

WILHELM FELDMAN

# WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA

WYDANIE ÓSME

OKRESEM 1919—1930 UZUPEŁNIŁ

STEFAN KOŁACZKOWSKI



KRAKÓW 1930

NAKŁADEM KRAKOWSKIEJ SPÓŁKI WYDAWNICZEJ

*Jan 1403*



884/09

25055

## PRZEDMOWA DO WYDANIA VIII

Tekst historii literatury W. Feldmana, zgodnie z życzeniem rodziny, przedrukowano tu bez zmian i uzupełnień.

Historja literatury jest tłumaczeniem zjawisk i wartości, nie spisem faktów, — koncepcje jej są całością organiczną, nie dającą się mechanicznie sztukować lub przerabiać. Tem bardziej gdy, jak w tym wypadku, ma ona wybitne piętno indywidualności autora i epoki, w której powstała. Wilhelm Feldman był nie tylko historykiem, ale przede wszystkim ideowym bojownikiem<sup>1</sup>. Jego książka o literaturze wiąże się ściśle swym duchem z całą publicystyczną działalnością redaktora *Krytyki*, autora *Dziejów polskiej myśli politycznej*. Niezmordowana pracowitość w zdobywaniu wiedzy nie przekształciła go nigdy w gabinetowego uczonego — czego najlepszy zresztą dał dowód w ofiarnej pracy podczas wojny, — i jego historia literatury, przy całym dążeniu do bezstronności i sprawiedliwości, była również formą ugruntowywania, propagowania i obrony zarówno wartości artystycznych i ideowych Młodej Polski, jak i ówczesnej myśli postępowej. Stąd jej poczytność i związek z tamtymi czasami.

Ujęcia, któreby lepiej odpowiadało dzisiejszym czasom, mógłby dokonać tylko jakiś nowy historyk. Nie mamy jednak nie tylko takiej nowej książki, ale nie widać w tej chwili na naszym horyzoncie literackim nikogo, kto by temu zadaniu po-

<sup>1</sup> Zarys biograficzny i całkowita bibliografia pism beletrystycznych, krytycznych, publicystycznych i politycznych, mieści się w książce p. t. *Pamięci Wilhelma Feldmana*, Kraków 1922.

dołał, ktoby, podobnie jak Feldman, łączył entuzjazm, posunięty do egzaltacji, z pracowitością, odwagę przekonań z bezinteresownością, a orjentację w życiu społecznym ze znajomością nowszej literatury polskiej i obcej. Już więc nie obowiązek pamięci tylko o trudzie i zasługach obywatelskich Feldmana, lecz praktyczny rozsądek, myśl o korzyści, przemawiały za wydaniem ponownem.

Nie znaczy to oczywiście, żebyśmy się mogli pisać na wszystkie sądy autora, choć naogół charakterystyki pisarzy i dziś uderzają swoją trafnością. Ciągła walka o romantyzm, zrozumiała w tamtej epoce, będąca w istocie obroną pewnych określonych postaw i wartości, może nasuwać podobne zastrzeżenie, co dzisiejsze zwalczanie romantyzmu, mianowicie, że należałoby zaniechać tego terminu w sporach ogólno-ideowych, gdyż, przez podstawianie weń coraz to innych treści, ztracił on określone znaczenie. Entuzjazm autora dla Micińskiego tłumaczy się nam sympatją ku irracjonalizmowi, tak jak zainteresowanie dla autorów, którzy oczekiwali Feldmana nie ziściłi, ma źródło w jego szlachetnej skłonności do idealizowania i nieczęstej bynajmniej u nowszych krytyków chęci wydobywania i podnoszenia młodych talentów. Gdy czas walki przeminął, spokojniejszym okiem patrzymy na pisarzy zbliżonych do szkoły krakowskiej, wyżej cenimy — niezrażeni konserwatyzmem — Klaczkę, a już całkiem nie dzielimy sądu o Stanisławie Brzozowskim. Takie przewartościowywanie wartości dokonuje się jednak stale, i zadaniem historyka sztuki nie jest podawanie niezmiennych formuł, lecz ułatwianie orjentacji i ułatwianie obcowania z dziełami twórców.

Niniejsze wydanie *Współczesnej literatury polskiej* Wilhelma Feldmana jest przedrukiem wydania szóstego, z opuszczeniem działu krytyki literackiej. Bibliografię, opracowaną przez autora do r. 1918, uzupełnili: do r. 1923 Dr St. Lam (wydanie VII), do r. 1930 Wojciech Meisels i Kazimierz Giebułtowski.

Moja rola jest tu nader skromna; polegała na poddaniu się obowiązкови, którego musiał się ktoś podjąć: dopelnienia

dziela pobieżnym szkicem o literaturze z ostatnich lat jedenastu. Naturalnie pewno o czemś tam zapomniałem, coś niesłusznie krótko zbyłem. Moja wina! Nie chcę jej zwać na nikogo. Dysproporcja jednak między ilością wartości a liczbą książek jest tak szalona, że z demoniczną wprost siłą prowokuje non-szalancję. Trzebaby było mieć przed sobą ze dwieście lat życia i być człowiekiem doskonałym, aby ją całkowicie można było przezwyciężyć. Nie mam pretensji ani do pierwszego, ani do drugiego. Nadto dodać pragnę, że wynajdywanie zapowiadających się dobrze debiutantów nie należy do historyka; takie rzeczy robi krytyk w artykułach. Przecoczenie i omyłka krytyka nikogo nie unicestwia. Przecoczenie pod tym względem roli krytyka należy do starych przesądów. Niema obawy!

St. K.

## KSIEGA PIERWSZA

### I. ZAMKNIĘCIE ROMANTYZMU POLSKIEGO

Rok 1863 jest spełnieniem testamentu, a zarazem likwidacją wielkiej poezji romantycznej polskiej.

Czem była ona dla Polski? Jeżeli, podług Mickiewicza, cała literatura polska wyrosła z tego jednego słowa: o j c z y z n a, to romantyzm był tej ojczyzny duchem nieśmiertelnym. Jego moc: wieczysty pęd uczucia i woli, przewyżczający daną rzeczywistość, tworzy najwspanialsze karty dziejów Polski. Ta moc żywiołowa rozpędem swoim stworzyła Polskę Bolesławów, Łokietka i Jagielly; ona w czasie «potopu», kiedy zdrowy rozsądek wskazywał, że wszystko stracone, husarskim wichrem wyгнаła najeźdźców, ona dodała skrzydeł Żółkiewskiemu i Chodkiewiczowi, Czarnieckiemu i Sobieskiemu. Realistycznym, bez «szaleństw», był okres Sasów, po nim wszelkie łamanie się z rzeczywistością musiało już być liczeniem sił na zamiary. Romantyczny jest, urągający praktycznemu rozsądkowi, czyn Wybickiego i Rejtana, Kościuszki i Jakóba Jasińskiego; romantyczne są Raclawice, romantyczną jest epopeja legionów. Brak wiary i uczucia romantycznego, mędrkowanie i rezygnacja spowodowały klęskę roku 1831; po niej duch romantyczny nie tylko zaklął w nieśmiertelne piękno wizję ojczyzny, lecz objął straż wolności jej duchowej — i obronił ją. Romantyzm to pęd uczucia, woli, natury, swobody. W zastosowaniu do Polski porobiorowej — to niepodległość. Na tem jednak nie dosyć. Mickiewicz mówi tylko, z jakiego «słowa» literatura polska wyrosła, nie zaś — dokąd sięgnęła; za dużo byłby musiał mówić — o sobie. Z literatury romantycznej przemawia nietylko Polak pew-

nej kategorii dziejowej, ale także «człowiek wieczny». Będąc narodową, jest ona — jak chciał Norwid — nadnarodową. Romantyzm rozwinął z dawnych pierwiastków i doprowadził do rozkwitu nową, wielką kulturę polską.

Każdy czas, któremu było dane rozwinąć swe jestestwo w całej pełni, ma kulturę własną, stylową, cechującą życie skończoności: rzeczywistość, i nieskończoności: sztukę oraz filozofję. Własny, pełny styl ma kultura Odrodzenia polskiego; pełny, skończony, lubo mniej własny, ma klasycyzm polski; żadnego stylu, bo żadnej pełni i zgody prawdy wewnętrznej z zewnętrzną, nie ma i mieć nie może Polska niewolna, t. j. czująca niewolniczo. Na emigracji jednak duch polski, poczuwszy się w pełni swobody, określonej tylko prawdą wewnętrzną, wyolbrzymiał, rozszczepił się na szereg konarów, rozgałęzionych w różne nieraz strony nieba, ale tego samego nieba, podobnie, jak z tej samej wyrosły gleby duchowej. Stąd ostateczna jednolitość wielkiej tej kultury, przy całym niezmiernem jej zindywidualizowaniu. Miał słuszość Mickiewicz, gdy, wiedząc dobrze, co braci po duchu różniło, twierdził jednak: «wiersze poetów polskich, mowy jej kaznodziejów i rezultaty ścisłej analizy Wrońskiego zgadzają się zupełnie z sobą». Schodzą się na poziomie wspólnej kultury.

