowieku, który pod każdym względem uchodzić może za wzorowy egzemplarz romantycznego człowieka. Jest nim Hardenberg-*Novalis*. W nim łączą się w sposób idealny i reprezentatywny wszystkie tendencje romantycznego sposobu odczuwania i wyrażania. Jest w jego twórczości zwrot do fantastycznej przeszłości średniowiecznej i perspektywa nieskończoności; jest wyrosłe na podłożu petyzmu, z którego wyszedł, mistyczne odczucie rzeczywistości i symboliczny sposób wyrażania tego odczucia, a całe tego rodzaju ujęcie ma swoje podstawy w filozoficznych refleksjach, wysnutych z systemu *Kanta* i *Fichtego*. *Novalis* pierwszy jasno wyczuł i sformułował ideę odrodzenia, dla romantyzmu zasadniczą. Uczynił to w sławnej rozprawie p. t. „*Die Christenheit oder Europa*“ (1799). Przedstawivszy upadek kościelnego życia, uzasadniał on ideał protestancki, lecz krytykując jego twórców zaznaczył: „*aber sie vergassen das notwendige Resultat ihrer Prozesses, trennten das Untrennbare, teilten die unteilbare Kirche und rissen sich frevelnd aus dem allgemeinen christlichen Verein, durch welchen allein die echte, dauernde Wiedergeburt möglich war. Der Zustand religiöser Anarchie darf nur vorübergehend sein*“. *J. Nadler*, zestawiając (str. 185) *Novalisa* i *Cola di Rienzo*, uważa zupełnie słusznie, że tu właśnie szukać należy analogji między renesansem włoskim i niemieckim. Odrodzenie religijne to jedna strona; żąda go *Novalis* dla zaspokojenia religijnej potrzeby wewnętrznej, wypiełgnowanej w duszy jego przez tradycję petystyczną. Wieczna iskra życia, którą reprezentowali *Zinzendorff*, *J. Böhme* i wielu innych, zgasła, przytłumiona przez oświecenie, które *Novalis* uważał za naturalnego wroga religji, moralności i sztuki. Potrzebną jest więc „regeneracja“ „*Regeneration*“; drogą do tej regeneracji jest historia, którą należy studjować, iść za nią, od niej się uczyć, dotrzymywać jej kroku i wiernie dążyć za jej

wskazaniemi. Novalis widzi proroczo zbliżanie się tego odrodzenia: „Noch sind alles nur Andeutungen, unzusammenhängend und roh, aber sie verraten dem historischen Auge eine universelle Individualität, eine neue Geschichte, eine neue Menschheit...“ W idei odrodzenia łączy się u Novalisa mistycyzm religijny ruchu wschodnio-niemieckiego z wysubtelnionym historyzmem angielskim.

W tym samym roku wyszły mowy („Reden“) Schleiermachersa, wychodzące z tej samej tradycji, zawierające program odrodzenia jednostki na podstawie religijnej, na podstawie zmysłu i „smaku“ (wyraz pietystyczny) dla nieskończoności. Jest więc romantyzm w koncepcji jego twórców odrodzeniem narodowym t. zn. ludowo-historycznym i indywidualnym t. zn. etyczno-osobowym i w tej formie był recypowanym podobnie jak renesans włoski.

Pewne wątpliwości wywołać może fakt, że całe niniejsze przedstawienie traktuje romantyzm wyłącznie prawie jako wytwór germański. Wynika to jednak z całego poglądu na romantyzm, jako na odrodzenie właśnie germańskie, jako na ruch, płynący z dwóch źródeł, który się ukonstytuował w Niemczech z początkiem 19 wieku, względnie z końcem 18. Przedtem są tylko pewne objawy, w tym lub owym kierunku, do romantyzmu zbliżone, ale romantyzmu niema, bo on wynika dopiero z przeniknięcia się tych dwóch tendencji, historyzmu i mistycyzmu, pod kątem widzenia filozofii krytycznej. Podobnie zaś jak renesans włoski był i romantyzm, t. j. renesans germański recypowany w różnych krajach i przyjmował się w różnej formie na różnych podłożach.

Przeświadczenie o tem, że romantyzm jest ruchem duchowym germańskim, ściśle mówiąc niemieckim, wytworzyło się już bardzo rychło we Francji i stanowiło w rękach francuskich klasyków walny patriotyczny argument w walce z romantykami. To przeświadczenie wypowiada Charles Nodier (1803), chwając „cette merveilleuse Allemagne, la dernière patrie des poèmes et des croyances de l'occident“. Świetny badacz wpływów niemieckich na romantyzm francuski J. Texte pisze „Nous avons dû à aucune (nation) plus qu'à l'Allemagne pour la constitution de l'humus ou devait germer le romantisme“ (Revue d'hist. liter. V, str. 53). Lasserre zwalcza romantyzm jako „l'inoculation germanique“. Nie-

tylko jednak francuscy uczeni uznali ten wpływ, ale również i krytycy literaccy, wskazując na romantyzm niemiecki jako na źródło podnieć dla symbolizmu francuskiego. Uczynił to Jean Thorel w „Entretiens politiques et littéraires” (1891) w artykule p. t. „Les Romantiques allemands et les Symbolistes français” a wywody jego przyjął Brunetière w swojej „Évolution lyrique”. Wybitny krytyk francuski Tancred de Visan w książce „L’attitude du lyrisme contemporain” Paryż 1911 wykazał szczegółowo wpływ romantyków niemieckich na generację poetycką francuską z r. 1885, zaznaczając analogję w usiłowaniach romantyków niemieckich i symbolistów francuskich.

Nie inaczej przedstawia się sprawa we Włoszech. Znakomity krytyk i historyk literatury Francesco de Sanctis (Storia della Letteratura italiana, Bari 1912) nazywa wyraźnie romantyzm „importazione tedesca” (T. I str. 410) „Il romanticismo rimase in Italia legato con le idee della prima origine germanica, diffusa dagli Schlegel e da Tieck in quella forma esagerata che prese in Francia capo Victor Hugo” (410). W Anglii wreszcie rozkwit romantyzmu — bo to, co było przedtem w w. 18, to dopiero rozwój jednej tendencji: historyzmu — zaczyna się z tem, co H. A. Beers określa jako „The German Tributary”. O recepcji idei niemieckich w Polsce zbytecznie byłoby się rozwodzić. Michał Grabowski w „Astrei” (1825 str. 48) nazywa Mickiewicza uczniem szkoły niemieckiej.

Charakteryzując udział Niemców i Anglików w ruchu romantycznym zaznacza Beers (str. 386) bardzo trafnie, że choć impuls oryginalny wyszedł z Anglii, ruch kontynentalny t. zn. niemiecki ma znaczenie większe. Wpływa na to — zdaniem Beersa — niemiecka „Gründlichkeit”, głębia i przenikliwość ducha niemieckiego, który domaga się ustalenia zasad i podstaw (on fondation principes), stworzenia dla praktyki teorii „an esthetik”. Jest to spostrzeżenie bardzo słuszne, które dla oceny romantyzmu ma głębsze zresztą znaczenie.

Przyzwyczajono się uważać romantyzm za jakiś spontaniczny wybuch sił irracjonalnych, na dnie dusz ludzkich drzemiących, przez oświecenie gnębionych, a poezję romantyczną za cudowny kwiat, który nagle zakwitł na gruncie wysuszonym od refleksji

estetyków i krytyków racjonalistycznych. Jest to komunał zgoła błędny. Rola teorii w ruchu romantycznym jest znacznie większa niż się to zwykle przypuszczało, większa niż w jakimkolwiek ruchu literackim wogóle, analogiczna jak w poezji odrodzenia—bo też wyabstrahowana z literackich przeżyć przeszłej epoki, z której czerpano zarówno wątki literackie jak i wskazania stylistyczne.

Historyzm romantyczny załamał się w pryzmacie filozofii Kanta, a dedukcja historyczna poezji romantycznej przeszła w normę, program i doktrynę. Kantowską kategorię ogólnoważności w odniesieniu do prawdy zastosowali romantycy do poezji, a kryterjum prawdy stało się u nich pretensją twórczej świadomości (Elkuss). Poezję bowiem romantyczną zaczęli oni pojmować nie jako wyraz pewnego okresu czy generacji, lecz jako poezję, która jest „jednem i wszystkim, stosunkiem tego, co idealne, do tego, co realne, zatem przez analogję do terminologii filozoficznej winnaby się zwać poezją transcendentalną“. Można w tem określeniu dosłuchiwać się — według Elkussa — ostatnich dźwięków czy wydźwięków uniwersalizmu wieku oświecenia. Niewątpliwie zastosowanie zasady aprioryzmu i do poezji stwarza podwaliny programu nowej poezji, którą jako wzór i cel sobie romantycy stawiają. Z historyka poezji, który postawił sobie pytanie, jak ułożyć w rozwoju poezji twórczość Goethego, stał się Fr. Schlegel teoretykiem i prawodawcą nowej poezji, romantycznej. Filozofia Kanta dopomogła mu do transcendentalnej dedukcji rodzajów poetyckich, przy pomocy której usiłował zdać sobie sprawę ze zjawiska literackiego: Goethe. Stworzył w ten sposób program poezji nowej, program, w którym tkwiły te przetworzone w duchu filozofii Kanta i Fichtego dwie tendencje: angielski historyzm i niemiecki mistycyzm. Ten program głosił brat Fryderyka Wilhelm Schlegel w swoich wykładach. W obronie tego programu rozwinęto szaloną agitację i reklamę zwłaszcza w specjalnych czasopismach romantycznych. Wielbicieli i naśladowcy Schleglów z całą bezwzględnością ten program teoretyczny usiłowali narzucić innym, rozwinęła się zaciekle walka we wszystkich niemal krajach. Żeby się przekonać jak wielką była w romantyzmie rola teorii nietylko w Niemczech, ale i we Francji, gdzie przecież Francuzów o ową „Gründlichkeit“ posądzać trudno, wystarczy

przestudjować cenną rozprawę A. Łuckiego p. t. „Rozwój teorii romantycznej we Francji“ (Kraków 1919).

Romantycy i najwięksi poeci romantyczni tworzyli podług wskazań teoretycznych, które bardzo często sami w przedmowach swych dzieł, programach i krytykach rozwijali. Niema poprostu epoki, w którejby ta łączność między teorią a twórczością była tak ścisła, w którejby tak bardzo tworzone podług teorii przy całej bujności indywidualnej poszczególnych twórców! Poeta romantyczny nie śpiewa bynajmniej, jak ptak, z którym porównywa Uhland śpiewaka, teoria i „literatura“ ma na twórczość romantyczną wpływ decydujący, który w poszczególnych wypadkach należy zbadać. Baudelaire np. pisze w swej „L'art romantique“ (str. 5) o tem, jak kształcili się poeci romantyczni. Problem czytania przy żadnej też generacji poetyckiej nie był tak zasadniczym. Nawet i w późniejszej generacji romantyków francuskich, w której możnaby się raczej spodziewać wyswobodzenia się z więzów teorii, ten związek twórczości z filozofją, wiedzą (Cassagne 335) i literaturą jest bardzo ścisły. T. zw. bluszczowatość jest jedną z cech romantyzmu wogóle, a Słowacki z tego właśnie względu jest bardzo romantycznym, że u niego rola przeżycia literackiego jest tak wielką. Romantyzm jest bardziej „literackim“ i ściślej z teorią związanym kierunkiem poezji nowoczesnej, niżby się to na pierwszy rzut oka wydawało.

