

Edward Porębowicz

Poezya polska nowego stulecia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 1/1/4, 70-78

1902

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



EDWARD PORĘBOWICZ.



Poezya polska nowego stulecia.

I. Teorya.

Określenie momentu, kiedy jawi się jakiś prąd literacki o wybitnie nowych znamionach, możebne jest jedynie z pewnej perspektywy. Dla dzisiejszej poezji polskiej, jak ją przedstawiają pisarze epoki po-Asnykowskiej: Konopnicka, Kasprowicz, Przybyszewski, Tetmajer, Wyspiański, Żuławski, Lange, Niemojewski, Rydel i młodsi, — perspektywa jest może nie zewszystkiem dostateczna; większość przeżyła przynajmniej dwa okresy rozwoju, u niektórych na mocy prawa ciężenia czy też dzięki kompromisom z formami utartymi, popularnemi, raz po raz mieszają się dążności i doktryny stare i świeże. Mimo to uważny badacz, zwłaszcza ten, który raczej śledził ruch niż w nim współdziałał, potrafi wyróżnić chwilę kiedy po raz pierwszy odezwały się idee nowe i do tyła płodne, że z nich wykwitły odrębne gatunki roślinności poetyckiej. Przypominamy sobie, że takim stanowczym dla światka literackiego wypadkiem, który wywołał najżywszą dyskusję i polemikę a w ślad za niemi próby zagorzalszych adeptów tworzenia wedle świeżego wzoru, — było ukazanie się przekładów *Maeterlincka* ze wstępem Z. Przesmyckiego, 1894 r. Niemożna nowego t. j. bieżącego okresu datować *Życiem* warszawskiem, bo pismo to wychodzące pod redakcją rzeczzonego autora od 1887 do 1890 r., obok głośniego już hasła »sztuki dla sztuki«, samemi nazwiskami współpracowników, będącemi dziś *la bête noire* t. z. »młodej Polski« (Chmielowski, Jeske-Choiński, Bourget, Guyau, i t. d.), wskazywało pokrewieństwo z kierunkiem pozytywnym, wówczas jeszcze żywotnym. Ci sami, którzy dziś przyjmują chętnie idee i formy najnowsze z poezji francuskiej, mieli dla wo-

dzów symbolizmu jak Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud — nazwę strasznie obraźliwą: dekadenci (A. Lange w *Zyciu*, 1890, str. 487). Brak orientacji w nowych dziedzinach poezji obcej, zupełnie wytłumaczony u młodych i chciwych wszelkiej wiedzy nowatorów, nadto niezerwane jeszcze związki z epoką mijającą nie pozwoliły programowi *Zycia* być zupełnie i konsekwentnie radykalnym, ale ogrom i różnorodność rzeczy nowych i ciekawych dostających się tamtędy do pracowni najmłodszych poetów są niesłychane, dla wywołania przyszłego ruchu wielce przydatne. Bardziej jeszcze pobudliwy jest wpływ osobisty Przesmyckiego, niegłosny ale istotny, zdobyty erudycją, czujnością prawdziwie żórawią oraz wielkiem, bezinteresownem umiłowaniem ideału.