W kulturze tej romantycznej jest miejsce — obok polityki, której głównym nakazem niepodległość Polski, — na artyzm specjalny, na romantyczny artyzm, łamiący piękno czysto formalne klasycyzmu, wprowadzający przede wszystkim prawdę wewnętrzną i wieloliczne jej postaci: od płynnej muzyki liryzmu, oddającej bezpośrednio stany duszy, do symboliki, ujmującej całe światy zjawisk, znanych oraz niewypowiedzianych, w jeden kształt żywy. Jest dalej miejsce w tej kulturze na nową prawdę o stosunku człowieka do człowieka i warstwy społecznej do drugiej, na romantyzm społeczny. Od skargi w *Dziadach* na pana bezlitosnego, od hasel filomackich pchnięcia bryły świata «na nowe tory», ciągnie się szereg nawoływań do sprawiedliwości, do zaprowadzenia na ziemi Królestwa Bożego. Jest kultura ta religijną, a rozsądza zawsze formuły kościelne; wyznaje idealizm metafizyczny, dochodzący do monizmu spirytualistycznego («wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje»); poecie przeznacza rolę wieszczą; wielkie dzieła romantyczne mają charakter rewelacyjny, kończą się wszystkie prorocstwem; główną siłą przemian jest duch, jako najgłębsza rzeczywistość,

kształtujący materję («wola» Mickiewicza, «wieczny rewolucjonista» Słowackiego).

Jeżeli przybliżone pojęcia znajdziemy u wielkich romantyków także innych ludów, to czysto polskimi są pojęcia o roli człowieka polskiego i Polski wobec ludzkości. Po okresie wertycyzmu i byronizmu, po uznaniu prawa serca i intuicji («czucie i wiara silniej mówią do mnie...») przebył romantyzm polski następujące szlaki:

Farysowy (wola, ale jeszcze bezcelowa, jako wszechwładna potęga);

Konradowy (wola wciela się w ojczyznę, którą pragnie zbawić z Bogiem lub mimo Boga);

Anheliczny (po załamaniu się pierwiastka Konradowego — wiara w zbawczość duchów czystej ofiary);

Króla Ducha (poprzez zasługi ofiarników rola kierownicza w procesie doskonalenia się ludzkości należy do duchów silnych, tytanicznych);

«Przedświtowy» («Bóg chce Polski, aby czyniła wysokość między wysokościami..., do której dążą w ideałach inne narody» — jest ona więc Mesjaszem narodów).

Ideały polskie: wolność i bohaterstwo potęgują się tu do znaczenia powszechnego; kultura romantyzmu polskiego staje się kosmiczną i ogólnoludzką. Niewątpliwie niejedyn pierwiastek ma swój odpowiednik u innych narodów; nigdzie jednak kultura ta nie jest tak wspólna i znamienita dla wszystkich prawie przodowników i nie dążyła tak bezpośrednio do wcieleń, jak w romantyzmie polskim. Jak na *Parnasie* Rafaela znalazły się wszystkie duchy piękne i natchnione Grecji, tak znajdują się tutaj — jak to rozumiał Mickiewicz — Słowacki obok ks. Felińskiego, Mickiewicz z Goszczyńskim i Towiańskim, Krasieński z Norwidem i Cieszkowskim, Worcell z Lelewelem i zwalczającym wszystkich Wrońskim, żołnierz niejedyn i «kaznodzieja» (w szerokim słowa znaczeniu); każdy z nich zresztą był poetą, żołnierzem i kaznodzieją. Słowa ich bywają odmienne, «melodja» dusz — jak w owym śnie Mickiewicza — ta sama. W najistotniejszych swych pierwiastkach łączą się z największemi duchami Polski minionych wieków, a czującym Polakowi uprzytomniają mickiewiczowską wiarę w związek świata zmarłych ze światem żyjących, t. j. w jedność duszy — w jedność kultury polskiej.

«Wielkoludy» tworzyły tę kulturę doczesności: polityczną i społeczną, oraz wieczności; całokształt jej, jak wszystkich re-

ligij i gałęzi wielkiej sztuki, nie ujęty w prawidła, intuicyjnej jest natury — nie pojęciowej, i stanowi nadbudowę idealną, której właściwy gmach był jednak i być może dostępny dla każdego Polaka, chcącego przekroczyć miarę «zjadaczy chleba». *Genius loci* tego gmachu — to duch, prowadzący przez bohaterstwo do przebóstwienia; z niego płyną wszystkie natchnienia, zarówno religijne jak i polityczne, zarówno idee społeczne jak i poczucie słowa: tajemnica arcyzmu. Jest też ten patryjotyzm religijny; polityka romantyczna zrosła się z poezją, filozofja z dążeniem do sprawiedliwości; jest tu miejsce na najwyższy indywidualizm: na bohaterstwo tytaniczne, i na najszerszy podkład społeczny: na ofiarę. Całością jest w tym świecie człowiek, nie rozbity na atomy samodzielne a sprzeczne, gdyż nosi w sobie duszę syntetyczną.

Jakoż z Paryża, gdzie kultura ta głównych swoich miała kapłanów, szlaki jej podziemnie biegną do kraju, pociągając swoim czarem wszystkich — w mickiewiczowskim słowa znaczeniu — młodych. Wkracza na nie pierwsza generacja powstaniowa Warszawy i wydaje «świętokrzyżców», kółko metafizyków i spiskowców, grupujących się około *Przeglądu Naukowego* Edw. Dembowskiego, oraz kółko «entuzjastek» i «cyganerji». Na lodach i w kopalniach Sybiru szlaki te odnajdujemy:

Gdziekolwiek wyrok carski nas zawlecze,  
Oszukamy jego dumę,  
Niesiemy z sobą prawa człowiecze!  
Niesiemy wolności dżumę!

śpiewał skazaniec sybirski za udział w spisku «świętokrzyżskim», poeta *Farysa-wieszczka* i *Męczeństwa Zbawiciela*, Karol Baliński. Dotarły szlaki te do Galicji: stapał niemi Ujejski i cały szereg bratni. Wkroczyli na nie poznańscy — i prowincja ta przeżyła w okresie 1840—1848 najpiękniejszy czas swego rozkwitu, w którym kultura romantyzmu wydała natchnioną myśl Cieszkowskiego i rwącego wszelkie pęta Berwińskiego i budującego swój system ludowości i idealizmu Libelta. Do Wilna sięgnęły: i na ziemi, krwią Szymona Konarskiego zbroczonej, słyszeć można było już przed Syrokomlą pioruny na niewolnictwo ówczesne przy równoczesnem głoszeniu hasła odrodzenia ducha. W Kijowie znalazła się na tych szlakach młodzież unikająca bałagustwa, i wydała poezję buntu i przebóstwienia — Sowińskiego. Pełne znaczenie tych wyznawców wielkiej kultury romantyzmu polskiego ocenimy, skoro przeciwstawimy

im, czem był nieromantyczny zdrowy rozsądek w Warszawie paskiewiczowskiej, lub na Rusi pańszczyźnianej, gotowej oddać się Rosji za pośrednictwem *Tygodnika Petersburskiego* i dostarczającej materiału do Pamiętników Bobrowskiego, lub na tej Litwie, której Syrokomla musiał się wstydzić, która w Aleksandrze II miała witać następcę Jagiellonów; bez nich byliby Polacy, nie byłoby Polski; byłaby z imienia, nie z duszy. Przez długi zresztą czas jednostki tylko i grupki żyły tem wysokiem napięciem duchowem; Golgotą był dla nich był, zwiastował zbawienie. Gdy ku końcowi lat pięćdziesiątych książeczki wielkich poetów zaczęły liczniej krążyć po kraju, a wracający z emigracji paryskiej starcy i z krainy Anhellego wygnañcy roznieśli żywym słowem tęsknotę i prorocтва wieszczów, kultura romantyzmu zaczęła przenikać tysiące serc gorętszych. Przeszła w życie stolicy, która w poezji Słowackiego żalobną była Polski wdową, a w rzeczywistości za rządów Paskiewicza często miejscem saturnalij i zszarganych sumień. Odkąd duch romantyzmu w nią wstąpił, Warszawa się odradza, rośnie sercem, promieniuje blaskiem jego szlaków. Anhelicznym był tłum, który w r. 1861, wierząc w odkupienie przez ofiarę, śmierć przyjmował ze śpiewem modlitewnym na ustach. Królem Duchem zdawał się być ów wichr, który w r. 1863 przez krew i walkę miał naród nieść ku potędze, a Przedświtowym był blask ewangeliczny, jakim promieniowali Romuald Traugutt i towarzysze. Te same cechy nosi ówczesna poezja polska.<sup>1</sup> Poeta, znowu podniesiony do godności wodza, wcielenie swe znalazł w *Tyrteuszu Anczyca*:

Ty ludu! nim wróg w pętach cię powlecze,  
Ojców swych broń na progach domów złam  
I w przepaść rzuć! niech nie wie świat, że miecze  
Były wśród was, a serca brakło wam!