Teoria romantyzmu została wytworzona w Niemczech i stamtąd przenikała najróżniejszymi drogami i kanałami do innych krajów. Problem recepcji romantyzmu przedstawia się oczywiście w różnych krajach rozmaicie. Należy przedewszystkiem zbadać grunt, na który padały ziarna romantycznej teorii. We Francji przedstawił to świetnie D. Mornet w swej źle zatytułowanej książce „Le romantisme en France au XVIII^e siècle“ (Paris 1912). Strzec się bowiem trzeba identyfikowania irracjonalizmu w. 18 z romantyzmem, który czystym irracjonalizmem nie był. Oprócz momentów, subtelnie przeanalizowanych przez Morneta, należy też przy badaniu recepcji idei romantycznych we Francji wziąć pod uwagę symbolistyczną estetykę St. Martina, podłoże religijne, wytworzone przez jansenizm, oraz początki zwrotu do przeszłości literackiej (u Morneta wzmianki na str. 54 i nast.). Tę przeszłość literacką

odkrył pod wpływem właśnie teorii romantycznych Sainte-Beuve w swojej „Poésie française au XVI siècle”. We Włoszech tradycja mistyczna żyła, życie religijne pulsowało silnie. Historycznych antecedenjów nie brakło; więc przedewszystkiem Giambattista Vico, którego „Scienza Nuova” zawierały wgląd genialny w pradzieje ludzkości, sztuki i języka (filozofja metamorfozy i geneza symbolistyki językowej), a później Melchior Cesarotti, tłumacz Ossiana, filozof języka i poezji. W Anglii, jeśli chodzi o zwrot do mistycyzmu i symbolizmu, grunt był poniekąd przygotowany przez estetykę Shaftesbury’ego, z której romantycy niemieccy czerpali obficie. W Polsce widocznym objawem zwrotu do przeszłości i historyzmu była idea „pieśnioksięgu” polskiego, podjęta przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk; zbiór ten z przeszłości miał służyć dla utrzymania ducha na przyszłość, miał być więc czynnikiem odrodzenia narodowego. Sama idea odrodzenia nigdzie oczywiście nie zapuściła tak głębokich korzeni, jak w Polsce. Woronicza „Świątynia Sybilli” jest już wybitnym objawem romantyzmu przed romantykami, gdyż łączy w sobie właśnie, jak i później zamierzone i napisane dramaty Słowackiego, tendencję historystyczną i mistyczną.

Problem dróg recepcji jest zagadnieniem czysto historycznym. Produkt recepcji był przecież rozmaity, zależnie od rodzaju recepcji i od gruntu, na który ziarno padało. Wynikiem był pewien konglomerat, pewna mieszanina. W każdym wypadku należy oczywiście oddzielić to, co jest przejęte, od tego, co jest tubylcze. Dzieje romantyzmu są jednak właściwie dziejami podboju świata przez ducha germańskiego. Kwestję jedności romantyzmu należy rozważać więc mając na oku rozwój romantyzmu niemieckiego i jego recepcję. Jest to zagadnienie ogólnej wagi, które jednak przy romantyzmie specjalnie się narzuca.

Liczne już podjęto próby definicji romantyzmu. Bardzo „pięknie” powiedział jeden z pierwszych prekursorów romantyzmu we Francji w w. 18 Sébastien Mercier: „On sent le romantisme, on ne le définit point”. Cały szereg definicji przytoczył I. Chrzanowski w swoim studjum. Brunetière w „Etudes critiques” (Troisième série 4 ed. Paris 1897, str. 194) jeszcze w roku 1883

zauważył, że słowo romantyzm po pięćdziesięciu czy więcej latach zażartych dyskusyj nie przestało być chwiejnym i nieuchwytnym. Można więc przypuścić — zdaniem jego, — że każdy używa tego słowa, jak mu się podoba, z tym jedynie warunkiem, że definiuje porządnie. Franz Schultz (*Deutsche Literaturzeitung* 1908, 207) zaznacza, że wielostronność romantyczna czyni niemożliwym uchwycenie tego pojęcia w ciasną definicję. Schultz zauważa, iż łatwo się dziś narazić na zarzut, że się romantykę rozбивa na atomy, gdy się uwydatnia bardziej różnice romantycznych indywidualności i grup. Ale woli on — jak pisze — uprawiać taką naukową atomistykę, niż być zmuszonym do ścieśniania pełni osobowości oraz poszczególnych rysów charakterystycznych między kilku spekulatywnymi linjami ideowymi. Stąd też pęd do definjowania romantyzmu dziś ustał, a raczej podjęte są próby określania na drodze charakterystyki jego cech zasadniczych czy ubocznych. Uczynił to J. Kleiner w swoim bardzo cennym szkicu „Z problemów romantyzmu“ (*Kronika Powszechna*, Lwów 1913, str. 309), w którym to studjum drogą analizy wydobywa poszczególne rysy tego prądu. Podobną drogę obrał M. Deutschbein w swojej pracy p. t. „Das Wesen des Romantischen“, gdzie usiłuje metodą niby to fenomenologiczną uzyskać wgląd w istotę romantyzmu, ujmuje jednak on sprawę zbyt abstrakcyjnie i schematycznie.

Ale nawet tak ostrożna i bardzo umiejętna charakterystyka, jak ta, którą podaje J. Kleiner, liczy się z faktem romantyzmu, jako pewnej jedności i całości, a ten fakt właśnie bywa dziś kwestjonowany przez pewien odłam nauki. Wyłoniła się na temat jedności romantyzmu z początkiem 20 wieku bardzo zasadnicza polemika, w której rzecznikiem jedności jest świetny znawca romantyzmu O. Walzel, przeciwnikiem F. Schultz i jego przedwcześnie zmarły uczeń S. Elkuss oraz szereg innych badaczy, dla których także jedność romantyzmu jest problemem. Polemika ta dotyczy w gruncie rzeczy zagadnienia granic i uprawnienia syntezy w historii literatury. W rozprawie p. t. „Analytische und synthetische Literaturforschung“ (*Germanisch-romanische Monatsschrift* II, 1910), stara się O. Walzel rozpatrzyć to podstawowe zagadnienie historii literatury i słusznie kładzie współczesną syntezafobję na karb im-

presjonizmu naukowego, za którego rzecznika nie bez racji uważa H. Rickerta. Walzel broni ideowej jedności starszej romantyki niemieckiej, staje też w obronie metody syntetycznej. Ale i on nawet liczy się jednak z pełnią objawów indywidualnych w romantyzmie i przyznaje („Von Geistesleben des 18 und 19 Jahrhunderts Leipzig 1911, str. 110), że wszelkie uogólnienia w zakresie dziejów ducha ludzkiego gwałcą poszczególne fakty, albowiem — jak identycznie niemal z swym przeciwnikiem Schultzem uznaje — życie to i jego rozwój zbyt jest skomplikowane, by się dało ścisnąć w ściśle matematyczne formuły. Odnosnie więc do romantyki zaznacza, iż raz podoba się jej jednostronnie uwielbiać uczucie, a więc kroczyć torami epoki naporu i burzy, to znów jednostronnie akcentować myślenie, a więc iść drogami kultury oświecenia.

Na tem stanowisku, respektowanem przez Walzla, stoi szereg młodszych badaczy romantyzmu niemieckiego. Benz (*Märchen-dichtung der Romantiker*, str. 84) uważa, że każdy z tych t. zw. romantyków stanowi świat dla siebie, a ich wzajemne podobieństwo nie było większem, niż podobieństwo rodzinne wszystkiego, co wielkie i genialne. H. Röhl (*Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Goethe* str. 157) zaznacza, że się poetom tym i myślicielom ciężką wyrządza krzywdę, jeśli chce się ich wtłoczyć w jedną „szkołę“ zanim się istnienie jej rzeczywiście udowodni, albowiem przekreśla się prawo ich indywidualności. I Maigron, ostrożniejszy w potępianiu romantyzmu niż inni oskarżyciele francuscy, ma pewne obawy, przedstawiając etykę romantyzmu jako całość. „Il nous a paru d'ailleurs qu'il y avait un inconvénient assez grave à présenter ainsi coordonné ce qui en somme ne l'avait jamais été bien nettement“ (*Le r. et les moeurs* str. XVII). Maigron idzie więc po linii tego kierunku, którego program wykreślił Fr. Schultz, występując ostro przeciw „Einschalten der Persönlichkeiten in Gruppen, Richtungen, Schulen“. Schultz uważa, że historia życia duchowego winna poniechać zabawy pojęciami logiczno-systematycznymi, w które „syntetycznie“ stara się ująć morze duchowego stawania się, na korzyść dokładniejszych i bardziej zróżnicowanych obserwacyj zjawisk.

Reakcja więc — jak z przytoczonych tu przykładów wynika — przeciw syntetycznemu ujęciu romantyzmu jako jedności jest

silna. Nie brak oczywiście z punktu widzenia nie tyle teorii, ile raczej praktyki poznania historycznego ważkich argumentów przeciw syntetycznemu ujęciu zjawisk duchowych. Należy więc liczyć się z tem, do jakiego stopnia poglądy pewnej jednostki czy grupy tworzą jedność bezsprzeczną, którą to jedność stara się urobić wiedza syntetyczna wbrew wielkim tradycjom filologii (w tym wypadku idzie o stosowanie tej metody do wielkich kompleksów myśli), która rozdzielała zawsze całości o wątpliwej jedności. Ta tendencja systematyzująca, którą napotyka się w różnych „dziejach myśli“ i w przedstawieniach t. zw. poglądów na świat (M. Joachimi-Dege w książce „Die Weltanschauung der Romantik“) jest zwłaszcza wobec romantyzmu bardzo niebezpieczną. W romantyzmie właśnie bardzo często należy wykryć różne nieporozumienia i motywy sprzeczności, tkwiące w głębi duszy jednostek i charakteryzujące styl ich myślenia i paradoksalność jego wyrażenia. Trzeba się powtórze liczyć z tem w odniesieniu do danej epoki czy generacji—(zwraca na to uwagę Elkuss str. 45)— w jakim stopniu ujęcie pośmiertne, operujące pewnem pojęciem stylu, jest w stanie ocenić indywidualne jądro rozpatrywanego zjawiska. Późniejszemu bowiem obserwatorowi, który wyrósł w innej tradycji, ukazują się te stylistyczne właściwości, oglądane z odległości, a dla niego obce, jako specjalnie właśnie charakterystyczne i pełne znaczenia i — jak to trafnie wywodzi Elkuss (loc. cit.) — znika mu z przed oczu zupełnie fakt, że ten styl w zakresie terenu swej władzy dopuszcza przecież na swobodny rozwój różnorodnych skłonności i postaw ludzkich, a tylko obserwatorowi, patrzącemu z odległości często zacierają zupełnie ich właściwości istotne. Racjonalistyczne skłonności, tkwiące w każdej nauce, prowadzą do tego, że się to, co wspólne, ponadosobowe, co tu tkwi, nadporządkowuje, jako coś mającego także w logicznym sensie większy zakres, jako coś ogólniejszego, czemu należy podporządkować poszczególne zjawiska. Stylistyczne prace opisowe nie powinny więc w sensie mylnie zrozumianej syntezy prowadzić do tego, by pojęcie stylu zaciemniało poszczególne indywidualności wyrazu, które je realizują.

Nie można twierdzić, że cechy jakiegos prądu zostały dobrane nietrafnie, albowiem są jednostki — ma się na myśli prze-

ważnie wybitne — które się do tego prądu zaliczyć zwykło, cech tych niewykazujące. Ten punkt widzenia jest słuszny tylko przy stosowaniu pojęć, któremi się posługują nauki przyrodnicze. Działalność bowiem ducha ludzkiego, zwłaszcza u indywiduów wybitnych, wykazuje tak wielką swobodę, że nie da się ona nigdy podporządkować pod pewne kategorie. Takie wybitne i intensywne rysy dają się tylko zauważyć u epigonów pewnych wielkich mistrzów i w „szkołach“, w tem gorszem tego słowa znaczeniu, a więc u naśladowców. Oczywiście byli tacy i wśród romantyków, zwłaszcza wśród generacji młodszej i to u wszystkich narodów. Jeśli jednak chcemy ogarnąć całość ruchu romantycznego jako pewnej jedności i nie umniejszać przytem walorów indywidualnych myśli i artyzmu, to trzeba ograniczyć się do skonstatowania tendencji. O pojęciu tendencji w odnoszeniu do badań językowych pisałem w *Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum* 1918 (str. 480). To pojęcie należałoby i w historii literatury poddać głębszej analizie, tem bardziej, że dla tworzenia syntez jest ono podstawowem. Jakaś wspólna tendencja jest w chwili, gdy się ujawnia, nierzadko wynikiem pewnych zgodności psychicznych konstytucyj jednostek, pokrewnych dyspozycji duchowych, z których wynika zgodność pewnych poglądów lub bliskie podobieństwo uczuć. Tendencja rodzi się, bywa przejętą i utrzymywaną tak długo, dopóki znajduje odpowiednik w psychice generacji; następnie słabnie, krzyżuje się, lub łączy z inną, ulega pewnej rewizji, lub pewnemu rozpatrzeniu, po którym — jak w romantyzmie — występuje zupełnie świadomie w formie teorii.