Doktryna Maeterlincka niespodziewanie objawiona uczyniła huczek niemały; zrazu na autora belgijskiego zarówno jak na tłumacza posypały się drwiny, obelgi i szykany, jakby na gorszycieli, burzycieli spokoju publicznego lub waryatów — (obaj przeciwnie należą do ludzi najrozumniejszych i najzdrowszych). Niektórzy przecież rozumieli próby nowego »sposobu«: budzenie nastrojów estetycznych w miejsce refleksyi moralnych; użycie symbolu jako pierwotnego i niezłożonego znaku idei; rewolucję teatru zamierzoną przez wprowadzenie maryonetek, które posiadając do dyspozycji tylko pewną określoną liczbę gestów, z potężniejszym skutkiem zdolne są wyrażać zasadnicze uczucia jak gniew, rozpacz, bojaźń, pożądanie, podziw i t. d. Nadto spirytualistów i mistyków, niechętnych naturalizmowi rozbrajał u Maeterlincka powrót do świata nadzmysłowego, do wiary w odrębność bytu duszy, ujawniającego się w przecuciach, strachach, nagłych przerażeniach, w snach, tęsknotach, w pragnieniu zlania się z Bóstwem. Był nawet pewien odcień humorystyczny w nieufności i zdumieniu, z jakimi poglądano na te obce prądy, niedowierzając, aby ci nowinkarze mogli być ludźmi religijnymi, a ponadto dobrymi. Nastrój jednak panujący zarówno w »wielkiej prasie« jak w »trzeźwej krytyce« był nienawistny. Dziwaczne szkice poetyckie p. t. Ciepłarnie (*Serres chaudes*) zbyt żarliwie interpretowane przez tłumacza, a będące raczej notatnikiem prób malowania plamami słownymi, zaczęły być cytowane jako wytwór szaleńca i jako typ literatury najeźdźczej i groźnej. Do lat ostatnich w *Zyciu* krakowskim jawiły się sporadycznie naśladownictwa tej manieri, w której najdziwniej uderzała tak zwana *transpozycja wrażeń*, t. j. używanie efektów wzroku, słuchu, powonienia, dla oddania uczuć i nastroju lub nawet pojęć zgoła abstrakcyjnych (blade mary żądź, białe beczynności, modra melancholia, smętne nenufary rozkoszy i t. p.).

Zasadą jest tutaj naprzód metafora, działająca zarówno przy urabianiu się mowy jak przy tworzeniu poetyckiem¹⁾, a dziwna

¹⁾ Porów. A. Biese, Die Philosophie des Metaphorischen, 1893, str. 26 i 81.

i nieznośna tak długo, póki się nie utrże i nie straci pierwotnej wartości obrazowej. Tak utarły się dzisiaj *złota zazdrość i jedwabne słówka*, choć musiały razić i dziwić, kiedy ich użyto po raz pierwszy. Z masy coraz to nowych metafor wnoszonych do skarbcza mowy, na mocy kapryśnego doboru jedne prędko giną, drugie niczem wykorzystanie się nie dadzą: czas jest mądrym filologiem, który ten dorobek wybrakuje. Nowa poezya zawdzięcza te niezwykle złożenia jeszcze innej dążności, jaką jest »szukanie syntezy środków artystycznych« będącej jednym z postulatów przyszłej wymarzonej sztuki.

Na jeden przecież punkt doktryny symbolistów zgodzić się trudno, »na wyzwolenie języka z pod supremacji myśli,« prowadzące wprost do tego, że życie duchowe ograniczyłoby się do wrażeń i nastrojów z pogardzeniem wyższego stopnia rozwoju psychicznego jakim jest myśl. A myśl zaczyna się dopiero tam, gdzie zaczyna się zdanie. Rozwój jej jest bowiem następujący: 1. Gest, 2. Krzyk, 3. Wyraz, 4. Zdanie. Pierwsze trzy mogą budzić wrażenie, ostatnie dopiero budzi myśl afirmatywną lub negatywną. Nawet taki syntetyk jak Sayce twierdzący gdzieindziej, że analityczna budowa zdania w językach europejskich rozdziela jąca podmiot, orzeczenie, przedmiot — jest czystym przypadkiem, uznaje przecież zdanie za fundament myślenia: »Mowa jest zbudowana na zdaniu, nie zaś na wyrazie odosobnionym; myślimy nie za pomocą wyrazów, ale zapomocą zdań.«¹⁾ Wzgardziwszy zdaniem symbolista ograniczyłby całe życie duchowe do afektów człowieka dzikiego, wątpić też należy, czy samym wyrazem lub gestem symbolicznym zdołałby kiedykolwiek wytłumaczyć swemu słuchaczowi »przepastne tajnie absolutu«.