W okresie demonstracyj wielbi męczeństwo cały szereg poetów ze starym Bohdanem Zaleskim na czele, z cyganem Włodz. Wolskim, z J. N. Jańskowskim i N. Żmichowską (Gabryelą; jej *Męczeństwem pracujcie na dzień Zmartwychwstania*); ulubionym wówczas motywem poetyckim: krzyż-szubienica. Lecz modlitwy te prędko zagłusza pomruk burzy, huk gromów, wśród których na widnokręgu świtają widzenia cudne, wyczarowane poczuciem misji zbawczej dla ludzkości całej.

<sup>1</sup> St. Lam, *Polska w pieśni 1863 r.*, Lwów 1913.

Nawet esteta Faleński zanucił pieśń zemsty Konradowej (*Hymn węglarzy*), ale śpiewał też:

Choć, nim wolność z grobu wstanie,  
Nam się stopy w grób poślizną, —  
Ci, co wierzą w zmartwychwstanie,  
Pozdrawiają cię, ojczyzno!

Zmartwychwstanie przez krew — dla świata zbawienie.  
Przedburzowiec Romanowski, rycerz najpiękniejszy i bard tej  
epoki, już w młodości swej widział szlak złoty:

Do lotu, ptaków wybrana drużyno!  
Lata przeminą — głosy nie przeminą,  
Ni szlak nasz złoty do słońca!  
Szkielety nasze, niby drogokazy,  
Ślad im oznaczają do cudnej oazy,  
Gdzie panią — Miłość bez końca.

Teraz górny i chmurny poeta-bohater nawołuje Polskę:

Módl się, lecz powstań na świtanie zdrowa,  
Wyniosła pracą ponad zwątpień bole.  
Sumienia twego, Polsko, tarcz stalowa  
Światu niech bożą odzwierciedli wolę.  
Tak wyjdź przed domy i stań po swej męce,  
Wsparta na pługu, z szabłą w prawej ręce.

A gdy nadeszła chwila wyciągnięcia szabli z pochwy, Romanowski w ekstazie przedśmiertnej widzi, że «idzie ku nam, idzie Pan już w chwale...» Odrodzenie ludzkości miała przynieść walka Polski; «przez zniszczenie do odrodzenia» widział szlak Króla Ducha jeszcze Asnyk w *Śnie Grobów*.

Koncepcja to Polski na miarę ludzkości, i ludzkości na miarę Polski. Poezja i filozofja czynu narodowa, zarazem nadnarodowa. Zczasem znajdują się w Europie myśliciele, którzy na podobnych podstawach budować będą potężne systemy heroizmu. Nieinaczej zresztą przemawiał ongi do narodu Żółkiewski, nieinaczej Tadeusz Kościuszko, ciskając płomienne swe słowa: tylko w pogardzie śmierci — nadzieja wybawienia; nieinaczej Napoleon i ci wszyscy, którzy od wieków tytanicznym wysiłkiem i poświęceniem bez granic prowadzą ludy do celów wielkich. Bez cnót heroicznych nie osiągnie też celu ni żołnierz-obywatel, ni żeglarz-nurek lub odkrywca, ani eksperymentator zuchwały, ni przeciwstawiający się masie reformator. Bez tych cnót nie zrywał nigdy pęt ni człowiek, ni naród. Wychowawcą wielkim chciał być romantyzm, — spełnieniem miał być rok 1863...

Sily na tej wyżynie nie stanęły. Wspaniała nadbudowa na zbyt wąskiej stała podstawie. Więc runęła.

Zapanowała psychologia klęski.

Klęska była straszna. Zwycięzca żelazną na tysiącach mógł stanął stopą, żelazną żywym nałożył obrożę.

Życie polskie zostało wdeptane w ziemię. Nad nią unosił się upiór, wysysający krew z ciała narodowego. Na Litwie, na Rusi wydano na polskość wyrok zagłady. Przez przeszło czterdzieści lat nie miała tu być drukowana książka, ni rozlegać się publicznie mowa Mickiewicza i «słowika ukraińskiego». *Vae victis!* zawisło nad odwiecznie polską ziemią Królestwa. Podwiązano żyły, które mi krew życia narodowego krąży: szkołę polską. Szkoła Główna, w 1869 r. przekształcona na uniwersytet rosyjski; zamianowanemu w 1882 r. profesorem literatury polskiej P. Chmielowskiemu postawiono za warunek, by wykladał po rosyjsku i w wykładach opuszczał najważniejsze okresy tej literatury: zyguntowski i romantyczny. Dłoń cenzury zaczęła pętać prasę, trzebić ogrody mistrzów. Litwę postanowiono całkowicie «odpolszczyć»; niebawem zaczęto i samą odwieczną Polskę nazwy jej pozbawiać na korzyść «Przywiśla». Klęska — przygniatająca. Równocześnie coraz ciemniejsze obłoki rozpięły się nad Wielkopolską. Skazana na walkę u podstaw, sama skazywała się na coraz rozpaczliwszą bierność umysłową. Jaśniejsza atmosfera zapanowała w Galicji. Gdy Królestwo przeżywało okres mistyczny, także silniej czująca część Galicji modliła się z niem i wierzyła; gdy nadszedł czas czynów — i ona wysyłała synów w lasy. Rychło jednak los się odwrócił. Królestwo autonomję straciło, Galicja ją zyskała. Nastąpił tu czas swobody narodowej, polszczenia szkół i władz, unarodowienia dwu uniwersytetów, powstania jedynej polskiej Akademii Umiejętności. Galicja wzięła na się trud myślenia za naród, kierowania jego losami: władza, kierownictwo kraju, ton życia publicznego dostały się jednak w udziale ludzom, owładniętym psychiką pogromu. To ich połączyło z opanowanymi trwogą i cofającymi się przed każdą myślą śmiałą niedobitkami Królestwa. Na wszystkich polach nastąpiła reakcja przeciw romantyzmowi, odwrót od wszystkich jego szlaków.

Najważniejszym był polityczny: «wiecznego rewolucjonisty», dążącego do bytu niepodległego. Istotnie, wyczerpany krwi upustem organizm narodowy potrzebował wypoczynku, po-krzepienia, ale, jeśli nie miał popaść w bezwład duchowy, powinien był świadomą wolą pozostać przy ideale Kościuszki, Dą-

browskiego, Łukasińskiego, Mickiewicza i niedawnych męczenników, pielegnować nadewszystko duszę wolną, na mogiły świeże patrzeć jako na źródła siły moralnej, jako na znaki krzyża, zwiastujące zmartwychwstanie. Stało się inaczej. W Krakowie na mogiły i krzyże kamieniem ciśnięto (*Teka Stańczyka*, 1869), kłatwę rzucono na duszę wolną (jako na *liberum conspiro*); zamiast wychowywać masy w duchu wolności, by w odpowiedniej chwili mogły podjąć zadanie dziejowe Polaka — ujęto je w formułki posłuchu, zdrowego rozsądku, pokuty, wszystko to motywując zdrową krytyką przeszłości niedawnej. Reakcja polityczna «szkoły krakowskiej» («stańczyków») musiała tedy dojść do reakcji przeciw romantyzmowi także społecznemu, i młodzi krakowscy (Tarnowski, Koźmian, Szujski) rychło upodobnili się do tych, których poprzednio zwalczali: do konserwatystów starych, zakutych w pancerz ultraloyalizmu i interesów stanowych.

W Warszawie walka między młodymi a starymi rozegrała się w innych warunkach. Historyk jej, Piotr Chmielowski, w swoim *Zarysie najnowszej literatury polskiej* nie zobrazował i przedstawić nie mógł ogniskowego tej walki punktu: był nim nie «pozytywizm» lub transcendentalizm, nie darwinizm lub emancypacja kobiet, lecz odmienne pojmowanie patriotyzmu. Na gruzach powstania żyli «starzy»; w kółkach «sybiraków», przy redakcji *Bluszczu*, w gronie *Biblioteki Warszawskiej* (K. Wł. Wójcicki), lub *Tygodnika Ilustrowanego* (Ludwik Jenike) — rozbici, lecz nie złamani, sercem przeżywający ciągle romantyczny sen swego życia: ekstazę roku 1861, spisku 1862, bohaterstwa 1863. Uciekając od otaczającej ich niewoli, nie mogąc się publicznie wypowiadać, rozwijali cześć dla tradycji, pamiątek, poezji idealistycznej. Nie było wśród nich talentów twórczych; odwrócenie od tryumfującej podłości, wpadali w poetyckie: «tyle szczęścia, co człek prześni — tyle życia, co jest w pieśni»; usta mając skneblowane, rzeczniectwo swoich idei poruczyli słabej emigracji, jedynem wielkiem świecącej nazwiskiem: J. I. Kraszewskiego; symbol swej wiary i dumy wznieśli w postaci samotnego Orła zamku raperswilskiego, gdzie miała być żywa pracownia wolności, a pozostało tylko muzeum niewoli polskiej. Tym czcicielom tradycji przeciwstawiają się «młodzi» z *Przeglądu Tygodniowego*, którzy odrzucają patriotyzm senny, odwrócony od życia; odrzucają kult powstania, poezji, jako wychowawczyni narodu, szerzą «trzeźwość», myśl

nie walki o niepodległość, lecz pracy organicznej, kulturalnej i demokratycznej.