Skonstatowane tu zasadnicze tendencje romantyzmu, prze-tworzone w Niemczech w teorię, występują w różnym czasie i u różnych narodów z różną siłą. We Włoszech np. stosunkowo słabo tak iż H. Hauvette (*Litterature Italienne* str. 412) zastanawia się wogóle nad sensem używania słowa „romantyzm“ w odniesieniu do literatury włoskiej, uważając, że można je stosować chyba do pierwszego wybuchu tego ruchu we Włoszech. Podobnie przedstawia się sprawa i w Polsce, jeśli chodzi o teorię, ale zasadnicze tendencje romantyzmu, skonstatowane w toku tych rozważań, i środki ich wyrazu artystycznego dadzą się łatwo odszukać w poezji trzech wieszczów, zwłaszcza w twórczości Słowackiego,

który jest jedną z najbardziej charakterystycznych postaci w ruchu romantycznym wogóle, a polskim w szczególności.

Jeśli bowiem Novalis na początku ruchu romantycznego skupia w swej działalności niby w soczewce wszystkie promienie romantycznego światła, to twórczość Słowackiego, przypadająca na czas najwyższego rozkwitu romantyzmu, jest najpełniejszym i najwspanialszem zogniskowaniem zasadniczych tendencji romantyzmu. Słowacki—to reprezentatywna postać tego kierunku, nie tylko w Polsce, ale wogóle—to najromantyczniejszy romantyk. Już w całej stylizacji życia, w tym znamionym, a jednak niepozabawionym pewnej pozy, niepokoju wewnętrznym, który go bądź to gnał z miejsca na miejsce, bądźto nigdy nie dawał wrażenia pełności szczęścia, przejawiają się charakterystyczne cechy tego prądu. Pomimo niezaprzeczonego piętna indywidualnego, cechuje Słowackiego przecież jako człowieka przynależność do typu romantycznego. Nie brak wprawdzie przyczynków do psychologii Słowackiego i różnych charakterystyk, ale próba syntezy Słowackiego jako człowieka, próba opisu zasadniczych kształtów jego indywidualności i wglądu w siły nią kierujące, nie została jeszcze podjęta w tym stylu, jak to uczynił Simmel dla Goethego, lub Bertram dla Nietzschego.

Pomimo niezmiernej nieraz wartości rozpraw i prac, poświęconych Słowackiemu, daje się naogół to samo powiedzieć i o pracach, traktujących o jego twórczości. I tu zasadnicze siły i potęgi jego twórczej energii nie zostały jeszcze dość plastycznie wydadtnione. Bluszczowatość Słowackiego, o czym już wyżej była mowa, jest objawem typowo romantycznym, wynikiem, jeśli nie przewagi, to ogromnej wagi przeżycia literackiego. Fantastyka Słowackiego ma w sobie ów niepohamowany romantyczny pęd nieskończonościowy, trzymany na wodzy nietylko przez instynkt artystyczny, ale także i przez pewne wskazania teoretyczne. Że Słowacki nie teoretyzował na temat sztuki, to nie dowodzi jeszcze, że się z teorią nie liczył. Symbolizm Słowackiego czyni zeń poprzednika kierunku sztuki, który wystąpił przy końcu wieku 19-ego, jak to już przecież zauważył I. Matuszewski.

Największe arcydzieło Słowackiego jest wszak najpełniejszym wyrazem romantyzmu. „Król Duch“ łączy w sobie historyzm

z mistycyzmem, a ideje te kształtuje poeta w dzieło o typowo romantycznej formie cyklicznej, o formie, która w tym utworze w najistotniejszym tego słowa sensie jest wewnętrzną, bo najściślej zespoloną z zawartością. Z tego punktu widzenia rozpatrywana twórczość Słowackiego daje mu najwybitniejsze miejsce nie tylko w dziejach romantyzmu polskiego, ale i romantyzmu wogóle, a to, że europejskość romantyzmu potrafił w tak przedziwny sposób stopić z swojską polskością, daje mu przedewszystkiem prawo do nieśmiertelności.

UWAGI KOŃCOWE.

UWAGI KOŃCOWE.

PROBLEMY EMPIRYCZNEJ FILOZOFJI HISTORJI.

Konieczność refleksyj ogólnych. Filozofja historii. Płodność idei Hegla. Generacja. Okres. Sytuacja ideowa. Epoki „przejšcio-we”. Zasadniczy problem historii kultury. Konieczność następstwa a równokształtność świata. Wyniki rozważań.

Przedstawiony tu w głównych zarysach pogląd na świat, życie i sztukę trzech epok w rozwoju nowożytnego ducha i myśli nasuwa z konieczności niemal pewne refleksje natury ogólniejszej. O podstawach naukowych ujęcia przedstawionych faktów mowa była w uwagach wstępnych. Założeniem samo przez się zrozumiałem takich rozważań jest wiara w pewien wspólny rytm życia duchowego poszczególnej epoki. Słusznie zauważono, że duchowa fizjognomja pewnego czasu wykazuje pewne rysy pokrewne, ujawniające się nawet czysto zewnątrznie na portretach danej epoki. Z początkiem obecnego wieku, podobnie jak z początkiem wieku 19, poruszone tu kwestje stały się znowu aktualne. Z początkiem wieku 19 poglądy tak zwanej szkoły historycznej a następnie Comte'a, z początkiem wieku 20 zapatrywania Lamprechta i jego szkoły wywołały ożywioną bardzo polemikę, która dotyczy podstaw i sensu tak zwanej filozofji historii.

Wyraz „filozofja historii” jest wieloznaczny; znaczenie jego ulegało różnym przemianom, wraz z rzeczą, którą oznacza. W języku polskim wedle utartych przekonań z końca 18 i połowy 19 wieku rozumie się przez filozofję historii przeważnie historjozofję. — W drugiej połowie 19 wieku filozofja historii weszła w stadjum socjologiczne, a sprawa granic tych nauk, dość

płynnych, dotąd nie jest ustalona. Następnie zbliżono się do zagadnień filozofji historii z punktu widzenia teorii poznania: Dilthey usiłował wykreślić granice historycznego rozumu, a usiłowanie to, dotąd niezrealizowane, podjął był też G. Simmel. Wreszcie zastanawiano się nad strukturą logiczną pojęć w naukach historycznych, a podniety do tych rozważań dali W. Windelband, H. Rickert czyli t. zw. szkoła badenśka. To więc, co się zwie filozofją historii, jest tworem dość niejednorodnym — jak filozofja zresztą wogóle. Wszelako tak, jak przez filozofję wogóle rozumie się przede wszystkim metafizykę a więc naukę o faktach, przekraczających bezpośrednio dane doświadczenia, tak i w uwagach niniejszych idzie właściwie o zagadnienia „metafizyki historii“, przyczem dążeniem ich będzie przede wszystkim oprzeć ją na danych empirycznych życia historycznego. Nie pełnia jego, lecz wytwory kultury duchowej stanowić będą materiał rozważań.

Z początkiem obecnego wieku stały się aktualne te same kwestje, które były dyskutowane na początku wieku 19. Wtedy to poglądy niemieckie t. zw. szkoły historycznej, a później ideje Hegla wywołały ożywioną polemikę, podobnie, jak na początku wieku 20 zapatrywania K. Lamprechta i jego szkoły. Istotny sens tej polemiki w obu wypadkach dotyczył przeciwieństwa między indywidualistycznym a kolektywistycznym pojmowaniem dziejów. Na początku wieku 19 mówiono o „duchu“ czasu, narodu, lub też o duchu absolutnym, którego realizacja stanowi treść przebiegu dziejowego; w końcu 19 wieku mówiono o czynniku socjalno-psychicznym, o psychice społecznej, której objawami są zjawiska historyczne. Przeciw tym poglądom kolektywistycznym występowali wtedy i występują dziś zwolennicy poglądu indywidualistycznego, upatrujący jedynie w działaniu jednostek istotny czynnik historycznego dziania się.

Przedstawione tu przeciwieństwo kolektywistycznego i indywidualistycznego pojmowania dziejów nie wyczerpuje jednak jeszcze zupełnie różnicy zdań i poglądów tych przeciwnych sobie obozów. Zwolennicy zbiorowości dążyli właśnie do uchwycenia jednolitości objawów historycznych w pewnych większych czasokresach, do konstruowania obrazu epoki o charakterze jednolitym, podczas gdy przeciwnicy ich do takiego perjuryzowania, pojmu-

jącego jedności epok historycznych jako wykładnik pewnych kierujących tendencji psychiki (Lamprecht), odnosili się z największym sceptyzmem, przeciwni byli tworzeniu syntez o wielkiej rozpiętości, a jedność epoki upatrywali nie w domniemanej jedności tendencji czy dyspozycji psychicznych, lecz w określonym i silnym skupieniu w oczy wpadających faktów. Formy syntezy nie były dla nich naturalną eksplikacją istotnych faktów, lecz tylko koniecznością naukową czy nawet tylko pedagogiczną. Ci uczeni, którzy w historii doszukiwali się objawienia wielkich drgań i rzutów duszy zbiorowej czy absolutnego ducha, śledzili właśnie kolejność przebiegu tych objawów i skłonni byli dopatrywać się w nim pewnej koniecznej kolejności, pewnej rytmiki dziejowej. Wrodzona człowiekowi zdolność do systematyzowania — w epoce oświecenia szczególnie wyrobiona pod wpływem nauk przyrodniczych — i upodobanie do syntezy i harmonji popychały trzeźwych nieraz badaczy do najdziwniejszych koncepcyj i budziła wiarę we wrotność zjawisk i wieczny powrót. Zbytecznie dodawać, że w obozie przeciwnym zdawano sobie sprawę z podobieństwa pewnych konfiguracyj faktów, ale wszelkie w tym sensie uogólnienia i teorie uważano za metafizykę dziejów, nie mającą nic wspólnego z konkretnem badaniem.

A jednak byłoby rzeczą bardzo nierozważną i z punktu widzenia filozoficznego w każdym razie niewskazaną w tym — dość nawet zaognionym — sporze chcieć bez zastrzeżeń przechylić się na jedną lub drugą stronę, albo też jedną z nich — tę pierwszą, jak się przeważnie dzieje — bez zastrzeżeń potępić. Byłby to również szkodliwy dogmatyzm negatywny, jak szkodliwa jest ta absolutna pewność, z jaką zwolennicy ideologii zbiorowości bronią swych pozycji. Potępienie i wyśmiewanie Hegla nie jest już tak w modzie, jak było w modzie w drugiej połowie 19 wieku, przeciwnie mamy nawet pewien nawrót do Hegla, neohegeljanizm, a filozof włoski B. Croce stara się oddzielić to, co u Hegla jest żywym, od tego, co martwe. Czy nauka Hegla o triadycznym rytmie historii jest czemś bezwzględnie martwym? Takby się mogło wydawać na pierwszy rzut oka, a jednak z pod mgławicy jego nauki o duchu absolutnym wyłania się przecież szereg uchwytnych zupełnie i zrozumiałych zjawisk, które dzisiejsi

bynajmniej nie doktrynerscy historycy zupełnie podobnie ujmują. Wychodząc od zgoła przeciwnej strony, od faktów konkretnych, spotykają się w ich grupowaniu i szeregowaniu z Heglem, który się do tych faktów zbliżał od strony absolutnego ducha. Różnice między Heglem a dzisiejszym poglądem trafnie scharakteryzował Dilthey: Hegel „konstruował pewne zbiorowości z ogólnej rozumnej woli. My musimy dziś wyjść z rzeczywistości życia, w życiu czynna jest totalność związku duszy. Hegel konstruował metafizycznie, my analizujemy to, co dane“. (Aufbau str. 81). Przez związek duszy rozumie Dilthey w swej terminologii związek przedstawień, orjentujących w świecie, uczuć, oceniających świat i objawów woli, stawiających cele, który to związek tworzy pełnię życia naszej duszy i nadaje jej pewną właśnie indywidualną strukturę, jedność strukturalną.

J. E. Erdmann, najwybitniejszy z pośród hegeljanów historyk filozofji, sformułował we wstępie do swej historii filozofji pogląd tej szkoły na rozwój filozofji. W filozofji wypowiada się, zdaniem jego, duch świata, będący kolejno duchem różnych czasów i stuleci; jego świadomość przechodzi przez różne świadomości czasowe. Nic nie idzie tu na marne, a to, co pewien czas, czy pewna filozofja zdobywa jako rezultat, staje się punktem wyjścia dla następnej. „Każdy system filozoficzny jest rezultatem tego, który był przed nim i zawiera zarodek następnego“. Następstwa systemów wykazują pewną konieczność.