Młodzi poeci odymający wargi na pedantów i teorye, zaczynają zazwyczaj od ... proklamowania teoryi; niedziw, że i nasi natknąwszy się na nową »sztukę poetycką« natychmiast kornie się jej poddali, jakkolwiek była niemniej od Boileau'wej pyszna i despotyczna. Jest nią *Art poétique* Verlaine'a²⁾ z następującymi dogmatami i przykazaniami: »De la musique avant toute chose; — Pas la Couleur, rien que la Nuance; — Fuis du plus loin la Pointe assassine; — Prends l' éloquence et tords lui son cou! — Oh! qui dira les torts de la Rime? — Que ton vers soit la bonne aventure, i z tem druzgocącym zakończeniem: Et tout le reste est littérature«... Objaśniać ich niepotrzeba: widno jak łączy się w nich odcień japoński, wniesiony do malarstwa przez Goncourt'ów, z germańską mglistością konturów i wszechromantycznymi buntami przeciw rozumowi i formie, na korzyść tworzenia z nieświadomego popędu.

¹⁾ Sayce, Principles of comparative philology IV, §. 3—5.

²⁾ P. Verlaine, Choix de poésies, 1896, str. 250.

Verlaine poświęcił swój wiersz Karolowi Morice'owi: jest to krytyk literacki, który najwyraźniej streścił prądy panujące w nowej generacji, nie u wszystkich jednak dość uświadomione i zdefiniowane i określił jako »poezyę najbliższej przyszłości«. ¹⁾ Książka jego jest ważnym punktem orientacyjnym dla dzisiejszego ruchu, z niej dopiero dowiedział się niejeden młody poeta, czego chce i w co wierzy. Morice wychodzi z założenia, że pierwotnie człowiek, natura i sztuka tworzyli jedność niepodzielną; znamieniem jej była prostota. Z biegiem czasu nastąpił między nimi rozbrat, ale pozostało tęskne pragnienie pierwotnej jedności. »Ten powrót do prostoty pierwotnej — to cała sztuka. Geniusz, podobnie jak miłość i jak śmierć zasadza się na tem, iż z pośrodku objawów przypadkowych, nawyknień, przesądów, praw obyczajowych i t. d. wydobywa pierwiastek wieczności i jedności«. ²⁾ Czy to w osobniku ludzkim, czy w drzewie, zwierzęciu, kamieniu wypatruje treść najistotniejszą i czyni przedmiotem sztuki. Pierwotne piękno było jedno i wyrażało się u człowieka kontemplacją odruchową, samorzutną, bezrefleksyjną. Potem środki wyrażania się piękna zostały zróżniczkowane na dwie grupy: arytmetyczną, polegającą w liczbie i rytmie (poezya i muzyka) i geometryczną, gdzie panują kształt, linia, proporcya, np. proporcya wymiarów, barw, światłocienia (malarstwo, architektura, rzeźba). Sztuce nowożytnej przedstawia się problem zharmonizowania, zlania wszystkich rodzajów w jedno, powrotu do pierwotnej syntezy. Tu wchodzi w grę transpozycya wrażeń, objawiająca się np. u Berlioza tem, że jego harmonie usiłują oslepić, łagodzić, niepokoić, podobnie jak barwy: żółta, fioletowa, purpurowa; afekty słuchu potęgują się wywołanymi równocześnie afektami wzrokowymi. Człowiek był zawsze najwyższym tematem artystycznym; obecnie cel przyszłego twórcy nazywa się: *suggérer tout l'homme par tout l'art*. W obec porzucenia analizy jednostronnej jaka panowała u klasyków, romantyków i naturalistów »poddawanie« to będzie się zajmować człowiekiem stojącym po za czasem i przestrzenią, »po za geografją i historją« — a więc powiedzmy odrazu, abstrakcyą człowieka. — (Człowiek taki nie istnieje, zatem późniejsi zastąpią go duszą nagą, odcieleśnioną). — Środkiem sugestyi będzie symbol, ów znak zewnętrzny streszczający w sobie wszystkie

¹⁾ Charles Morice, *La littérature de tout à l'heure*, 1889. Tytułu tego nie zrozumiał sprawozdawca *Życia* warszawskiego i sądząc, że ma do czynienia z historją literatury »dnia dzisiejszego« przeoczył, że najważniejszą częścią w intencji autora jest rozdział ostatni: komentarz książki przyszłej, — reszta zaś jeno wstępem. Nadto należąc do obozu pozytywnego uważał za »pretensjonalne, pełne dziecinnych zapełdów« te same mrzonki estetyczne autora, które dziś są hasłem powszechnem bojowników syntezy.