We Lwowie jedynie znalazł schronienie romantyzm pogrobowy, pod naciskiem powszechnej reakcji przyjmując cechy epigoństwa. Tutaj młodzi postępowcy i demokraci z 1863 r. (A. Asnyk, T. Romanowicz, Józef Żuliński) łączą się z młodymi na duchu weteranami 1831 roku (Miecz. Darowski) i 1848 (Ujejski, Borkowski), aby w związku z członkami emigracji dawnej (T. T. Jeż, Fr. Duchński, T. Lenartowicz) i ostatniej (A. Giller, Wł. Plater), w oparciu o mieszczaństwo, bojować z «szkołą krakowską», jako z «dobrowolną strażą ogniową», która «trzeźwością» swoją gasiła ideały *Ody do młodości* i powstania.

Dwa światy — przedziwne ugrupowania, nic nie mające wspólnego z utartymi dotąd poglądami na «młodych i starych». Poprzez wszystkie powinowactwa wieku lub zamiłowań specjalnych idzie tu głęboka rysa w odmiennym pojmowaniu istoty i zadań polskości; wykładnikiem różnic — stosunek do romantyzmu. «Młodzi» lwowscy wcześniej, niż warszawscy, zaczęli nie tylko głosić, lecz i uprawiać liberalizm, demokratyzm, stosować pozytywizm w naukach społecznych (zwolennicy Supińskiego), tłumaczyć Buckle'a (Wł. Zawadzki, 1865), nawet popularyzować darwinizm (K. Chłędowski, 1866). Jednakowoż czasopisma ich pisały o «młodych» warszawskich ze zgrozą: widziały w nich spaczenie myśli narodowej; związane są one natomiast ze «starymi» z Warszawy i wspólny z nimi mają front przeciw «młodemu» ze «szkoły krakowskiej». «Starzy» zaś z Krakowa i rychło złączeni z nimi stańczycy, zasadniczo będąc zwolennikami tradycjonalizmu, nic nie mają wspólnego ze «starymi» tradycjonalistami z Warszawy. Przeciwnie: J. I. Kraszewski w duchu przyjaciół swoich z Warszawy i Rapperswilu, w *Rachunkach* swoich (1866—69) ze «strażą pożarną» namiętne stacza boje. Natomiast w pesymizmie historjozoficznym, w odrzucaniu mesjanizmu, w potępianiu *liberum conspiro*, w patriotyzmie antyrewolucyjnym zgadzają się z sobą rychło dyplomata z Hotelu Lambert, zmartwychwstaniec, konserwatysta Walery Kalinka, i demokrat z *Wiestnika Jewropy*, prawosławny, Włodz. Spasowicz; zgadza się St. Tarnowski z Al. Świętochowskim. Występuje przeciw nim Bolesławita, Stefan Buszczyński, reszta emigracji; Lwów zaś demonstruje przeciw przybywającym z odczytami Tarnowskiemu i Spasowiczowi,



przyjmuje zaś gorąco Goszczyńskiego, Lenartowicza, Duchnińskiego; oficjalny Kraków tych ostatnich nie uznaje.

Walka na całej linii... Rozstrzyga siła stosunków materialnych. Na widownię Królestwa wypływa warstwa nowa, mieszczaństwo, marzące o podbojach przemysłowych, o szukaniu na bliskim Wschodzie «złotego ruma», w domu zaś — co najwyżej o leczeniu ran, o wprowadzeniu do arterii umysłowych społeczeństwa kultury realistycznej i demokratyzmu. W Galicji nie mieszczaństwo rozstrzyga, lecz szlachta, przemieniająca się w «obszarników», ujarzmiająca zapomocą aparatu administracji i parlamentu inne warstwy społeczne. Dalekie od siebie wyobrażeniami i dążnościami — obie te sfery są zgodne w reakcji przeciw romantyzmowi. Orzeł dumny, znak Polski wolnej, dla którego w nowych warunkach coraz mniej miejsca, ulatuje — ranny, z poszarpanymi, krwawymi piórami...

Okres poprzedni był najwyższym wzlotem idealizmu, — nastaje czas ultra-realistyczny. Tamta chwila obfitowała w śmiałość, urągające rzeczywistości syntezy, — nastąpił okres wszechstronnej analizy.

Dziejopisarstwo, które zawsze jest termometrem usposobień i tendencji narodu, pierwsze jęło uświadamiać sobie zaszłą przemianę. Było ono romantyczne za czasów romantyki, hołdowało ideom skrajnie demokratycznym, miało blaski mesjaniczne. Szkoła historjofobiczna Lelewela wierzyła, że ustrój Polski przedchrześcijański był gminowładczy, duch jego przepojony ideałami wolności i równości, zaś odstępnie od tych zasad republikańizmu spowodowało stopniowy upadek Polski; ostateczną przyczyną zguby Polski odradzającej się była przewrotność i złość sąsiadów. Szujski, pisząc *Dzieje Polski* przed powstaniem, wierzył w misję swego narodu, stąd wyższość Polski nad sąsiadami, posłannictwo jej, którego też padła ofiarą. Inni zaś byli przejęci ideami *Przedświtu* Krasieńskiego; wierzano, że «wszystko nam dałeś, co dać mogłeś, Panie»; że Polska była apostołką narodów, potem męczennicą, Chrystusem.

Wyłoniła się teraz «historyczna szkoła krakowska», szkoła bezwzględnej, racjonalistycznej krytyki, ale także pozytywnych, antyromantycznych ideałów. Walerjan Kalinka wydane w roku 1868 *Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta* poprzedza przedmową, dającą początek nowemu kierunkowi, którego zasadą: *historia vitae magistra*, gdy psychologicznie było inaczej: *vita*, ostatnia klęska narodowa, była *magistra historiae*. Stre-

szczając wyniki, do których na podstawie badań doszedł, widzi ostatnie słowo ich w nauce, «że upadku swego Polacy sami są sprawcami, i że nieszczęścia, które na nas spadły wówczas lub później, zasłużoną są przez naród pokutą». Przeciw temu pogładowi protestuje historyk lwowski, Henryk Schmitt, za nim cały szereg innych historyków lwowskich i niestrudzony obrońca «spotwarzonego narodu» Buszczyński. Będąca wyrazem reakcji ogólnej szkoła krakowska zyskała jednak przewagę. Zaczęto analizować przeszłość, obnażać wszelkie jej rany, widzieć same potworności. W Rosji i Warszawie Włodz. Spasowicz komentuje pamiętniki, przedstawiające zgniliznę przeszłości, i w odczytach publicznych głosi, że Polska była «jawnogrzeszającą... karykaturą społeczeństwa... rozpasaną rozpustnicą». Nie krytycyzm konieczny, lecz pesymizm bezwzględny zapanował w nauce, o której Goethe powiedział, że największą jej zaletą jest, że z niej się czerpie entuzjazm... Gdy historyk krakowski doszedł do przekonania, że «w ciągu dwu ostatnich wieków istnienia Rzplitej nie może znaleźć w dziejach jej ani jednej prawdziwie wielkiej historycznej postaci», — znaleźliśmy się na biegunie strasznie przeciwnym romantyzmowi. Musiała się zatracać duma, godna wielkiego narodu, świadomość nieprzedawnionych jego praw i siła potrzebna do przetrwania i działania. O poczuciu misji — bez którego nigdy na świecie ni człowiek ni naród nic wielkiego nie zdziała — już mowy nie było: żadne pojęcie nie było tak tępione przez szkołę krakowską i pozytywistyczną, jak idea misji narodowej.

Cechy tej samej reakcji noszą na sobie dążności filozoficzne.

Ze świata schodzą myśliciele, którzy dotąd wysoko dzierżyli w Polsce sztandar myśli metafizycznej.

Konstrukcje ich myślowe — z wyjątkiem jednego może Trentowskiego — stale wieńczyła kopuła kościelna: «Kremer — powiedział ktoś — absolutowi Hegla wsadził na głowę infułę biskupią», w wyższym jeszcze stopniu czynił to Cieszkowski; zresztą, zgodnie z duchem metafizyki spekulacyjnej, widzieli zadanie filozofji w tem, aby — jak się wyraził Kremer — «myślenie oswojzić od wszelkich obcych pierwiastków, przymieszanych zwykle do niego, odgarnąć od myśli wpływy uczuć, wyobrażeń, doświadczenia i t. p., słowem, usamowolnić myśl od czarodziejskich potęg, które ciżbą zewsząd uderzają na ducha naszego», gdyż «filozofja z własnych ducha głębin wysnuwa treść dla siebie, duch sam na sobie zdo-

bywa wiekuiistą prawdę». Z tych głębi Kremer na dialektykę Hegla parafrazował katechizm; postępowszy znacznie Libelt wysnuwał z wyobrażeń ludowych filozofję uczucia, wyobraźni i woli; arystokratyczny i żarliwie rwący się do samodzielności Trentowski zapomocą jaźni i myślu ujmował rzeczywistość, boskość, transcendentalność; Cieszkowski budował tę samą, którą i Krasińskiego natchnął, filozofję woli i czynu; Tyszyński za pośrednictwem natchnienia łączył człowieka z światem tajemnic.