W poglądzie tym zasługuje przedewszystkiem na uwagę akcentowanie konieczności następstwa, t. j. przekonanie, że po pewnym jakimś systemie musi nastąpić drugi. Hegel wogóle tłumaczył bieg dziejów jako konieczny rozwój w triadycznym rytmie tezy, antytezy i syntezy. To wszelako, co, brane z punktu widzenia ducha absolutnego, wydaje się mrzonką, rozpatrywane na gruncie realnych faktów staje się zrozumiałem!

Historja nie tworzy się sama i nie tworzy jej też żaden „duch“—tworzą ją ludzie. Życie psychiczne każdego z tych ludzi ma pewną właściwą strukturę, t. zn. pewien określony stosunek funkcij psychicznych, emocjonalnych i intelektualnych sił duszy. Ta struktura nadaje indywidualności jej piętno specjalne, stanowi o jej wewnętrznej jedności. Jednostki nie żyją same; te, które

żyją w danej epoce, należą do tej samej generacji. Generacje tworzą te jednostki, które w epoce największego odbierania podniet, w czasie kształcenia, uległy tym samym wpływom. „Tak pojęta, tworzy generacja ciaśniejse koło jednostek, które przez zależność od tych samych wielkich faktów i zmian, występujących w czasie ich receptywności, pomimo różnic w wymiarze tych oddziaływań oraz dołączających się jeszcze innych czynników są połączone w jednorodną całość” (Studium str. 118 i nast.). Ogół tych podniet, oddziałujących na jednostki równoletnie, da się zdaniem Diltheya podzielić na dwie grupy. Przedewszystkiem należy tu stan posiadania intelektualnego, wytworzony w czasie, gdy generacja się kształciła, stan, poza który ta generacja stara się wyjść. Realizując to usiłowanie, ulega przytem generacja wpływom grupy drugiej, t. j. otaczającego życia, towarzystwa, polityki i wszelkich wogóle objawów kultury. Te czynniki stawiają zarazem granice możliwości dalszego postępu — poza stan posiadania generacji poprzedniej. Pod wpływem tych warunków odbywa się kształcenie rozwijających się wśród nich indywiduów. Naogół przyjąć wolno, że miara jak i rozkład skłonności każdej generacji wśród równych naogół warunków dzielności narodowej są te same. Generacja taka tworzy więc pewną całość. Dilthey bardzo trzeźwo przestrzega, że należy uświadomić sobie granice historycznego poznania przy tego rodzaju operacjach myślowych, gdyż łatwo się ludzić. Nic łatwiejszego, jak wytworzyć tu piękny pozór sztuki dziejopisarskiej.

Następstwo generacyj tworzy całość o pewnej ciągłości w zakresie pewnych objawów i systemów kultury (religia, filozofja, sztuka, literatura, nauka), które składają się razem na kulturę danej epoki. Ta ciągłość polega na przenoszeniu przedstawień, pojęć oraz środków wyrazu danej epoki na tego, względnie tych, których siła ujęcia zdolna jest do rozumienia i przejmowania tych zdobyczy. Nie przenosi się oczywiście wszystkiego; ważne nieraz części zdobyczy giną lub narazie zanikają, by oddziałać później z większą siłą, gdy wśród jednej z następnych generacyj znajdują odpowiedni rezonans. Ciągłość się przerywa. Pewna ilość następujących po sobie generacyj tworzy całość wyższego rzędu, którą można nazwać epoką, okresem; wśród takiej epoki da się

znowu zauważyć pewną strukturę duchową ponadindywidualną, t. zn. pewien stosunek funkcji psychicznych u jednostek, żyjących w danej epoce, więc np. tytanicznej lub sentymentalnej. Wśród takiej, wykazującej pewną ciągłość, całości należy stwierdzić siłę i zakres poszczególnych kierunków życia kulturalnego, w których się specyficzny charakter tej ponadindywidualnej struktury psychicznej przebija, opisać zakres zamiłowań, zainteresowań i zajęć, czyli innemi słowy skonstatować wielkie i główne prądy epoki.

Wśród przebiegu dziejowego dadzą się w ten sposób wyróżnić czasokresy, w których—począwszy od form urządzeń życia aż do najwyższych wytworów duchowych—można zauważyć pewną jedność. Każdy taki okres cechuje właśnie pewna wspólna struktura, która decyduje o związku części w całość, określa przebieg i tendencję okresu (Dilthey Aufbau str. 128). Struktura pewnej epoki jest ogółem stosunków i ruchów poszczególnych związków, które się razem wiążą w wielki kompleks działań danego czasu. Ten ogólny kompleks i związek staje się przez to normą i dopiero przez stosunek do niego wszystko nabiera znaczenia. Ten ogólny związek określa też działalność wielkich ludzi, realizujących kierunek okresu, którego stają się w ten sposób reprezentantami. Wszystko w danej epoce zyskuje swoje znaczenie przez stosunek do tej energii, która nadaje danemu okresowi ton i kierunek zasadniczy. Ta energia wyraża się w kamieniu, płótnie, słowach i czynie, ona oczywiście uświadamia się filozofowi, starającemu się zrozumieć sens świata. Zadaniem historyka jest uchwycić we wszystkich objawach życia jedność wartościowania, zmierzania i działania w kierunku pewnych wartości absolutnych i zamknąć, w ten sposób koło, otaczające ten punkt absolutny przecięcia się celów i ideałów epoki. Na tem polega owo — różnej zresztą intensywności—skoncentrowanie epoki w sobie (Dilthey „Aufbau“ str. 128).

Ale każda epoka, tak, jak nawiązuje do poprzedniej, jest też dalszem rozwinięciem sił, nurtujących w poprzedniej, epoce — zawiera też dążenia i realizuje działania, które przygotowują epokę następną; w każdej epoce ujawniają się też pewne tendencje, przeciwdziałające ogólnej energii epoki. Tak, jak każda epoka powstała z niedostateczności epoki poprzedniej, tak też zawiera

w sobie pewne marzenia, niezadowolenia i cierpienia, które prowadzą do epoki następnej. Stwierdzić należy — wychodząc poza świetną analizę Diltheya — że tu tkwi najgłębsza tajemnica stawiania się dziejowego, którą otaczają zwykle chmury mistycyzmu lub mgły metafizyki; tu źródło całej teorii triad. Należy sobie uprzytomnić fakt niewątpliwy z punktu widzenia psychologji, że całe nasze życie psychiczne jest właściwie jedną serją reakcyj; my reagujemy na pewne podniety zewnętrzne, a te reakcje mają pewien nie logiczny coprawda, ale empiryczny charakter konieczności. My coś podobnego przeżywamy sami i wiemy, że po wielkich wysiłkach przychodzi z konieczności pewne osłabnięcie tętna energji, a nawet czasem upadek wiary w siebie; wiemy, że zbytnia wiara w rozum i jego wszechmoc wywołuje reakcję sentymentalną w formie antytezy, a wreszcie wzmożoną działalność praktyczną nierzadko o charakterze pragmatystycznym — niby syntezę.

Podobnie jak w życiu codziennem, tak i w życiu umysłowem istnieją pewne sytuacje: sytuacje ideowe; są one wyrazem poglądu na świat danej epoki, który ma znowu swe źródła w jej strukturze psychicznej. Taką sytuacją, która z konieczności wywołać musiała reakcję — w danym wypadku sceptycznie praktyczną —, był ruch sofistyczny w Grecji; reakcję musiał wywołać scholastycyzm wieków średnich i mistyka renesansu. Taka sytuacja ideowa wywołuje z konieczności reakcję u jednostek o żywszej strukturze psychicznej jak ta, która cechuje naogół pewną generację; zrazu ta reakcja jest krytyką, później wychodzi z negacji i wytwarza pewien nowy ideał pozytywny. Tak jest nie tylko w filozofji, ale i w literaturze i sztuce; tu tkwi tajemnica zmiany i następstwa stylów, z których każdy wyrasta na tle takiej sytuacji duchowej, będącej wyrazem zbytowego napięcia pewnych sił czy funkcji duchowych w ogólnej strukturze psychicznej. Synteza heglowska nie jest niczem innem, jak metafizycznym ujęciem tej naturalnej i w doświadczeniu danej dążności duszy do równowagi po epoce zaciętej reakcji czy gwałtownej rewolucji.

Te sytuacje ideowe występują jaskrawo zwłaszcza w tak zwanych epokach przejściowych, w epokach dla dziejów najbardziej ciekawych, ciekawszych od tych, którym ta dominująca energja nadaje charakter jednolity. Te epoki przejściowe mają

w sobie z natury rzeczy coś dramatycznego i nic dziwnego, że Fryderyk Hebbel uważał je za jedynie godne opracowywania przez pisarza dramatycznego, jako ukrywające w swem łonie zupełnie naturalne konflikty dramatyczne skutkiem natarcia czy uderzenia o siebie przeciwnych struktur psychicznych. Czy jednak istnieją rzeczywiście takie epoki przejściowe i jak przedstawia się wogóle problem „przejściowości“ w życiu duchowem?

Niedawno miałem sposobność w rozprawie z zakresu historii języka niemieckiego zaprzeczyć istnieniu w pewnym okresie rozwoju tego języka form przejściowych od samogłosek do dwugłosek i starałem się wyjaśnić to zjawisko szerokością dźwięku, występującego w danej epoce w rozmaitej rozwartości. To da się także zastosować do zjawisk życia duchowego wogóle. Cechą tego życia jest właśnie szerokość prądu dziejowego, którą historycy starają się ująć w ciasne łożysko przedstawienia historycznego. Ciasność łożyska wykazują nie te epoki przejściowe: charakteryzuje je raczej największa bujność i pełnia życia; prąd zwęża się dopiero w miarę koncentracji, która się dokonywa co czas jakiś i tworzy epoki o zwartej jedności i wyrazistym profilu dzięki temu właśnie, że z pośród istniejących obok siebie i zwalczających się w tych przejściowych epokach mocy pewne uzyskują przewagę nad innemi i wytwarza się — na krótki tylko zwykle stosunkowo czas — kultura jednolita, której pionierami bywają jednostki śmiałe i wybitne. One dokonywają selekcji z pośród ogólnego zasobu bogactw kulturalnych, a energią osobistej inicjatywy skupiają obok siebie innych i ogniskują ich dążenia. Tak powstają grupy, szkoły, sekty.

Produktywną jest zawsze tylko jednostka. Ale ta właśnie narzucona ogółowi dzięki inicjatywie wybitnych jednostek hegemonja, ujęta zwykle w jakiś system, wywołuje reakcję; sztucznie ściskany w łożysku prąd życia rozlewa się znowu naturalną falą, zmywa system i nie daje się krępować długo więzami doktryny. Siła idei, dominującej w jakiejś epoce, zależy od energii umysłowej jednostek, które działalnością swoją tworzą niejako kit, nadający epoce spójność. Ale i w tych nawet jednolitych okresach wewnętrzna jedność epoki nie dotyka przecież istotnych głębin duszy. Pewne typy duchowe występują zawsze — choćby

w przebraniu. Zmienia się może tylko ich wygląd zewnętrzny, czy kostjum!

Tu dotykamy najgłębszego problemu historii przejawów ducha ludzkiego: po sobie czy obok siebie? Oczywiście, że przede wszystkim w zakresie historii politycznej, a także poniekąd i kultury — pewne zdarzenia i stany następują po sobie. Ale w zakresie zjawisk kultury, od języka począwszy, są one realizacją dyspozycji, które w różnych formach gotowości stale istnieją obok siebie, nigdy nie zanikają zupełnie, — raz tylko z większą, raz z mniejszą siłą występują na powierzchnię, czasem zaś z taką energią, iż powstaje wrażenie zupełnej jednolitości epoki. Ogół tych dyspozycji istnieje zawsze gotowy do wystąpienia; drogą reakcji na podniety, wywołane przez realizację pewnych dyspozycji, wysuwają się nowe. I to jest gra sił, która się w zakresie wszystkich objawów życia duchowego da zaobserwować, a na której podstawie doszli Hegel, Comte i Lamprecht do swych konstrukcyj dziejowych. To są fakty, to nie jest metafizyka.