²⁾ l. c. str. 355.

cechy istotne przedmiotu lub idei. Im prostszy, im bardziej uogólniony, tem podatniejszy do swego zadania, bo tem wszechstronniej oddający pierwotne, nieskończone tajniki natury ludzkiej i natury wszechświata. Stąd w nowej sztuce niedopowiadanie, niedociąganie, szkicowość, mglistość linii i obrazów pozwalające zawsze na przeczuwanie głębszych otchłani. — Artysta przebywa trzy akty czynu estetycznego. 1. Syntezę metafizyczną. Przez sztukę dusza ma pojąć napowrót swoje głębokości; ta praca wymaga zupełnego wyzwolenia, a dokonywa się w swobodzie, równowadze wewnętrznej i samotności. Stąd ucieczka od spraw społecznych, lekceważenie »demosu« i etyki utylitarnej, chronienie się w »pustynię duszy«. W tej świętej samotni artysta ogląda wzór dziewiczy pierwotnego człowieczeństwa; z objawienia najwyższego Piękna — Absolutu wypływa dlań prawda etyczna, że jedynym obowiązkiem człowieka jest dźwiganie się do ideału. Na takich wyżynach sztuka schodzi się z religią artysta staje się kapłanem i prorokiem. 2. Synteza pomysłu artystycznego dokonana w skupieniu, pomysłu, który chociaż wzięty z ziemi, powinien zawsze zaczepiać o wieczność. 3. Synteza środków wykonania, z których najważniejszym jest wyżej rzeczona suggestya. Całą teorię objaśniają w szczegółach przepisy, przykazania, aforyzmy: o wyższości szkicu nad dziełem troskliwie wygładzonym, o konieczności pozbycia się reminiscencyi literackich, o użyteczności starego języka, o wyyskaniu nauk okultystycznych, które są »kamieniem węgielnym sztuki«, o szukaniu przemożnego tematu w »dreszczach życia«, o roli kobiety w sztuce, o formie prozy rytmicznej mającej zastąpić wiersz rymowany, który zbyt krępuje niekarne wybuchy natchnienia.

Ponieważ ideał piękna w tej teorii jest pojmovany jako absolut jeden i wieczny, a geniusz poetycki jako siła leżąca po za czasem i przestrzenią, sama przez się odgadująca syntezę pierwobytu, zatem i krytyka symbolistów pogląda na sztukę pod kątem nieskończoności i sądzi ją wedle probiera absolutnego. Artysta jest godny tego miana, jeżeli przynosi idee przepastne, idące w głąb wieczności; jeżeli umie im dobrać formę zbliżoną do owej idealnej upragnionej syntezy.

Z tych samych źródeł — z jakich zaraz się powie, — co teoria nowej sztuki Morice'a, wyłożona z pewną afektacją wyobraźni i stylu ale za to z właściwą Francuzowi przejrzystością i ładem, pochodzi *Confiteor* St. Przybyszewskiego, rozpięte nad literaturą polską jak buńczuczny sztandar w *Życiu* krakowskiem (Rok III. nr. 1. 1899). Program ten złożony z szeregu dogmatycznych i przekornie śmiałych aforyzmów nie tworzy całkowitego porządnego systemu jak tamten, ale ograniczony do definicyi sztuki i artysty wygląda jak raca pryskająca barwnymi bańkami niebotycznie w próżnię. Przez proste podstawienie wartości, przez zastąpienie Piękna - Absolutu równie mglistą Duszą, sztuka wychodzi tam na »odtworzenie tego co jest wiecznem, niezależnem od wszelkich zmian lub przypadkowości«, na odtworzenie istności t. j. duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości, czy w po-

jedynczym indywiduum przejawia«, bez względu na to, »czy te przejawy są dobre czy złe, brzydkie lub piękne«, a więc bez rozstrzygnięcia o ich wartości moralnej lub utylitarnej, bez szukania celu po za sobą. Sztuka jest objawieniem rzeczy stojących po za rozumem, jest najwyższą religią, której kapłanem: artysta. Artysta-geniusz był pierwszym prorokiem, magiem i mędrce. Jako istota wyższego rzędu »stoi po nad życiem, po nad światem, nie należy do żadnego narodu, nie służy żadnej idei ani społeczeństwu, nie-okiełzany żadnem prawem, nieograniczony żadną siłą ludzką«.