Gdy w kraju filozofja po r. 1830 opierała się przeważnie o myśl niemiecką, na emigracji sięgnęła była w głąb jestestwa narodowego jasnowidzeniem uczucia lub samodzielną konstrukcją rozumową. Tchnienie Towiańskiego († 1878) żyło w «braciach», oblekając ich żywot w świątobliwość. Ludwik Królikowski pragnął spoczywający na dnie sumienia każdego człowieka zaród boży rozwinąć ofiarą czynną, by dojść do żywota wiecznego. Równocześnie Hoene-Wroński i uczeń jego A. Bukaty stoją na przeciwnym biegunie wiary i zapomocą rozumu bezwzględego, achromatycznego, ze sprzeczności mistyki i racjonalizmu dochodzą do ery Ducha św., parakletyzmu odkupienia.

Religja, spirytualizm, metafizyka, wcielająca się w czyny, są podstawą tylu systemów, mimo dzielące je różnice. Reakcja odrzuca tę podstawę ze wszystkim, co wyrosło z niej zbawionego i wiecznego. W Warszawie mieszczańskiej i wolnomysłnej hasłem wojennem stał się pozytywizm. Porządnego wykładu teorii Augusta Comte'a literaturze naszej nikt nie przyswoił; uczynił to tylko odnośnie do socjologii Bol. Limanowski. Limanowski wiedzę polską rzetelnie wzbogacił, uczynili to też tłumacze dzieł Darwina, Buckle'a i H. Taine'a, z których szczególnie ostatni zyskał dość dużą poczytność za estetyczne zalety prac swych. Ogół inteligentny przyswoił sobie głównie hasła popularne, odpowiadające wynikającemu z ogólnych przyczyn nastrojowi duszy, i w krótkim czasie uzupełnił reakcję uczuciową przeciw romantyzmowi powagami nauki. Polityczny był u nas podkład pozytywizmu, nie zaś filozoficzny. Wielka poetka, N. Żmichowska (Gabrjela) wyraża ten stan, pisząc w jednym z listów w r. 1870, iż straciła «wszelką na piękności, czułości i inne tym podobne wyrazy wrażliwość», zaczęła «z wielkiem poszanowaniem li tylko prawdy dowiedzione uznawać» i z zapamiętaniem studjować nauki pozytywne. Przez lat kilka «od arytmetyki szkolnej do astronomji, od najprostszych wykładów

zoologii, chemji, fizyki, do dzieł specjalnie różnym gałęziom medycyny, antropologii lub kosmogonji poświęconych» wszystko studjowała, badała, ażeby poznawać «same tylko dowiedzione rzeczy», to, «co ludzie wiedzą z pewnością», aby w rezultacie «o niedowiedzionych prawdach nie rozumować, a w dowiedzione kłamstwa nie wierzyć». Z wielkiego rozczarowania wyrósł pozytywizm warszawski; na tym podkładzie wyrosło nieznanne dotąd zamilowanie «faktu», trzeźwości, realizmu, i bezbrzeżna pogarda dla wszelkiej metafizyki. Z jaką to pewnością siebie wyrokował młodzieńcy Juljan Ochorowicz, główny «filozof» pozytywizmu, że platońska ideologia to «majaczenie chorej wyobraźni» (*Wstęp i pogląd ogólny na filozofję pozytywną*, 1872); z jakimż to lekceważeniem prawil ks. Krupiański (*Wczasy warszawskie*, 1872) o marzycielach i idealistach w filozofji. A że bez jakiegokolwiek metafizyki umysł bodaj najbardziej antymetafizyczny żyć nie potrafi, więc miejsce filozofji istotnej zajął jej surogat, «filozofja aptekarska», i półinteligenci upajali się przetłumaczonym z niemieckiego wykładem materializmu Lud. Büchnera, Vogta, Moleschotta, zanim następna generacja nie zdobyła się na wydanie zbiorowe najważniejszych dzieł głębszego Herberta Spencera.

Gdy reakcja warszawska stanęła na gruncie teoryj rozwojowych, przez co umożliwiła przynajmniej badanie i postęp nauk ścisłych (niejeden zresztą pozytywista doszedł zczasem do metafizyki, lub — jak sam Ochorowicz — do medjumizmu i okultyzmu), konserwatywna reakcja w Krakowie zamknęła się w obrębie dogmatyki i ortodoksji kościelnej. Katedry filozofji na uniwersytecie krakowskim powierzała duchownym, jak ks. Stefan Pawlicki, który z propagatora darwinizmu w latach młodszych — przemienił się w przeciwnika tych teoryj i w estetę filozoficznego, lub jak ks. Morawski, który za jedyną filozofję uważał scholastykę; Maurycy Straszewski szerzył poglądy św. Augustyna, by zczasem zasłużyć się rzetelnie jako historyk myśli filozoficznej w Polsce. Tymczasem filozofja polska, w okresie romantyzmu zbudowana, poszła w zapomnienie; dopiero po latach z pism wieszczów i druków rzadkich zaczęła się ją wygrzebywać — przez jednych w celach poznawczych, przez innych jako prawdę ducha, jako zgrab odrębnego gmachu myśli polskiej w szeregu świątyń metafizycznych ludzkości. Pozytywizm warszawski utrzymał czucie kulturalne z Zachodem, natchnął niejedyn umysł zamilowaniem do badań przyrodniczych; dzięki środkom uniwersytetów polskich rozkwitły pewne

dziedziny wiedzy bujnie w Galicji; zatracił się jednak będący od wieków treścią i podmiotem filozofji istotnej człowiek wieczny, mocą wolnej swej woli twórca wartości, pan przeznaczenia.

Reakcja, doszedłszy do takich wyników w dziejopisarstwie i filozofji, objęła prądem swym rwącym także literaturę i krytykę literacką.

Poprzednia estetyka była idealistyczna i spekulatywna. «Idea» Hegla i Tyszyńskiego przemieniła się była w «ducha»; u Kremera wydała twierdzenie, «że nieskończoność i skończoność są dwoma pierwiastkami, przebywającymi w dziele sztuki, że powiązanie ich w jedność jest wszelkiej piękności warunkiem»; u Libelta wyraziła się w teorii, «że sztuka z siebie tylko pochodzi, sobie samej wystarcza, a sztuka, będąca nie dla samej siebie, ale dla pożytku, jest niedorzecznością». Publiczność zresztą niewiele się troszczyła o filozofję sztuki, natomiast, po przełamaniu pewnych przeszkód cenzury, z zapalem rzuciła się była do dzieł poetów romantycznych. Ulubieńcem był Słowacki, i w tornistrze niejednego powstańca z r. 1863 tomik jego się znalazł; wydanie pism oraz rewelacyjna monografia Małeckiego (1866) zapal dla poety spotęgowały.

Reakcja<sup>1</sup> wystąpiła przeciw romantyzmowi w najistotniejszej jego dziedzinie, by go zdetronizować na korzyść powszedniego utylitaryzmu. Pierwszą ofiarą musiał paść ten, którego popularność jest i długo jeszcze w Polsce pozostanie miarą odczucia poezji i lotów duchowych: J. Słowacki. W r. 1866 «ochotnicza straż pożarna» wyrusza, by gasić w narodzie kult Słowackiego, gdyż — pisał Szujski — «wyzyskiwano jego chorobliwy często nastrój, aby usprawiedliwić własne nienaturalne usposobienie; używano go, niby zabójczego haszyszu, do utwierdzenia się w teorjach politycznych, których apostołem go czyniono». Podnoszono utwory Słowackiego, odpowiadające estetyce klasycznej; resztę uznawano za rewolucjonizm chorobliwy, za bredzenie mistyczne, i Asnyk musiał bronić wielkiego swego poprzednika:

Poeto! oskarżano ciebie przed narodem,  
Ze kazałeś bezwładnym poruszać się bryłom,  
I po swej śmierci niosąc pieśń, jak sztandar, przodem,  
Prowadziłeś bezbronne zastępy na wyłom...

W Warszawie wypowiedział ks. Krupiński, co przed nim

<sup>1</sup> K. Wóycicki, *Walka na Parnasie i o Parnas*, Cz. I, 1928.

myślało już wielu, wydając potępienia wyrok na «Romantyzm i jego skutki» (*Ateneum*, 1876); karykaturę uczynił z twórczości wszystkich wielkich poetów narodowych, gdyż «pierwotne ich poezje są dosyć jeszcze trzeźwe, obrazy dość podobne do tego, co się dzieje, lub dziać mogło na świecie. Powoli jednak, gdy się przed nimi coraz jaśniej rozwijało powołanie proroków czyli wieszczów, mistycyzm również coraz bardziej owładał nimi, apokaliptyczne widzenia stają się coraz częstsze i zastosowano do tych jasnowidzeń język apokaliptyczny». A przedewszystkiem poezja ta radziła:

Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga!  
Łam, czego rozum nie złamie —

i spowodowała klęskę narodową...