Nasuwa się wszelako jeszcze pytanie, czy w następstwie tych reakcyj tkwi jakiś porządek, jakiś rytm, czy da się tu zauważyć ta przez J. E. Erdmanna tak silnie zaakcentowana konieczność następstwa.

Ten problem nie jest bynajmniej ani tak metafizyczny, ani tak supranaturalny, jakby się to na pierwszy rzut oka wydawać mogło. Wychodząc z zagadnień psychologicznych, psychologii życia codziennego, oraz opierając się na rozumowaniach, dotyczących rachunku prawdopodobieństwa, zajął się psycholog niemiecki Karol Marbe sprawą „równokształtności świata“ i dotknął w tym związku także sprawy filozofii historii, a mianowicie problemu zjawiania się tych samych form życia duchowego wśród tych samych warunków. Ta równokształtność zjawisk historycznych stanowi dla niektórych historyków o „naukowości“ historii; ujawniło się to zwłaszcza obecnie w wielkim sporze o „naukowy“ charakter historii. To są mało płodne dyskusje. Pewnego rodzaju równość i podobieństwo kształtów w rozwoju życia historycznego da się zaobserwować i nawet najbardziej zdecydowany „idiografista“, indywidualizator i syngularysta zaprzeczyć temu nie może; wszak z warunków, wśród których powstaje jeden kształt, po-

wstają zjawiska tego samego kształtu. Kwestją jednak jest, czy da się to ująć w pewne prawa. Tu zaznaczyć wypada za Marbem, że stwierdzenie jednakowości, wynikłych z jednakowych warunków, jest zgoła czemś innem, niż wyszukiwanie praw historycznych, w którychby się właśnie ujawniał ten charakter konieczności.

Stwierdzić się da eksperymentalnie, że, jeśli pewna ilość indywiduów znajduje się w tych samych warunkach, to pewien procent tych indywiduów reaguje zawsze pod pewnym względem jednakowo; *a priori* — pomimo wypracowanej już aksjomatyki psychologicznej — nie da się stwierdzić, jakie jednakowe warunki muszą być dane, aby nastąpiły jednakowe reakcje. Nic zatem *a priori* nie można uważać za wykluczone; tak jednak, jak możliwem jest, przy eksperymentach psychologicznych, a więc wśród warunków sztucznych, przewidzieć, jak się zawsze pewna wielka liczba jednostek zachowa wśród pewnych jednakowych warunków, tak też możliwem jest to w pewnym zakresie wśród naturalnych warunków przebiegu dziejowego. Dlatego też nie można zająć stanowiska negatywnego dogmatyzmu i zaprzeczyć temu, na co wskazuje doświadczenie tysięcy lat, że warunki, wśród których ludzie żyją, są co do pewnych ogólnych form tak dalece analogiczne, że i sposoby zachowania się ludzi wśród nich pozwalają nam zaobserwować pewną równokształtność. Problem więc równokształtności w dziejach jest — jak trafnie zaznaczył Marbe (str. 109)—zagadnieniem, „wobec którego należy zająć stanowisko na podstawie empiryzmu, a czysto pojęciowe filozoficzne dociekanie są tu zbyt na miejscu“.

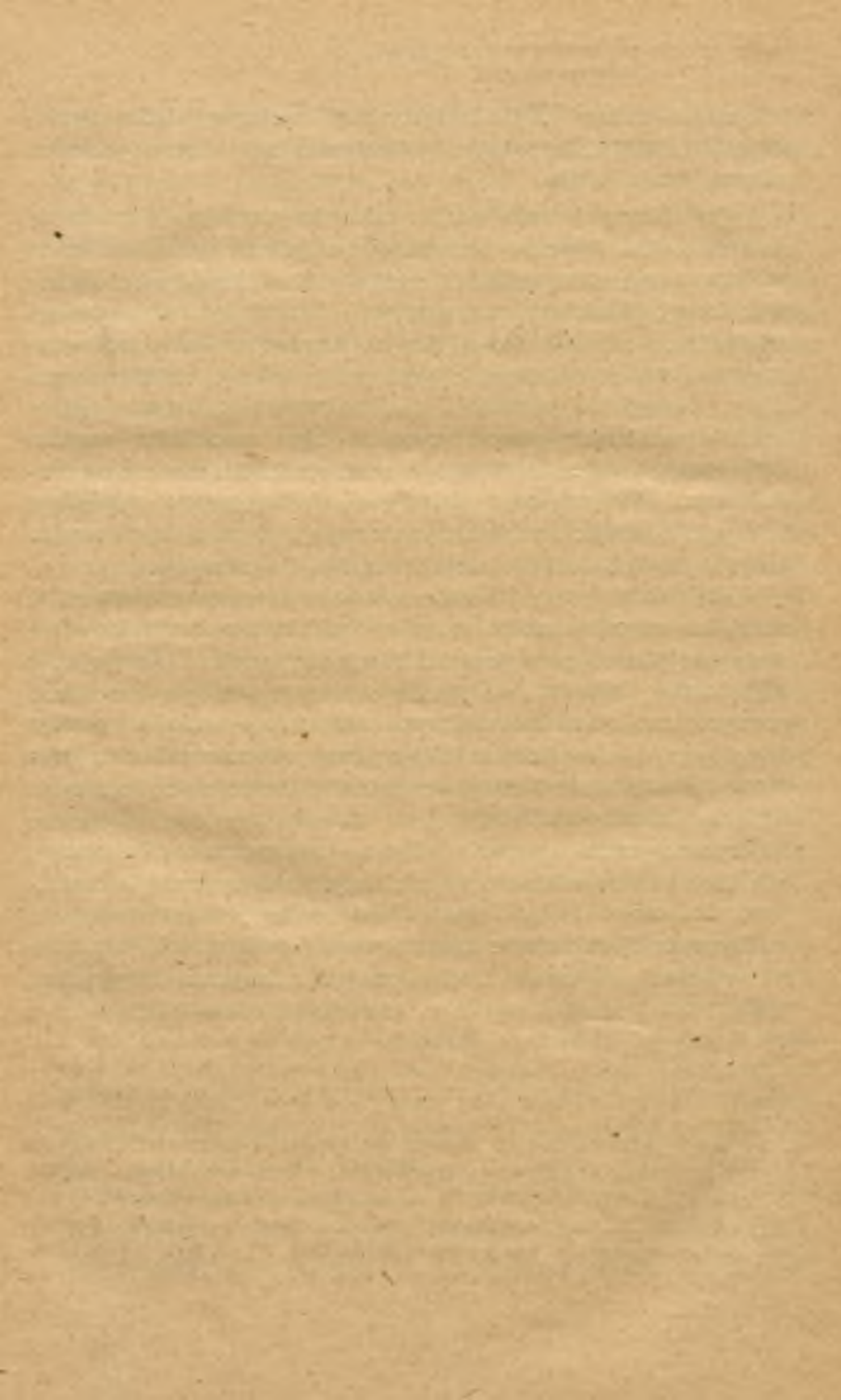
Stojąc więc na gruncie czysto empirycznym, stwierdzić możemy w odniesieniu do poruszonych na wstępie problemów, czy też antynomij co następuje:

(1) Proces dziejowy, zwłaszcza w zakresie zjawisk kulturalnych, nie jest prowadzony ani wyłącznie przez jednostki, ani wyłącznie przez zbiorowość, masę czy „ducha“, lecz jest wynikiem współdziałania obu tych czynników. To współdziałanie jest w różnych zakresach życia kulturalnego rozmaite, gdyż różny jest w różnych zakresach stosunek sił produktywnych do czynników receptywnych; różna też jest rola jednostki. W zakresie języka rola jednostki jest stosunkowo niewielka, w zakresie sztuki prze-

potężna. Pomimo jednak różnicy siły inicjatywy jednostkowej stwierdzić należy, że jedynie produktywną siłą w rozwoju kulturalnym jest jednostka.

(2) Faktem jednak jest, że jednostka przez swoje urodzenie jest wpleciona w pewną generację i w pewną epokę, od której pobiera pewną sumę podnieć. Podniety te wynikają ze struktury psychicznej, właściwej przeważającej liczbie jednostek danego czasokresu, i składają się na to, co stanowi ponadindywidualną strukturę psychiczną epoki. Stopień jednolitości tej struktury bywa różny. Naogół ta jednolitość nie jest wielka; tylko w wyjątkowych czasokresach, stanowiących niejako wierzchołki rozwoju historycznego, daje się zauważyć silne scentralizowanie i ujednolajnienie. Większą część dziania się historycznego wypełniają t. zw. epoki przejściowe, w których zmagają się ze sobą różnorakie a często zgoła przeciwne sobie tendencje i dyspozycje.

(3) Produktywne działanie jednostki jest reagowaniem na te mniej lub więcej jednolite nastroje. Produktywną jest tylko silnie reagująca jednostka; szary szeroki tłum ginie i podporządkowuje się większości. Ponieważ zaś sposób reagowania odbywa się wśród pewnych, naogół równokształtnych warunków, przeto w rozwoju dziejowym daje się też zauważyć pewna równokształtność, która ednak nie wyka zuje żadnej wewnętrznej konieczności, lecz tylko wysokie prawdopodobieństwo; nie da się więc ująć w pewne aprioryczne prawa i pozwala tylko na przypuszczenia i domysły. Siła tego prawdopodobieństwa nie decyduje bynajmniej o charakterze naukowym historii, która, jako nauka „idiograficzna“, nie ma bynajmniej za zadanie konstatowania jednakowości i konstruowania praw. Jej celem i zadaniem jest uchwycenie indywidualnych rysów jednostek, narodów, generacyj i epok.



BIBLIOGRAFJA.

UWAGI WSTĘPNE.

W. Dilthey: Das Wesen der Philosophie w dziele zbiorowem: „Systematische Philosophie“ w wydawnictwie Kultur der Gegenwart, Leipzig 1907; E. Husserl: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung T. I; H. Rickert: Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft, Freiburg i. B. 1899; H. Rickert: Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung, Freiburg 1902; H. Rickert: Geschichtsphilosophie w dziele zbiorowem „Die Philosophie im Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts“, Heidelberg 1905, T. II; M. Scheler: Die transcendente und die psychologische Methode, Leipzig 1900; G. Simmel: Die Probleme der Geschichtsphilosophie, Leipzig 1892; W. Twardowski: Wyobrażenia i pojęcia; Lwów 1898; M. Walisz. Obrona humanistyki w metodologii współczesnej. Przegląd filozoficzny R. 1922; W. Windelband: Geschichte und Naturwissenschaft, Strassburg 1894; W. Windelband: Präludien, T. II. Tübingen 1911.

R E N E S A N S.