Pozostając na razie przy dwu powyższych manifestach nowej sztuki i nie wdając się na teraz w ocenę wartości praktycznej doktryn tam zawartych; słysząc bez ustanku powtarzane hasła: *syn te za, a b s o l u t, P s y c h e, g e n i u s z, s y m b o l* — pytamy i dziwimy się, skąd mogły nabrać takiego czaru nowości i prze-paściwości. Wszak to są wszystko pomysły stare, aż nadto znane, zdawało się — że dawno przebrzmiały, filozofów niemieckich i angielskich doby romantycznej. — Nauka o duszy jako absolutie, który jest identycznością subjektu, co daje zupełne zniesienie się obu na *N i c* mistyczne,¹⁾ — to *Identitätssystem* Schellinga. Nauka o rozwijaniu się, przejawianiu, pojmowaniu Ducha we wszech-świecie, ludzkości, narodzie, indywiduach, po których to szczeblach, postępując odwrotnie, dojdzie znów do absolutu i Jedności, — to Hegłowska *Filozofia ducha*. Ośławiona »naga dusza« Przybyszewskiego (która nawiasem mówiąc, jest E. Haraucourta), nie z innego pochodzi gniazda.

Autór polski w miejsce głośnej tezy, a ntytezy, syntezy idealistów wstawia wartości jak płeć i mózg, mózg i dusza, mę-żczyzna i kobieta — (dla sprzeczności tych dwu rzekomo wrogich pierwiastków kojąca syntezą byłaby Androgyne...), — i tworzy z nich igraszki dyalektyczne, zabarwione dla okraszy okropnościami tematów jak w *Todtenmesse* lub barokowymi figlami stylu jak w *Apostrofie* do Króla Ducha, gdzie Geniusz otrzymuje takie posłannictwo: »Idź dalej! Niszcz i twórz! Odradzaj i zabijaj!... Potępieńcze proroku, Światłodajny ducha ciemności, Święty zbrodniarzu!²⁾. Kobieta w tym systemie, począwszy od Schopenhauera otrzymała rolę ujemną; jest poniewierana i wyklinana jako siła niszcząca, jako więcierz szatański na dusze tęskniące do absolutu. Czarna magia, spirytyzm, satanizm, w ogóle okultyzm grasowały na piękne u ro-mantyków, podobnie jak dziś niepochwytne i trącające kuglarstwem. — Teorya sztuki jako objawienia pierwotnego, syntetycznego, abso-lutnego piękna jest specjalnie Schellingowska³⁾, zaś pyszna pro-

¹⁾ Patrz utwór p. t. *Na Synaj* J. Zeyera w *Chimerze*, T. I, zes. 1, str. 7.

²⁾ *Życie* krakowskie, Rok IV. 1. stycznia 1900.

³⁾ Wyłożona w *System des transcendentalen Idealismus* 1800.

klamacya praw genialnej jednostki wywyższonej po nad kodeks moralności mieszczańskiej, to jest (he, he) bardzo wierne odbicie »kultu genialnego indywiduum,« jak go wystawił Fr. Schlegel w *Lucyndzie*. Nie będzie zuchwalstwem przypuszczenie, że niektórzy pisarze polscy najswieższej doby studyowali gruntowniej filozofię idealistów niemieckich, że zatem ich poezya filozoficzna jest oparta na świadomych i mocnych systematycznych podstawach, ale równocześnie lękać się można, czy większość, biorąc z drugiej i trzeciej ręki, pojmuje w pełni swoje absoluty, syntezy i nirwany. Szkoda także, że w tych studyach Schellinga, Hegla, Schopenhauera wzdrowie literatury czy to z początkiem czy z końcem stulecia przeskakowali zawsze Fichtego, jego etykę obowiązku, jego ideał obyczajności...