Zapanowała estetyka trzeźwości, zdrowego rozsądku, wzgardy dla fantazji. W Warszawie publicyści pozytywiści słusznie wydrwiwali spóźnionych bajronistów i «czułych śpiewaków róży, makolągwy i gila» (*Groch o ścianę*, «Przeł. Tyg.», 1872), ale poto, aby stawiać typowe żądanie, iż literatura ma się stać «użyteczną produkcją». W myśl tej zasady rymowano nazabój pracę; były romantyk, powstaniec, komunard, Karol Świdziński, pisze nową odę do młodości, w której zwiastuje, że narodowi potrzeba nie orlich lotów, nie harf eolowych, nie szabel i kul:

Bo nie żadnym błyskiem stali,  
Nie natchnionych tonów mocą  
Ludy czoła swe ozłocą;  
Tylko pracą i mądrością...

«Cierp i pracuj!» uczył także Słowacki i Norwid, nie mówili jednak, że «tylko» pracą i mądrością w znaczeniu pozytywistycznym ludy czoła swe wieńczyły. Znali pracę, jako chleb powszedni, ale nie chlebem tylko — dopieroż w niewoli — żyje człowiek. *Omnis homo* ich treścią i celem. Przeznaczeniem Polaka — właśnie mierzyć siły na zamiary; Polaka w niewoli — napinać, zwielokrotniać siły, by odpowiadały zamiarom...

Szlaki duchów przewodnich romantyzmu zarastają zieliskiem zapomnienia. «Opustoszał święty gaj», znikają zeń Farys i Konrad, Anelli i Król Duch. Górę bierze antyromantyczna «trzeźwość».

Żyli jeszcze wśród swoich, częściej na obczyźnie, przedstawiciele heroicznego okresu poezji polskiej, której zachód

w krwi zgasł purpurze. Opromienia ich aureola wielkiej przeszłości, na szlaki dawnej kultury nowych światel nie rzuca.

Sędziwi towarzysze Mickiewicza pamiątkami przeszłości są dla młodego pokolenia, a najczęściej nie może ich ono zrozumieć. Wyczerpała się była śpiewna dusza Bohdana Zaleskiego († 1886); resztki sił i dni swoich topiąc w ortodoksji religijnej, opiewał wierszem uroczystości kościelnej — rzadko tylko w westchnieniu szczerem znajdując dawną swą muzykę słowa. Jak dąb sterczący z dawnych czasów, Seweryn Goszczyński († 1876) szumiał jeszcze rozmodnieniem swych konarów; na dawny szlak mesjanistyczny ciągnął poeta ziomek, wołając w powstałym dawniej, w 1869 r. ogłoszonym *Postaniu do Polski*:

Polsko! twa sprawa jest sprawą  
Chrystusowego dziś dzieła,  
I Chrystusa raną krwawą  
Na twoim duchu spoczęła.

Twój krzyż biały narodowy  
Na krzyżu światów wszczepiony,  
Twą ofiarą Chrystusowy  
Wyda światu niebios plony.

Czas przestał rozumieć te tony; cześć oddawał poecie, jako belwederczykowi i bardowi utworów z lat młodych, zapraszając go, po strasznych przejściach 1870, 1871 roku do kraju, by złożył głowę sędziwą we Lwowie, — łączności z życiem w nim nie było. Tak samo łączności z pokoleniem nie miała poezja Lenartowicza, który we Florencji (do 1893 r.) próbował rzeźbić i wydobywać silne rytmy to *Ze starych zbroic*, to z motywów włoskich lub greckich; szacunek pamiątce przeszłości wyrażano chętnie, — czytelników i nakładców nie stało. Przeżył też siebie najpopularniejszy niegdyś w kraju poeta, Wincenty Pol; ani do powstającego w Królestwie typu przemysłowego, ani nawet do szlachcica galicyjskiego, przemieniającego się w «obszarnika», który o stanowe swe interesy walczył na szerokiej widowni, nie przemawiała już *Pieśń o domu naszym* (1866), apoteozująca cnoty domatorskie; dziarski niegdyś i ognisty, szabelką brzęczący Janusz w smutku kończy ostatni okres życia (1872), który dla młodych uczynił go tylko «antykwarijuszem». Krzepka dusza mieszkająca w adwersarzu jego, Kornelu Ujejskim, ale i jego twórczość dawno się wyczerpała; w 1861 r. Jeremi, co na skrzydłach *Chorału* wznosił naród cały, zdobył się na kilka akor-

dów konradowych, — z upadkiem ostatniego wysiłku narodowego zapadła się także ostatnia krynica poezji; *Oda do poezji* gest tylko wielki zachowała, zabrakło go całkiem próbom scenicznym (*Smok swatem*). Człowiek tylko pozostał, przeszłości wierny; próbował idealizm niepodległościowy przenieść do polityki wiedeńskiej i błogosławił rozkwitający w kraju ruch ludowy. Z pokolenia tego aż do początków wieku XX zachowuje styl bohaterski Karol Brzozowski (1821—1904)<sup>1</sup>, który zamłodu dłoń Mickiewicza ścisnął, długo na Wschodzie żywot farysa prowadził, by na starość we Lwowie sterzeć jako cedr między krzewami. Między r. 1880 a 1890 wystawia na scenach Galicji i Poznańskiego dramat *Malek*, już tylko we Lwowie *Oblężenie Lwowa*; dramat *Joanna Sycylijska* pozostał w tece. Jaskrawy patos, walka o wolność, idea zbratania się dwu narodów, za późno przychodzą — i to w formie zbyt epicznej — do publiczności zepsutej dramatem mieszczańskim; podobnie jak obcy pozostał publiczności czar tłumaczonej przezeń gorącym, zmysłowym językiem *Pieśni nad pieśniami* lub *Księgi Hioba*.

Skończył się czas Farysów; ostatnim chyba przeżytkiem był Jan Grzegorzewski.

Przeszłością się staje wielka poezja polska. Zaczynają się nią zajmować badacze, archiwiści, mumifikatorzy; gdzie można, czynią odpowiednio dobrane ustępy materiałem do podręczników szkolnych; rola jej jednak, jako mistrzyni kształtującej życie, skończona. Dusza niejednego z przeżytków poniewiera się, rozpacza, zagłusza. W Warszawie Żmichowska (1876), Sowiński (1887). Płomienne dawniej serca w zapomnieniu giną, w smutku i nędzy: Zmorski (1867), Berwiński (1879), Włodzimierz Wolski (1882). Nielepiej kończą pobratymcy ich we Lwowie. Czas przechodzi nad nimi «do porządku».

## II. CYPRJAN NORWID (24. IX 1821—23. V 1883)

Twórca *Auto-da-fé* przeżywa tragedję żywota z niewątpliwą ofiarą wiecznego nieporozumienia między genjuszem a tłumem, a przede wszystkim niezrozumienia przez czas, zasadniczo obcy sztuce. Od pierwszej młodości (utwory swoje ogłasza od r. 1841) szedł drogą odrębną, drogą genjusza, któ-

<sup>1</sup> Autobiografia w *Pam. Liter.* 1907.

remu brakło talentu, i drogą samotnika, który przeto coraz bardziej pogłębiał refleksyjność i obojętność względem świata.

Poeta, malarz, rysownik, filozof,<sup>1</sup> czuł się i był powołany do stworzenia całokształtu żywej kultury polskiej. Wydany w r. 1851 *Promethidion* mógł być datą jej narodzin; duch panuje tu ten sam, co u wielkiej rodziny romantyków polskich, ale rozszerzony, stosowany na wszystkie dziedziny życia,

Gdzieby się swojski duch raz wytłumaczył,  
Usymboliczniał rozkwitłemi znaki

jako styl polski w architekturze dworu, chałupy, kościoła, sprzętu domowego. Cieszy się też poeta: «wskutek *Promethidiona* — pisze w liście 1 sierpnia 1851 — mam polecenie dać plan na chałupy, i karczmy, i domy dla leśników do Krakowskiego». «Chaty moje będą stać w Polsce!» Przedwczesna radość... Dopiero w pięćdziesiąt lat później St. Witkiewicz z głębokim wzruszeniem będzie w Zakopanem odczytywał tęskne te marzenia, zagłuszone przez współczesnych (Klaczko o sztuce polskiej), zapomniane. Za miłość kraju zamknięty mając doń powrót przez Paskiewicza, za miłość kobiety wygnaniec dobrowolny z Europy, za arystokratyzm duchowy po powrocie — wygnany zostaje z pośród żywych czynników Polski. Po śmierci «wielkoludów», którzy jeszcze umieli go cenić, powstaje dokoła niego pustka. W r. 1863 wychodzi u Brockhousa tom *Poezji* Norwida, od tego czasu żaden księgarz utworu jego nie wydaje. Potem — mówi Miriam — «poeta po całym szeregu rozpacznych wysiłków, po listach proszących choć o miejsce korespondenta, po chybionych próbach sprzedaży wspaniałych iluminacji do *Bogurodzicy*, po zabiegach daremnych o wystawienie czy druk kilku dramatów, i po nieudanym wreszcie ostatnim zamiarze ucieczki — cokolwiek będzie — do Włoch, musiał w początku roku 1877 zdecydować się na wysamotniające go