Fr. Ferd. Baumgarten: Das Werk C. F. Meyers, München 1917; Fr. v. Bezold: Staat und Gesellschaft des Reformationszeitalters w Kultur d. Gegenwart, Teil II, 5, I; Aus Mittelater, und Renaissance, München 1918; Karl Borinski: Die Rätsel Michelangelos, München u. Leipzig 1908; Karl Borinski: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie, 1914; Karl Borinski: Die Wiedergeburtsidee in den neueren Zeiten. I. Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie d. Wissenschaften Phil. kl. 1919; Karl Borinski: Politische Symbolik des Mittelalters und das Werden der Renaissance, Zeitschr. f. deutsche Philologie 1920; Karl Brandt: Das Werden der Renaissance, Göttingen, 1908; K. Brandt: Die Renaissance in Florenz und Rom, Leipzig 1909; Walther Brecht: Die epistulae obscurorum virorum, Strassburg 1904; W. Brecht: Heinse und der deutsche Immoralismus, Berlin 1911; Ferd. Brunetière: Histoire de la Littérature française classique, Paris 1904; Jacob Burckhardt:

Cicerone, .1 wyd. 1885; Die Kultur der Renaissance, 1. wyd. 1860 dotąd 12 wyd.; Konrad Burdach: Vom Mittelalter zur Reformation, Halle, 1893; Bericht über die Forschungen zur neuhochdeutschen Schriftsprache w Abhandlungen d. kgl. preuss. Akad. 1903; Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation w Sitzungsberichte d. kgl. preuss. Akad. d. Wissensch. 1910; Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit, Berlin 1913; Über den Ursprung des Humanismus w Deutsche Rundschau t. 158 i 159; Deutsche Renaissance, Berlin 1916; T. Casini: Italienische Literatur w Grundriss d. romanischen Philologie II, 3; H. Chamard: Les origines de la poésie française de la renaissance, Paris 1920; R. Davidsohn: Geschichte von Florenz, Berlin 1896; W. Dilthey: Auffassung und Analyse des Menschen in XV. und XVI. Jahrhundert, Schriften t. II; E. Egger: L'hellénisme en France; R. Fester: Die Säkularisation der Historie w Histor. Vierteljahrschrift, t. XI. str. 441; E. Fueter: Geschichte der neueren Historiographie, 1911; Émile Gebhart: Les origines de la Renaissance en Italie; La renaissance italienne w Revue des deux Mondes 1885; L'Italie mystique, Histoire de la renaissance religieuse au moyen âge, Paris 1890; L. Geiger: Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland, Berlin 1882; Walter Goetz: Mittelalter und Renaissance w Histor. Zeitschr. t. 98; Renaissance und Antike w Histor. Zeitschr. T. 113, 1914; Eberhard Gothein: Die Kulturentwicklung Südtaliens, Breslau 1886; Staat und Gesellschaft des Zeitalters der Gegenreformation w Kultur d. Gegenwart Teil, II, 5, I; H. Grauert: Dante und die Idee des Weltfriedens, München 1909; Hermann Hermelink: Die religiösen Bestrebungen des deutschen Humanismus, Tübingen, 1907; Ernst Heyfelder: Die Ausdrücke Renaissance und Humanismus w Deutsche Literaturzeitung 1913, 2243; Rudolf Hildebrand: Zur sogenannten Renaissance w Zeitschrift f. den deutschen Unterricht, 1892; K. Joel: J. Burckhardt als Geschichtsphilosoph, Basel 1918; A. Jolles: Der Humanismus und die niederländische Dichtung des XVII Jhs. Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum T. 45; J. Kaerst: Studien zur Entwicklung und Bedeutung der universalgeschichtlichen Anschauung w Hist. Zeitschr. t. 106 i 111; Fr. Kampers: Weltheilandsidee und Renaissance w Internationale Monatsschrift t. 4, 1081; Dante und die Renaissance, tamże 1307; R. C. Kukul: Römische Säkularpoesie, Leipzig und Berlin 1911; Paul Lehmann: Vom Mittelalter und von der lateinischen Literatur der Mittelalters, München 1914; Alfred v. Martin: Coluccio Salutati. Ein Kapitel aus der Genesis der Renaissance, Leipzig und Berlin 1916; A. v. Martin: Mittelalterliche Welt- und Lebensanschauung, München u. Berlin 1912; J. Michelet: Histoire de France au seizième siècle. Renaissance, Paris 1885; K. Morawski: Czasy Zygmuntofskie na tle prądów odrodzenia, Warszawa 1922; Z. Morawski: Z odrodzenia włoskiego, Kraków 1922; M. Monnier: La Renaissance, de Dante à Luther, Paris 1884; Ph. Monnier: Le Quattrocento, Paris 1901. Eugène Müntz: Les precurseurs de la Renaissance, Paris 1882; Histoire de l'art pendant la Renaissance, Paris 1889 — 94; La Renaissance française, Paris 1890; Carl Neumann: Jacob Burckhardt w Deutsche Rundschau t. 94; By-

zantinische Kultur und Renaissancekultur w Hist. Zeitschr. 91, 1903; Rembrandt Berlin u. Stuttgart 1902; Hans Niese: Zur Geschichte des geistigen Lebens am Hofe Kaiser Friedrichs II., w Hist. Zeitschr. 108; P. de Nolhac: Pétrarque et l'humanisme, Paris 1892; Pétrarque initiateur de la Renaissance Revue française. 1914; L. Pastor: Geschichte der Päpste 3 u. 4 Aufl. I. Bd.; Walter Pater: Studies in the History of the Renaissance, 1873; Adolf Philippi: Der Begriff der Renaissance, Leipzig 1912; Edgar Quinet: Les révolutions d'Italie, Paris 1874; L. Ranke: Die römischen Päpste; Richard Reitzenstein: Werden und Wesen der Humanität, Strassburg 1907; Paul Sabatier: Vie de St. François d'Assisi. Paris 1894; Francesco de Sanctis: Storia della Letteratura italiana t. I; Emil Schaeffer: Das moderne Renaissanceempfinden w Die neue Rundschau XVI. Jg., 1905 r.; Bernhard Schmeidler: Italienische Geschichtsschreiber des XII. u. XIII. Jh., Leipzig 1909; L. Settembrini: Lezioni de Letteratura italiana, Napoli, 1909; S. Singer: Mittelalter und Renaissance, Tübingen, 1910; J. E. Spingarn: A History of literary Criticism in the Renaissance, New York 1899; J. A. Symonds: Renaissance in Italy (I. The age of The Despots, II. The Revival of Learning III The fine arts. IV., V. Italian Literature VI., VII. Catholic Reaction), New edition London 1898; H. Taine: Voyage en Italie, 2 tom.; Henry Thode: Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst in Italien, Berlin 1885; Michelangelo und das Ende der Renaissance, II. Bd.; Ernst Tröeltsch: Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt w Hist. Zeitschrift 97; Renaissance und Reformation w Hist. Zeitschr. t. 110; Hans Trog: J. Burckhardt w Basler Jahrbuch 1898; R. Vischer: Über das neue Leben Göttingen 1895; G. Voigt: Die Wiederbelebung des klassischen Altertums, Berlin 1880; K. Vossler: Dante und die Renaissance. Neue Heidelberger Jahrbücher T. XI, 1902; Karl Vossler: Die philosophischen Grundlagen zum „stilsen, neuen Stil“, Heidelberg 1904; Karl Vossler: Die göttliche Komödie, Heidelberg 1907; Artur Weese: Renaissanceprobleme, Bern 1906; P. Wernle: Renaissance und Reformation, Tübingen 1912; Edward Wechsler: Das Kulturproblem des Minnesangs, Studien zur Vorgeschichte der Renaissance, Halle 1909; Heinrich Wölfflin: Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance, München 1899; Renaissance und Barock, München 1888; Rudolf Wolkau: Über den Ursprung des Humanismus, Zeitschrift für österreichische Gymnasien T. 67, 1916; Ludwig Woltmann: Die Germanen und die Renaissance in Italien, Leipzig 1905.

O Ś W I E C E N I E.

Jules Barni: Histoire des idées morales et politiques en France au dix-huitième siècle, Paris 1865; v. Below: Die deutsche Geschichtsschreibung von den Befreiungskriegen bis zu unseren Tagen, Leipzig 1916; A. Brandl: E.

Youngs „On original Composition“, Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft T. 39; Fr. Brie: Ästhetische Weltanschauung in der Literatur des XIX. Jahrhunderts, Freiburg i. B. 1921; Fr. Brüggemann: Die Ironie als Entwicklungsgeschichtliches Moment, Jena 1909; F. Brunetière: La formation de l'idée du progrès w Etudes critiques, V série, Paris 1891; Ferd. Buile: Franciskus Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus, Jena 1911; E. Cassirer: Leibniz System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen, Marburg 1902; E. Cassirer: Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit., Berlin 1906-7; E. Cassirer: Freiheit und Form., Berlin 1916; Ludwik Chmaj: Marcin Ruar, Studium z dziejów racjonalizmu religijnego w Polsce, Kraków 1921; I. Chrzanowski: Chleb macierzysty Ody do młodości, Warszawa 1920; G. Cohen: Écrivains français en Hollande dans la première moitié du 17 siècle, Paris 1921; S. Czerny: L'esthétique de L. C. de Saint-Martin, Léopol 1920; J. Dedieu: Montesquieu et la tradition politique anglaise en France, Paris 1909; J. Dedieu: Montesquieu, Paris 1913; W. Dilthey: Das natürliche System der Geisteswissenschaften im 17 und 18 Jahrhundert. Archiv f. Geschichte der Philosophie t. 5 i 6; Wilhelm Dilthey: Die Autonomie des Denkens, der konstruktive Rationalismus und der pantheistische Monismus nach ihrem Zusammenhang im 17 Jahrhundert, Archiv. f. Gesch. d. Philosophie T. 7; Wilhelm Dilthey: Der entwicklungsgeschichtliche Pantheismus nach seinem geschichtlichen Zusammenhang mit den pantheistischen Systemen Archiv. f. Gesch. d. Phil. t. 19 (wymienione rozprawy także w Schriften T. II); W. Dilthey: Die drei Epochen der modernen Aesthetik. Deutsche Rundschau t. 72; W. Dilthey: Die Berliner Akademie der Wissenschaften. Deutsche Rundschau 103; W. Dilthey: Das 18 Jahrhundert und die historische Welt. Deutsche Rundschau 108; W. Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Abhandlungen der Berliner Akademie phil. hist. Klasse 1910; Draper: Dzieje stosunku wiary do rozumu, Warszawa 1884; E. Faguet: Le dix-huitième siècle, Paris 1896; K. Fischer: Geschichte der neueren Philosophie, Heidelberg 1896-7; W. Folkierski: Ze studjów nad wiekiem XVIII, Kraków 1920; E. Fueter: Geschichte der neueren Historiographie, München u., Berlin 1911; O. Gierke: Johannes Althusius und die Entwicklung der naturrechtlichen Staatstheorien, Breslau 1880; J. Goldstein: Die empiristische Geschichtsauffassung D. Humes, Leipzig 1903; F. Gundolf; Goethe, Berlin 1920; P. Hamelius: Die Kritik in der englischen Literatur des 17 u. 18 Jahr. Bruxelles 1897; Hasbach: Die allgemeinen philosophischen Grundlagen der von Quesnay und Smith begründeten politischen Oekonomie. Schmollers Forschungen X; E. Hatın: Les gazettes de Hollande 1865; R. Haym: Herder, Berlin 1877; H. Hettner: Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, Braunschweig 1913; C. Janentzky: J. C. Lavaters Sturm und Drang, Halle 1916; C. Justi: Winckelmann und seine Zeitgenossen, Leipzig 1898; H. A. Korff: Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII Jahrhunderts, Heidelberg 1919; Lecky: A history of England in the Eighteenth century. Bombay and

Calcutta 1911; G. H. Lechler: Geschichte des Deismus, Stuttgart und Tübingen 1841, Z. Lempicki: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18 Jahrhunderts, Göttingen 1920; H. Maier: An der Grenze der Philosophie, Tübingen 1909; P. Menzer: Kants Lehre von der Entwicklung in Natur und Geschichte, Berlin 1911; D. Morne: La science de la nature en France au XVIII siècle, Paris 1911; P. Nerrlich: Das Dogma vom klassischen Altertum, Leipzig 1894; C. Neumann: Rembrandt, Berlin und Stuttgart 1902; J. Prinsen: Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis, Haag 1916; P. A. Sayous: Le dix-huitième siècle à l'étranger, Genève 1861; E. Schmidt: Lessing, Berlin 1909; E. Schmidt: Richardson Roussau und Goethe, Jena 1875; H. Sidwrick: The methods of ethics, London 1890; O. Schlapp: Kants Lehre vom Genie, Göttingen 1901; F. J. Schneider: Die Freimaurerei und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des 18 Jahrhunderts, Prag 1908; E. Spranger: Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee, Berlin 1909; Leslie Stephen: History of english thought in the eighteenth century, London 1881; J. Texte: J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire, Paris 1895; E. Troeltsch: Aufklärung; Realencyklopädie f. protest. Theologie u. Kirche hrsg. von Herzog und Hauck 3 Aufl. II, 225 i nast.; E. Troeltsch: Die Sociallehren der christlichen Kirchen, Tübingen 1912; W. Thomas: Le poëte Edward Young, Paris 1901; R. Unger: Hamann und die Aufklärung, Jena 1911; M. v. Waldberg: Der empfindsame Roman in Frankreich, Strassburg und Berlin 1906; M. v. Waldberg: Studien und Quellen zur Geschichte des Romans I. Zur Entwicklungsgeschichte der schönen Seele bei den spanischen Mystikern, Berlin 1910; O. Walzel: Das Prometheusymbol von Shaftesbury bis Goethe, Leipzig u. Berlin 1910; Chr. F. Weiser: Shaftesbury und das deutsche Geistesleben, Leipzig u. Berlin 1916; W. Windelband: Lehrbuch der Geschichte der Philosophie, Tübingen.

R O M A N T Y Z M.