Jaki pomysł dzisiejszy nieda się wykryć u romantyków! Skoro teoretyczny punkt wyjścia jest ten sam, niedziw, że konsekwencye te same. W *Fantazyach o sztuce* Tiecka znajdujemy te same niewiści dla rewolucyi francuskiej i jej haseł, dla filantropii, braterstwa, etyki społecznej. Tieck tworzy sobie także świat fikcyi, wytwór ducha »jedynie rzeczywisty;« zamykając się w nim pojmuje sztukę tylko dla sztuki, sądzi, że życie ma wartość o tyle, o ile da się zpoetyzować. Wackenroder w *Wymurzeniach* braciszka klasztornego identyfikuje z obłąkaniem natchnienie, nazywając je stale »świętym szałem.« — Jeszcze obfitsze, bardziej uderzające analogie z dzisiejszymi pomysłami trafiają się we *Fragmentach* Novalisa (Hardenberga) ¹⁾.

»Przesądem jest mniemanie, jakoby człowiekowi odmówiono zdolności znajdowania się świadomie po za sobą, po za swymi zmysłami. Człowiek może każdej chwili stać się istotą nadmysłową.« (II. 1, str. 6). — »Jesteśmy równocześnie w naturze, i po za naturą.« (II. 2, str. 495). »Każda jednostka ludzka jest ogniskiem systemu emanacyjnego« (II. 1, str. 29). — »Artysta jest zgoła transcendentalny« (II. 1, str. 81). — »Nieznane, tajemnicze jest początkiem i rezultatem wszystkiego« (II. 2, str. 532) i t. p.

Skargi na »los geniuszów ²⁾ nieślusne przeto, że uznając geniusz za istotę nadczłowieczą, a jego dzieło za twór tylko znów geniuszom zrozumiwały, tem samem wynosi się go po za społeczeństwo, — słyszało się już u Alfreda de Vigny, w romansie *Stello*, tylko, że odparte z należną geniuszom dumą i wzgardą.

We wprowadzeniu motywów preegzystencji, metempsychozy, wizyi, hallucynacyi, podwójnego wzroku, rozdwojenia osobistości jak równie w sztuce wywoływania najbardziej dreszczowych nastrojów nikt dotąd nie przewyższył Edgara Poe'go, choć usiłuje wielu. Coleridge jest skończenie doskonałym impresyonistą

¹⁾ Novalis, Schriften, ed. E. Heilborn, 1901. 2 tomy.

²⁾ Chimera, T. I. zesz. 1, str. 9 i nast.

w chwytaniu wrażeń odcieniowych i momentalnych, kiedy opisuje »fosforyczne koła blasku, jakeimi robaczek świętojański rozjaśnia zieloność trawy,« albo »łan młodego lnu, którego szypułki pod słońce wieczorne prześwitają zielono,« albo kiedy śledzi, jak po rzuceniu kwiatu na wodę powstaje chaos kół zwolna wracający do równowagi, aż wreszcie wodna powierzchnia da odbicie dokładne każdego listeczka.

Symbolizm dzisiejszy nie ustępuje symbolizmowi Williama Blake'a, tego pół obłąkanego wizyonera, zdumiewającego poety-sztycarza, który nawet przelotne nastroje duszy ludzkiej ubierał w kształty materialne i wprowadzał do akcji jako osoby mówiące.

Wobec tylu a tylu analogii, poczynawszy od samej zasady idealizmu a skończywszy na szczegółach techniki artystycznej (n. p. rozwiązywania stałych form rytmu i rymu), rodzi się pytanie, czy my wstępujący w nowe stulecie naprawdę przeżyliśmy romantyzm? Czy raczej nie płyniemy w nim ciągle, ominawszy kilka złudzeń ładu stałego (pozytywizm, parnasizm i t. p.) i jeno nie zdajemy sobie z tego sprawy? Skoro humanizm i odrodzenie, kierunki arystokratyczne i kunsztowne żyły lat 300, a pseudoklasycyzm lat 200, to romantyzm w którym zespała się wszelka wolność, rodzimność, powszechność, ten romantyzm, w którym Fr. Schlegel chciał oglądać postępową poezję uniwersalną ¹⁾, miałaby trwać jeno lat 50? ²⁾ Tembardziej, że w granicach teorii wodzów ówczesnych nie wydał ani jednego skończonego poety prócz Novalisa, który jest fragmentem i Tiecka, który jest chaosem półudanych prób. Być więc może iż to, co dziś oglądamy, jest dopełnianie się romantyzmu.