<sup>1</sup> Bibliografję (do r. 1924) podaje St. Cywiński we wstępie do wyd. *Wyboru poezji* («Bibl. Nar.» S. I, nr. 64). Poza tem: J. Ujejski, *Listy Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasieńskiego*, 1926, — C. Jelent, *Idee muzyczne Norwida*, «Muzyka» 1925, nr. 4—5; St. Pomarański, *Z dziejów doli Norwida w ojczyźnie*, «Ruch lit.» 1926, nr. 8, tenże: *O ojcu i przodkach Norwida*, «Przegl. Współcz.» 1927, nr. 60; Z. Szmydtowa, *Norwid wobec tradycji literackiej*, 1927, też: *Symbol i miara wielkości w twórczości Norwida*, 1930; St. Cywiński, *Stan badań nad Norwidem oraz postulaty na przyszłość*, «Ruch liter.» 1928, I; A. Nowaczyński, *Norwid a rok 1863*, «Gaz. Warsz.» 1929, nr. 27; T. Makowiecki, *Norwid wobec powstania styczniowego*, 1929; W. Horzyca, *Wieszcz wolnej Polski* (w *Dziejach Konrada*, 1930); J. Budkowska, *Rytmika C. Norwida*, «Pam. lit.» 1930.

jeszcze bardziej wstąpienie do przytulku przy ulicy Chevaleret, by w nim do śmierci pozostać».

Z zachwytem i zdumieniem zbożnem wrażliwsze dusze, szczególnie Młodej Polski, zaczęły w dwadzieścia lat po tym męczeńskim żywocie śledzić twórczość jego, odsłaniając powoli światu przez Miriam, naprzód w *Chimerze*, potem w wspaniałem, dotąd nieskończonem wydaniu. W nędzy dumnej, na którą go za życia skazali przeciwnicy największych misteryj romantyzmu, rozumiejący także u genjuszów li to, co stwarza talent (Kozmian, Wężyk, Siemiński, Gaszyński i Klaczko niechęć swą do poety przekazała krakowskim swym następcom), zapuszczał się on coraz głębiej w jaźń swoją, by pisać «pamiętnik artysty — obłądny, lecz wielce rzeczywisty». Do napisanych dawniej — o ile znane — utworów przybawają: *Fortepian Szopena* 1865, *Sursum corda* 1867, *Za kulisami*, *O wolności słowa* 1866—69, przekład «*Odyssey*» 1870, *Filozofja wojny* 1871, *Studjum o «Bogurodzicy»* 1872—73, *Kleopatry* 1875—78, *Ad Leones* i cały szereg arcydzieł nowelistycznych 1878—81, zakończonych głębokim *Milczeniem* 1882 i *Stygmatem* 1883.

Pamiętnik artysty — obłądny, lecz wielce rzeczywisty — zarówno w treści, jak i w formie. «Rzeczywistym bądź — przypomina na jednym miejscu — ...wszelako, gdziekolwiek człowiek stoi, o wielokroć więcej niebios ogląda, niżli ziemi». Więcej niebios, niżli ziemi oglądając, często gubił się w bogactwie swych rozmyślań, zawsze głębokich i samodzielnych, z trudem przeto wypracowywanych, noszących też na sobie ślady tego trudu czcigodnego, wyteżeń, nieraz załamań i niedomowień. Myśliciel, więcej niebios niżli ziemi oglądający, szybuje zawsze w sferze wieczystości — «człowieka wiecznego»; z tego punktu rozpatrywa też sztukę i tworzy swoją formę.

Rysownikiem był w plastyce, nie malarzem-kolorystą, a i poezji jego brak zapachu łąk i pól, barw gorących, krwi świeżej, soczystości i zmysłowości. Byronowskie określenie: «poezja to namiętność» do niego stosować się nie da. Wszak w zamknięciu żyje — z duszą i Bogiem. Najsilniejsze nawet jego wybuchy gorzkości, pogardy, gniewu, mają na sobie tłumiki. Wszystko u niego skierowane — jak u wielkich samotników — na wewnątrz. Człowiek jest przede wszystkim duszą. Młody Norwid ukazuje Krakusa, zwalczającego smoka — w świecie mistycznym: w duszy własnej. W tymże świecie, nie w historycznym, rozgrywa się później tragedia *Kleopatry*. Tu-

taj bowiem prawdziwa nasza ojczyzna. Wiedzieli to oddawna wszyscy jasnowidze ludzkości. «Tragedje greckie były dla Greków niebieskimi, one dopiero dla nas narodowemi, greckimi stały się».

Z tego źródła płynie religja, płynie religijny charakter twórczości Norwida. Ale i ona inny ma ton, niż u wszystkich innych romantyków. Pozbawiony mitologii, ekstatyczności, zdawałoby się: *amor dei intellectualis*; ale pod tym intelektualizmem wre liryzm aż «obłądny» (ulubiony Norwida wyraz), dumny często, doskonale opanowany, właśnie że w wieczystość wpatrzony — widzący doskonale zwycięstwo swe za grobem, obcujący też z bóstwem, ludami i ideami na miarę wieczystą — aby ostatecznie, jak wszyscy Wielcy Polski, wracać na ziemię, gdzie poeta zostawił serce. I to serce każe człowiekowi wiecznemu świadczyć o duszy, wiązać Prawdę wieczną z czynem ziemskim.

Powtórza więc Norwid podanie o Diogenesie, który, w «księgozbiornie akademji widząc zapracowanych starców, pytał, kłoby to byli. Ci, co prawdy szukają — odrzeczono. — Ale, a kiedyż oni będą mieli czas ją praktykować!» — «Pisać można tylko procent od życia i czynów!» — przypomina twardo. Potem jeszcze wyraźniej: «Słowo jest czynu testamentem, i czego się nie może czynem dopiąć, to się w słowie testuje — przekazuje; takie tylko słowa są potrzebne i takie tylko zmartwychwstają czynem...» Obronie świętości słowa poświęcony jest poemat *O wolności słowa*.

Aż śmiech bierze (podobny Annibala śmiechom)  
Przyznawać autorstwo komu? Pieśni ehom...  
I dowiedzieć się, ile wiadomość jest nowa?  
Że nie są jednym słowem dwa odmienne słowa,  
Że przepisarz, opisarz, spisywacz, stenograf  
To nie autor!... Rzeźbiarzem że nie jest fotograf,  
Ani mówcą Lakowskim każdy abrewiator...  
Dwie to ręce, autor i wulgaryzator!...

Ze wżgardą pisze o upadku słowa w wieku przemysłowym, a świadom losu i prawa swego, jako przodownika, protestuje też przeciw władztwu fałszywej demokracji w dziedzinie słowa:

Poniekąd, złudna szybkość w tem upowszechnieniu,  
Które ogółu nie zna, gdy mniejszość jest w cieniu,  
I choć się większość boskim uświęca tytułem:  
*Vox dei*, ona — większą częścią, nie ogółem!

Gdyby zaś była onym, to w swojej całości,  
Pytam się, co zastrzegła dla głosu mniejszości,  
Który nie ustał nigdy, ni kiedy ustanie,  
Z niego to bowiem, z niego jest początkowanie,  
I dnia, którego mniejszość straciłaby mowę,  
Dosnułby się kłęb dziejów lub skłamał osnowę;  
Nie z większości bo promień inicjatyw świta,  
Ani z wielmożnej dłoni, lecz z tej, co przebita!

I tak filozofja Logosu łączy się z religją czynu, ten zaś innym jest tylko wyrazem tej ewangelji sztuki, która jest «kształtem prawdy i miłości». Po błyskawicowym ujęciu teoryj swych w *Promethidionie*, w drugiej części życia poeta obrazuje je dziełami.

We wszystkich — ten sam charakter: perspektywa wieczystości, niezmiernie zwarta praca myślowa, poetyczność genialna w rzucie, w głębokości, w symbolizowaniu, przy braku tej szczęśliwej łatwizny formy, którą każdy talent — właśnie że talent, a nie genjusz, związany żelaznemi prawami wewnętrznego ja, — łatwo sobie przyswaja. Zakończenie ich — jak u wszystkich wielkich romantyków: wiążące niebo z ziemią prorocтво.

*Fortepian Chopina* jest z pomniejszych utworów tej doby najwspanialszym, przy całej oryginalności genjuszu Norwidowego i bogactwie myślowem — doskonale stopniowanym w wyrazie, zharmonizowanym w spoistości tego wyrazu z treścią. Był Chopin dla Norwida naczelnym artystą Polski. Czemu wyższym nad mistrzów słowa? Bo nie potrzebował poeta filozofji Schopenhauera, aby wiedzieć, że muzyka wyraża najgłębszy, wieczysty pierwiastek bytu, samą wolę życia. Gdy dawniej cenił w Chopinie nie łatwy sentyment, lecz «zamach polski», teraz wznosi się nad to uznanie temperamentu narodowego, daje apoteozę genjusza wieczystości. W mit przeistacza naczelnego artystę, sama jego postać zarysowuje się jego fantazji jako lira Orfeja. Sztuka jego sprawia cud: rozśpiewywa cały świat, rozaniela, wizje nasuwa ludzkości: Odkupienia. A na tem tle jaśnieje

Polska od zenitu  
Wszchedoskonałości dziejów  
Wzięta . . . . .  
Polska przemienionych kołodziejów.