I. Babbitt: Rousseau and Romanticism, Boston a. New-York 1919; Baudelaire: L'art romantique Oeuvres complètes, Paris T. III; G. Becker: Die Bedeutung des Wortes romantic bei Fielding und Smollet. Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen, T. 123; Henry A. Beers: A history of english romanticism, London 1897 i nast.; G. A. Borgese: Storia della critica romantica in Italia, Napoli 1905; W. Borowy: Zagadkowość w kompozycji Dziadów i próba jej wyjaśnienia. Przegląd współczesny 1922, № 3; A. Brandl: S. T. Coleridge und die englische Romantik, Strassburg 1886; F. Brie: Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie d. Wissenschaften 1920; F. Brunetière: Le mouvement littéraire au XIX siècle. Revue des deux mondes 1889; A. Cassagne:

La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes, Paris 1906; I. Chrzanowski: Z epoki romantyzmu, Kraków; A. Counson: De la légende de Kant chez les Romantiques français, Mélanges G. Kurtli. 1908; H. Cysarz: Erfahrung und Idee, Wien und Leipzig 1921; O. Dieder: Der Streit der Alten und Modernen in der engl. Literaturgeschichte des 16 u. 17 Jhs. Dissert, Greifswald 1912; W. Dilthey: Leben Schleiermachers, Berlin 1870; W. Dilthey: Erlebnis und Dichtung, Leipzig und Berlin 1913; M. Deutschbein: Das Wesen der Romantik, Cöthen 1921; S. Elkuss: Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung, München und Berlin 1918; O. Elton: A. Survey of English Literature (1780-1830), London 1912; C. Enders: Fr. Schlegel. Zur Geschichte seines Wesens und Werdens, Leipzig 1913; Fr. Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist, Berlin 1911; H. Hauvette: Litterature italienne, Paris 1910; R. Huch: Die Romantik I u. II, Leipzig 1915-16; A. Joussin: Romantisme et la religion, Paris 1911; E. Kircher: Die Philosophie der Romantik, Jena 1906; J. Kleiner: Z problemów romantyzmu. Kronika powszechna, Lwów 1912; J. Kleiner: Juliusz Słowacki, Warszawa 1923; P. Kluckhohn: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18 Jahrhunderts und in der deutschen Romantik, Halle a. S. 1922; P. Lasserre: Le romantisme français, Paris 1909; Z. Łempicki: Romantyzm, Przyczynki do krytyki pojęcia, Pamiętnik literacki 1917; Z. Łempicki: Uwagi nad genezą i istotą romantyzmu. Sprawozdania z posiedzeń Polskiej Akademji Umiejętności T. 27, № 2, 1922; A. Łucki: Rozwój teorii romantyzmu we Francji, Kraków 1919; L. Maigrón: Le romantisme et les moeurs, Paris 1910; L. Maigrón: Le romantisme et la mode, Paris; D. Mornet: Le romantisme en France au XVIII siècle, Paris 1912; L. Melville: The Life and Letters of William Beckford, London 1910; G. Muoni: Note per una poetica storica del romanticismo, Milano 1906; J. Nadler: Die Berliner Romantik 1800-1814, Berlin 1921; G. Pellissier: Le réalisme du romantisme, Paris 1911; W. L. Phelps: The beginnings of the English romantic movement, Boston 1899; St. Pigoń: Z epoki Mickiewicza, Lwów 1922; A. Poetzsch: Studien zur frühromantischen Politik und Geschichtsauffassung, Leipzig 1907; Helene Richter: Geschichte der englischen Romantik, Halle 1911 i nast.; A. Ruge: Sämtliche Werke T. I u. II, Leipzig 1850; C. Schmitt-Dorotich: Politische Romantik, München und Leipzig 1919; L. Seché: Le cénacle de la Muse française, Paris 1909; E. Seillière: Le mal romantique, Paris 1900; E. Seillière: Les Origines romanesques de la Morale et de la Politique romantique, Paris 1920; T. Sinko: Pierwsza walka klasyków z romantykami. Przegląd warszawski, II, № 4, 1922; T. Sinko: Spór o antyk w w. 17 i 18. Przegląd warszawski, II, № 14, 1922; J. E. Spingarn: A history of literary criticism in the Renaissance, New-York 1899; Fr. Strich: Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, München 1922; F. J. Schneider: Zur Methode der Romantikforschung. Euphorion T. 19, str. 718; J. Texte: Études de Littérature Européenne, Paris 1908; Anna Tumarkin: Die romantische Weltanschauung,

Bern 1920; R. Unger: Hamann und die Aufklärung, Jena 1911; P. Vogel: Das Bildungsideal der deutschen Frühromantik, Zeitschrift für Geschichte der Erziehung T. 4, 1914; T. de Visan: L'attitude du Lyrisme contemporain, Paris 1911; P. Voelker: Die Bedeutungsentwicklung des Wortes Roman, Zeitschrift für romanische Philologie T. 10; K. Vossler: Italienische Literatur der Gegenwart, Heidelberg 1914; O. Walzel: Deutsche Romantik, Leipzig 1918; O. Walzel: Vom Geistesleben des 18 und 19 Jahrhunderts, Leipzig 1911; O. Walzel: Die Romantik im neuen Lichte, Zeitschrift für Bücherfreunde 1922.

U W A G I K O Ń C O W E.

B. Croce: Teoria e storia della storiografia, Bari 1917; W. Dilthey: Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat. Philosophische Monatshefte T. XI; W. Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften Phil. hist. Klasse 1910; Johann Eduard Erdmann: Grundriss der Geschichte der Philosophie, Berlin 1896; Zygmunt Łempicki: Idea a osobowość w historii literatury. Pamiętnik literacki T. 17-18, 1920; K. Marbe: Die Gleichförmigkeit in der Welt, München 1916.



SPIS NAZWISK.

- Abelard P.—39.
 Addison J.—118, 153, 155.
 d'Agincourt Seroux—13, 24.
 Alberti L. B.—23, 24, 59.
 Amiel H. F.—190.
 Anugot J.—37.
 Aretino L. B.—58, 64, 190.
 Ariost L.—61.
 Arystofanes—152.
 Arystoteles—84, 97, 154.
 Asbjörnsen P. C.—185.
 Augustyn św.—28.
 Auriani B.—37.
 d'Avezant W.—181.

 Bacon Fr.—91, 94, 101.
 Baeumker Cl.—61.
 Bartels A.—150.
 Le Bas L. H.—14.
 Baudelaire P.—192, 198.
 Baumgarten Fr. Ferd.—14, 18, 97.
 Bayle P.—95, 98.
 Becker G.—181, 182.
 Beers H. A.—155, 196.
 du Bellay J.—62.
 Bentham J.—103.
 Benz R.—201.
 Bernini G. L.—78.
 Bertram E.—200.
 Beyle-Stendhal p. Stendhal.
 v. Bezold Fr.—76.
 Biondo Fl.—48.
 Blake W.—169.
 Blackwell T.—154.
 Boccacio G.—53, 59, 64, 71.
 Bodin J.—98, 164.
 Bodmer J. J.—98, 116, 158.

 Boeckh A.—68.
 Böhme J.—158, 189, 194.
 Bolingbrocke H.—107.
 Bonawentura—29, 71.
 Bonifacy VIII—32.
 Bonnet Ch.—129.
 Borgia Cezar—11.
 Borinski K.—21, 28, 32, 33, 34, 36,
 37, 38, 59, 61, 62.
 Borowy W.—189.
 Bouhours D.—143.
 Brandi K.—59, 70, 71.
 Braun—118.
 Braune Fr.—92.
 Breitinger J. J.—98.
 Brentano Kl.—188.
 Brockes B. H.—115.
 Brodziński K.—138.
 Brüggemann F.—122.
 Brunelleschi F.—23.
 Brunetière F.—62, 65, 66, 142, 143,
 196, 199.
 Brunetto Latini—42.
 Bruni L.—33.
 Buffon G. L.—38.
 Bull Ole—185.
 Burckhardt J.—10, 11, 12, 14, 15, 17,
 18, 21, 22, 24, 38, 39, 40, 43,
 44, 48, 50, 51, 69, 78, 186.
 Burdach K.—15, 21, 25, 28, 29, 31,
 35, 36, 38, 39, 48, 49, 54, 59,
 62, 63, 65, 75.
 Burke E.—118.
 Burleus—90.

 Cassagne A.—149, 150, 175, 198.
 Castiglione B.—77.

Cervantes M.—78, 165, 184.
 Cesarotti M.—199.
 Chamard P.—58, 59, 73, 75.
 Charron E.—96, 101.
 Chladenius J. M.—107.
 Chłędowski K.—15.
 Chrzanowski I.—137, 146, 165, 199.
 Cicero M. T.—67, 83, 84, 89, 104.
 Clark S.—101.
 Le Clerc J.—86, 87, 88.
 Cochin H.—48.
 Cohen G.—92.
 Coleridge S. T.—169, 177.
 Collins A.—92.
 Comte A.—108, 206, 214.
 Condillac E.—127, 129.
 Condorcet M. J.—78.
 Corneille P.—78.
 Counson A.—164.
 Courajod L.—54, 55.
 Croce B.—208.
 Cudworth R.—117, 124.
 de Curel Fr.—146.

 Dante A.—23, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
 42, 45, 53, 55, 58, 63, 64, 71.
 Dante Pietro Alighieri—39.
 Dedieu J.—92.
 Degérando J. M.—129.
 Delacroix E.—14, 192.
 Deutschbein M.—166, 200.
 Diderot D.—116, 124.
 Diede O.—153.
 Dilthey W.—6, 48, 74, 82, 83, 84, 86,
 94, 97, 98, 99, 102, 104, 105,
 106, 165, 207, 209, 210, 211,
 213:
 Donatello N.—23, 54.
 Dove A.—49.
 Draper J. W.—82.
 Dryden J.—153, 155.
 Dvořák M.—55.

 Eastlake C. L.—155.
 Eberhardt J. A.—95.

Echtermeyer E., T.—139.
 Elkuss S.—164, 197, 200.
 Enders C.—162.
 Erazm z Rotterdamu—89.
 Erdmann J. E.—209, 214.
 Erhardt H. A.—22.
 Ermatinger E.—190.
 Esteve L.—150.
 van Eyck J.—54, 55.

 Faguet E.—58, 84.
 Fauchet Cl.—62.
 Fester R.—72.
 Ficino M.—45.
 Fichte J. G.—164, 167, 168, 174, 194,
 197.
 Fielding H.—182.
 Filodemos Epikuryjczyk—129.
 Filarete A. F.—23, 45.
 Flaubert G.—143, 171, 180, 184.
 La Fontaine J.—114.
 Fontenelle B.—109.
 Fourier C.—144, 148, 190.
 Fouqué F. H.—190.
 Le Franc A.—72.
 Franciszek z Assyżu—26, 44, 72, 73.

 Gaillard G.—120.
 Galileusz G.—94.
 Gardiner—118.
 Garnier—14.
 Garve Ch.—95.
 Gatterer J. Ch.—107, 108.
 Gau F. Ch.—14.
 Gautier Th.—144, 184.
 Grazian B.—118.
 Gebhardt E.—26, 28, 38, 40, 41, 42
 43, 44, 70.
 Gellius A.—58.
 Geraldini G.—37.
 Gerson J.—181.
 Ghiberti L.—54.
 Gibbon E.—106.
 Giotto—23, 55, 57, 71.