¹⁾ W głośnym fragmencie z *Athenaeum* (Fr. Schlegel, Pros. Jugendschriften, ed. J. Minor. 1882 frag. 116, str. 220): »Poezya romantyczna jest postępową poezją uniwersalną. Jej powołaniem jest nie tylko złączyć napowrót wszystkie gatunki poezyi, zetknąć z nią filozofię i wymowę. Chce i powinna zjednoczyć lub stopić poezję i prozę, genialność (twórczość) i krytykę, poezję uczoną i przyrodzoną; uczynić poezję żywą i towarzyską, zaś życie i społeczeństwo uczynić poetyckimi... Ogarnia wszystko, co tylko jest poetyckie: od największych systemów sztuki, aż do westchnienia, do pocałunku rozśpiewanego dziecka. Gatunek twórczości romantycznej znajduje się jeszcze w fazie rozwoju, owszem to jest jej cecha istotna, że wiecznie się rozwija, a nigdy skończoną być nie może. Nie wyczerpie jej żadna teoria i tylko prorocza krytyka mogłaby się ośmielić zcharakteryzować jej ideał. Ona sama jest nieskończona, jak sama jest wolna i znająca tylko jedno prawo, to jest, że samowola artysty nie znosi nad sobą żadnego prawa.«

²⁾ J. Brandes w *Głównych prądach lit. eur.* ogranicza romantyzm datą 1848 r.

Neoromantyzm lub neoidealizm — tak zatem określić wypada kierunek poezji polskiej w progu nowego stulecia, a takie orientacyjne określenie gatunku historykowi i krytykowi literackiemu jest niezbędne równie jak naturaliście, jeżeli nie chce stać nieświadom i bezradny przed nieznanym okazem. Pod wezwaniem *Psychy* porywają się natchnienia lecieć na wzniosłe boje i zwycięstwa do krain transcendentalnych. Przepiękne hesperyjskie ogrody fikcji stają otworem wyobraźni, nęcąc przeczulone podniebienia mistycznym owocem. Sztuka dla sztuki, igraszka intelektualna i estetyczna da się pojąć i uszanować, jej oderwanie od realizmu i utylitaryzmu ugruntować na jednym z systemów filozoficznych. Ale po słuszności i uczciwości nie możemy jej przyznać wyłącznej dzierżawy tego świata, ani jednostkom, które samowiednie poczuły się geniuszami, nieśw w hołdzie paragraf Schległowskiego kodeksu, stanowiący, że artyście wolno być dostojnym próżniakiem i niepokornym. Niechaj poetom tworzyć kastę, — kastowość owszem udoskonalili ich święte rzemiosło, ale niech na Boga zrzeką się raz romantycznego złudzenia, że wykrywszy w swej naturze pierwiastki absolutu, tem samem stali się przyrodzonymi prorokami i wodzami narodu. Są tylko jego najpiękniejszym kwiatem, dla którego warto stawiać nawet cieplarnie. Oni wiodą dusze znużone ziemskich pracowników do kwietnych, jasnych wirydarzy, są ich rosą, ich fletnią anielską. Oni z własnego życia, z czyścowego gościńca cierpień, szalu, wstydu, pokuty czynią szkołę grozy, litości i przebaczenia.

Szeroko płynęła twórczość poetycka zwłaszcza dwu ostatnich lat. Z prądu ogólnego wyłaniają się odłamy różne dążeniami i formą, a nadewszystko indywidualności niezwykle, bujne; o nich w ciągu dalszym poprobujemy zdać sprawę sobie i czytelnikowi, stosując do nich krytykę wyszlą z zasady jakiej hołdują, to jest poglądając na nich »pod kątem nieskończoności.«