- Gleim J. 115.
 Glesson—117.
 Gobineau C.—56, 114.
 Godwin W.—103.
 Goethe J. W.—11, 48, 65, 110, 112,
 121, 124, 125, 126, 129, 157,
 158, 159, 160, 163, 171, 174,
 180, 186, 188, 189, 197, 201,
 204.
 Goetz W. 47, 51, 58, 66.
 Goldsmith O.—156.
 Gothein E. 78.
 Gottsched J. C.—88.
 Grabowski M. 196.
 Gray T.—154.
 Grimm F. W.—95.
 Grotius H.—86, 91, 98, 104.
 Grzegorz W.—30.
 Gutzkow K. 173.
 Hagen K.—58.
 Hamann J. G.—117, 120, 123, 124,
 126, 127, 128, 129, 130, 155,
 162, 191, 198.
 Hamelius P.—154.
 Hansen—107.
 Hardenberg-Novalis F., p. Novalis.
 Harris J.—118, 128.
 Hauvette H.—203.
 Haym R.—139.
 Hebbel Fr.—213.
 Heeren A. H.—22.
 Hegel G. W. 206, 207, 208, 209, 214.
 Helvetius C. A. 101.
 Heine H.—138.
 Heinse W.—10, 11, 12, 13, 17, 172.
 Heinsius D.—89.
 Hemsterhuis F.—130, 131, 132, 133,
 162, 169.
 Hemsterhuis T.—130.
 Herbert z Cherbury E.—99, 100.
 Herder J. G.—22, 40, 81, 82, 87, 109,
 110, 121, 124, 125, 126, 128, 129,
 154, 159, 160, 161, 172, 174, 183.
 Hermelinck H. 74, 78.
 Hettner H.—139.
 Hildebrand R.—24.
 Hobbes T. 104, 105, 117.
 Holbach P. H.—98.
 Hölderlin J. C.—129.
 Home K. lord Kames—106, 118.
 Homer—119, 154.
 Huch R.—163.
 Hugo V.—138, 143, 190, 186.
 Hume D.—95, 97, 98, 100, 106, 118,
 125, 127.
 Husserl E.—6.
 Hutcheson F. 118, 130, 132.
 Huyghens C.—94.
 Ibsen H.—189.
 Innocenty (papież)—26.
 Jacobi Fr. H.—128, 162.
 Jacobi J. G.—115.
 Jan Ewangelista 25, 26, 27.
 Jäger H.—185.
 Janitscheck—24.
 Joachim z Fiore—26.
 Joachimi-Dege M.—202.
 Jousain G.—147.
 Kaczkowski Z. 137, 141.
 Kaerst J.—68, 73.
 Kaloff E.—22, 23, 24.
 Kampers Fr.—29.
 Kant I.—85, 92, 93, 128, 160, 162,
 164, 165, 166, 167, 168, 171,
 174, 179, 180, 192, 194, 197.
 Kartezjusz R. 78, 94, 97, 109, 126,
 127.
 Katarzyna Medycejska—37, 104.
 Keller (Cellarius) C.—49.
 Kepler J. 94.
 Kircher E.—186.
 Kleiner J.—200.
 Kleist H.—165.
 Klinger F. M.—121.

- Klopstock F. G.—110, 115.
 Korff H. A.—32.
 Körner C. G.—189, 199.
 Krüger H. A.—150.
 Krumbacher K.—52.
 Krupiński F. ks.—137, 140, 146, 148.
 Küchler W.—145, 146, 147, 148.
 Kugler F. G.—14, 24.
 Lacroix P. J.—13.
 Lamprecht K.—46, 206, 207, 208, 214.
 Lanson G.—97, 143, 144, 146, 147, 152,
 de Lanclos Ninon—115.
 Lasserre P.—137, 142, 143, 145, 151,
 195.
 Laube H.—11.
 Lavater J. C.—116, 127, 191.
 Lecky W. E.—82, 83.
 Leibniz G. W.—92, 95, 97, 102, 105,
 111, 117, 118, 119, 124.
 Leon X.—13.
 Leslie St.—105.
 Lessing G. E.—87, 97, 121, 128, 139,
 160.
 Lipsius J.—89.
 Liwiusz T.—28, 35, 36.
 Locke J.—95, 100, 103, 105, 127, 128.
 Ludwig O.—185.
 Łucki A.—144, 198.
 Mably G.—104.
 Machiavelli N.—34, 104.
 Maigron L.—137, 144, 145, 146, 147,
 173, 174, 201.
 Mandeville B.—101.
 Marbe K.—214, 215.
 Marmontel J. F.—120.
 St. Martin L. C.—124, 127, 128, 198.
 Matuszewski Ign.—204.
 Maurycy Orański—91.
 Medici Lorenzo—13.
 Meier G. F.—97.
 Meiners C. 22, 92.
 Meister L.—183.
 Melancton F.—36, 81, 83, 84, 85.
 Mendelsohn M.—128.
 Mercier L. S.—120, 121, 199.
 Meyer E.—68.
 Meyer K. F.—14.
 Michel Angelo—43, 44, 57, 59.
 Michelet J.—12, 13, 14, 22, 26, 38,
 39, 40, 41, 43, 73, 143, 156.
 Mickiewicz A.—184.
 Mikołaj Kuzańczyk—48.
 Milton J.—155.
 Minor J.—167.
 Moe J.—185.
 Montesquieu C.—105, 106, 124.
 More T.—117, 124.
 Morelly—104.
 Moritz K. Ph.—129.
 Mornet D.—98, 151, 182, 198.
 Moore E.—30.
 Müller K. O.—68.
 de Muralt B.—158.
 Müntz E.—57, 75.
 Nadler J.—156, 157, 194.
 Neumann C.—17, 38, 43, 45, 47, 51,
 52, 53, 54, 65, 67, 69.
 Newton I.—94, 98, 107, 130, 131.
 Nicolai Fr.—87, 95, 139.
 Nietzsche Fr.—11, 15, 19, 44, 48
 172.
 Nodier Ch.—195.
 Novalis Fr.—123, 128, 130, 146, 161,
 164, 166, 167, 168, 170, 172,
 173, 176, 177, 186, 190, 194,
 195, 204.
 Ossian—99, 185.
 Owidjusz P.—33.
 La Place P. A.—120.
 Palante G.—148.
 Panvinio O.—37.
 Pascal B.—78.
 Pastor L.—53, 54, 69.
 Pater W.—15, 46.

- Paul Jean (Richter)—139.
 Paweł Apostoł—25, 27, 190.
 de Paulo J.—26.
 Pellissier G.—147.
 Petit de Julleville—73.
 Petrarka Fr.—11, 32, 33, 34, 53, 58,
 60, 63, 64, 71, 74.
 Phelps W. L.—182.
 Philippi A.—23, 24.
 Pindar—152.
 Pisanello W.—54, 55.
 Pisano N.—54.
 Platon—60.
 Plotyn—90, 123, 127.
 Plinusz S.—37.
 Plutarch—37.
 Proudhon P. J.—143.

 Quercia—54.
 Quesnay F.—103.
 Quinet E.—65.

 Rabelais F.—62.
 Racine J. B.—78.
 Rafael Santi—43.
 Ranke L.—13, 14, 47.
 Reitzenstein R.—67.
 Rembrandt—52, 67.
 Reymond M.—55, 56, 57.
 Rickert H.—3, 4, 6, 201, 207.
 Rienzo Cola—11, 32, 33, 34, 35, 36,
 63, 64, 71.
 Robertson W.—106.
 Röhl H.—201.
 Ronteix E. (Toreinx)—138.
 Roscoe W.—13.
 Rossel V.—147.
 Rousseau J. J.—98, 105, 109, 110,
 116, 158, 159, 164.
 Rubens P. P.—78.
 Rumohr K. F.—13.
 Runge Ph. O.—191.

 Sainte-Beuve C. A.—199.
 de Sanctis Fr.—61, 65, 196.

 Sand George—173.
 Sayous P. A.—92.
 Scaliger J.—90.
 Schelling F. W. J.—124, 177, 190.
 Scherer W.—164.
 Schiller Fr.—110, 129, 131, 160, 163,
 170, 171, 180, 186, 189.
 Schlegel Fr.—138, 152, 161, 162, 163,
 164, 165, 166, 167, 168, 171,
 172, 173, 174, 175, 176, 184,
 186, 187, 188, 191, 192, 197.
 Schlegel W.—138, 166, 169, 172, 186,
 190, 197.
 Schleiermacher F. E.—166, 167, 169,
 173, 176, 195.
 Schlözer A. L.—107.
 Schmeidler B.—70.
 Schneider F. J.—177.
 Schultz F.—200, 201.
 Scott W.—183.
 Sechë L.—150.
 Seillière—137, 144, 147, 152.
 Semper G.—14.
 Settembrini L.—65.
 de Seigné markiz—115.
 Shaftesbury A.—80, 90, 95, 97, 98,
 100, 101, 102, 111, 112, 117,
 119, 120, 121, 122, 123, 124,
 126, 129, 130, 131, 132, 162,
 169, 182, 189, 199.
 Shakespeare W.—98, 126, 153.
 Simmel G.—7, 8, 204, 207.
 St. Simon C. H.—11.
 Singer S.—38, 46, 47.
 Sismondi S.—11.
 Słowacki J.—184, 198, 199, 203, 204,
 205.
 Smollet F.—182.
 Sokrates—122, 123, 131.
 Solger K. W.—173.
 Sorbière S.—90.
 Spengler O.—91.
 Spenser E.—153, 155, 157.
 Spingarn J. E.—152.

Spinoza B.—91, 94, 101.
 Spittler L. T.—108.
 Spranger E.—111.
 Springer A.—22, 23, 24.
 Steele R.—182.
 Stendhal (M. H. Beyle)—11, 12, 14,
 144, 148.
 Sterne L.—189.
 Strich Fr.—166, 186.
 Sulzer J. G.—116, 118.
 Swedenborg E.—191,
 Symonds L. A.—15, 22, 60, 61, 63,
 65, 74, 78.
 Taine H.—15.
 Tasso T.—61, 78.
 Temple W.—153.
 Teresa de Jezus—114.
 Texte J.—92, 144, 195.
 Tieck L.—177, 186, 188, 190, 191, 196.
 Thode H.—27, 38, 39, 44, 47, 51, 53,
 54, 59, 60, 74.
 Thorel J.—196.
 de Todi J.—27.
 Toland J.—100. —
 Tomas z Celano—27.
 de la Tour S.—120. .
 Troeltsch E.—72, 75, 76, 82, 93, 95.
 Tronchon H.—150.
 Trissino G. G.—37.
 Tumarkin A.—165.
 Turgot A. R. J.—108, 109.
 Twardowski K.—3.
 Uhland L.—162.
 Unger R.—198.
 Vasari E.—23, 24, 25, 37, 56, 61, 71.
 Vetter F.—92.
 Vico G.—199.
 Vigny A.—105, 106, 109, 143.

Villani F.—23.
 Visan T.—196.
 Vogel P.—127, 171.
 Voigt G.—22, 59.
 Voltaire F.—13, 95, 107, 109, 110,
 186.
 Vossius G. J.—90.
 Vossler K.—5, 21, 25, 28, 29, 30, 64.
 Wackenroder W. H.—170.
 Wagner R.—44.
 Waldberg v. M.—114.
 Walpole H.—185.
 Walzel O.—116, 130, 137, 148, 200.
 Warton J.—119, 153, 154, 155.
 Warton T.—153, 155.
 Webb D.—118.
 Weese A.—55.
 Weiss J.—38.
 Welhaven J. S.—185.
 Wernle P.—59, 70, 72.
 Wergiljusz P.—33, 35, 165.
 Wieland C. M.—113, 190.
 Wilamowitz U.—68.
 Winckelmann J. J.—10, 40, 48, 109,
 110, 128, 129.
 Windelband W.—3, 4, 5, 6, 207.
 Wolff Ch.—92, 96, 105, 107.
 Wölfflin H.—56, 188.
 Wolkan R.—30, 31,
 Wollaston W.—101.
 Woltmann L.—66.
 Wood R.—154.
 Wordsworth W.—169, 177.
 Woronicz P.—199.
 Young E.—118, 119, 120, 121.
 Zelter K. F.—189.
 Zinzendorf v. L.—157, 194.
 Zwingli U.—36.

WAŻNIEJSZE OMYŁKI DRUKU:

	Jest:	Powinno być:
Str. 29 w. 2	oświecenia	odrodzenia
„ 51 „ 10	Naumanna	Neumanna
„ 61 „ 22	La continuité	la continuité
„ 64 „ 19	—jak Vossler: str. 307— przyznaje	— jak Vossler, str. 307, przy- znaje—
„ 82 „ 11	Locky	Lecky
„ 104 „ 23	princeps regibus solutus	princeps regibus soluta
„ 123 „ 34	nach Innern	nach Innen
„ 143 „ 3	romantyczny co	romantyczny o
„ 143 „ 23	Bouhourse'a	Bouhoursa
„ 153 „ 12	Diède	Diede
„ 169 „ 11	Blacke'a	Blake'a
„ 177 „ 2	problemu indywidual- ność i nieskończoność	problemu indywidualności i nie- skończoności
„ 186 „ 21	, który romantycy	których romantycy.
„ 191 „ 18	wynika też to, że znamię	wynika też to znamię
„ 194 „ 22	ihrer Prozesses	ihres Prozesses

Knicker

g



UP - Kraków BG



1050138711