Artyzm Chopina przynosi widzenia Promethidionowe o Sztuce — Ludzie — Pracy, cały świat tem bogactwem «prószy», sieje doskonałość. I oto nadszedł dzień pamiętny... Czer-

kiesi po Warszawie cwałują, pałac Zamoyskich goreje...  
i uświęcony Fortepian, ręką barbarzyńców wyrzucony oknem!

...runął na bruki z granitu!  
— I oto, jak zacna myśl człowieka,  
Poterany jest gniewami ludzi,  
Lub jak — od wieka  
Wieków — wszystko, co budzi!

W tem napomknieniu o nienawiści ludzi do wszystkiego, co budzi, — zwrot z osobistego prawie pamiętnika artysty. Daleka jednak od egotyzmu myśl, związana z niebem i ziemią rodzoną, proroctwo niesie:

Ciesz się, późny wnuku!  
Jękły głuche kamienie:  
Ideal sięgnął bruku.

Jak owo ziarno, przez djabła w ziemię wdeptane, kłos wydało, tak fortepian, na bruk rzucony, obudzi ten bruk, «ulicę», dzisiejszy lud, jutrzejszą «Polskę przemienionych kołodziejów». Sztuka ten cud sprawi. Z katastrofy 1863 r. poecie uśmiecha się wizja: «ideal sięgnął bruku»... Fortepian jest wcieleniem symbolu wieszczego.

A najwyższą sztuką — heroizm. Prawda to jaśniejąca na kopule myśli wszystkich romantyków polskich, naturalna i konieczna u Norwida, który szedł przez świat, wsparty tylko o heroizm duszy. Bohaterstwo jest sensem życia; z jego zanikiem i życie zatracą wysokie znaczenie i wartość: o tem mówi *Kleopatra*.

Bezgranicznie genialne to dzieło — i grzechem przeciwko Duchowi świętemu poezji jest zatracenie przez teatry polskie całości, którą im poeta, z celi swojej biednej, jakby w toń morza nielitościwą wysyłał.

*Kleopatrze* brak «faktury», na którą zdobywa się każdy rzemieślnik i talent sceniczny, znający tajemnicę koncentrowania akcji, potęgowania efektów, itd. Brak tej tragedji punktu centralnego, ku któremu zdążałaby akcja od początku, aby się załamać i runąć ze szczytu. Dramatyczność duszy Norwida ma — wiemy — inne prawa: rozwoju i przełomów wewnętrznych, widzianych w perspektywie wieczności.

Zgodnie z teorią Norwidową tragedji jest i to dzieło uwidocznieniem «fatalności historycznej albo socjalnej narodowi albo wiekowi jakowemu wyłącznie właściwej». Z mistrzostwem niesłychanym, na które złożyły się zmysł dla dusz wielu ludów i odległych wieków, oraz cudowny zmysł plastyki de-

koracyjnej, zaklina poeta w monumentalne obrazy «fatalność historyczną» Egiptu, którą jest: lud między Sfinksem a Mumją — między wazaniem Nieodgadnionego a skostnieniem duchowym. Lud ten musi paść ofiarą przeciwstawionego mu Rzymu. A inkarnacja tego ludu — po myśli poety — najszlachetniejsza: Kleopatra, między Sfinksem a Mumją wychowana, obarczona mądrością wieków, a przez obyczaj skazana na posłubienie niemowlectwa królewskiego, staje w obliczu męża, bohatera: Juljusza Cezara. Spiorunowana boskiem uczuciem, ekstazę poznaje najwyższą, by po odpłynięciu herosa — poznać jego karykaturę, Marka Antonjusza. Przeżywamy w melancholji dramat upadku obojga.

Którąkolwiek scenę tego dzieła sobie uprzytomnimy, napotykamy najwyższe piękno. Kleopatra — kobieta, nie, kobiecość wcielona, duszę objawia swoją w szeregu obrazów o przedziwnej oryginalności. Z pewnością za szeroko są traktowane jej rozmowy z Mumją, ze starą Szecherą, z kapłanami, z dziećmi ludu; lecz jakież przepyszne to postaci, jak głębokim spojrzeniem poety w duszę wieczyście ludzką! Cezar sztywny trochę, zbyt frazami historycznymi przemawiający, w miarę akcji się ożywia, w każdym goście, w każdym fałdziejce togi bohater. Rozmowy tych dwojga beczennie kunsztowne, koniec aktu pierwszego hamowanym drgający uczuciem, język bogatej, falującej, dramatycznej muzyki, cudnie kobiecej u Kleopatry, genialnie męskiej u Cezara. Akt drugi — obrazy, zachwycające oko oraz zmysł psychologiczny. Po uczucie — tłum ustępuje — od jednej strony arkad blask zapłonął, podobny do łuny (od palącego się stosu Pompejuszowego), przy kolumnie niewiasta w długiej, żalobnej szacie: Kornelja — wdowa. Pokłon centurjonów... Wielki malarz hieratycznego piękna sceny te w swej wyobraźni przeżył! Kolej na poetę myśli. Wymiana wzniósłych zdań — głos trąb — na scenie zostają dwie grupy, których dwugłos tworzy chóry tragiczne. Rzymski głosi kult bohaterstwa i wielkości, egipski o testamencie mówi Faraona: «Fatalność dziejowa» przemówiła, rozstrzygnęła, kończy proroctwem.

Nie szekspirowska ta tragedja namiętności, lecz potęg wyższych, działających nie piorunowo, lecz zwolna i niechybnie, odpowiednią też po temu ma budowę. Kto kocha piękno czyste o szlachetnych linjach i przebogatej treści psychicznej, piękno uzmysławiające wspaniałe prastare ludy i czasy, a głęboko wzruszające prawdziwie ludzkim — a Przeznaczeniem

wyższem napiętnowanym — dramatem serc kilku, ten do objawienia sztuki, jakim jest *Kleopatra*, często będzie wracał...

A na tym stopniu dojrzałości wszystkie inne z tego czasu utwory poety, z których znaczna część — mimo zbożnego trudu Miriama — na zawsze może dla nas stracona, jak np. mnóstwo ogniów pośrednich sztuki *Tyrtej* («Za Kulisami»). Wbrew interpretacji Miriama jest to, zdaje się, dramat w dramacie; śmiała próba zobrazowania stosunku nowoczesnego plebsu duchowego do sztuki wielkiej, bohaterskiej, stosunku «maskarady» dzisiejszego salonu i «entreprenersztwa» artystycznego do «wyświstanego *Tyrteja*». «Łapka na myszy»... Demoniczną tu siłą satyry Norwida — którego *Pamiętnik artysty* przynosi rzadkie, zato nadzwyczajne rakiety dowcipu, — zarazem przesubtelna sieć myślowa, rozpięta nad kilkoma światami. I cała dusza Norwida, pełna ran męczeńskich, a w mądrości głębokiej pełna też litości nad nędzą natur ludzkich, śpiewa ustami *Tyrteja*:

— Czemuż... ich pieśni już tak mało pewna  
Treść — i skażonej całości?  
Lutnia ich, czemu — z lomliwego drewna  
A nie ze słoniowej kości?  
— Ta ich lomliwość czemu jednak rzewna?

Inicjujących pierwiastków twórczych pełno tu na każdym kroku. Sztuka w sztuce — dla kontrastu satyrycznego mowa kwiatów, mowa narzędzi muzycznych: «wnuk» dopiero podejmie te środki ekspresji artystycznej, u Wyspiańskiego dopiero znajdziemy te formy symboliczne, których używał Norwid już w *Krakusie* (podział na «osoby» i «osoby fantastyczne» — *Wesele*; mowa Źródła, Zorzy, Progu — *Bolesław Śmiały*); sztukę w sztuce odnajdujemy z zacięciem genialnie satyrycznym (*Wyzwolenie*), śpiew dzwonów (*Akropolis*), mowę poszumów i liści...

Czas prozy, wzgardy dla romantyki nie mógł pojąć tej twórczości wzniosłej, podobnie jak nie pojął powstałych w ostatnich latach nowel poety. Gdzie szło o fotografowanie życia, nie było miejsca na tłumaczenie życia przez mędrca-kapłana. I w nowelach swych Norwid śledzi wieczystość, ukrytą za obłonkami bytu, zmienną z biegiem czasów. «Wyprecyzowane przez zmarłych znamię» ciąży nawet na młodej parze zakochanych; także ludy i pokolenia noszą na sobie — jak owa para zakochanych — stygmaty przeszłości; z okrutnym, niwelującym Dżengishanem wchodzi do historii step.

Teutony przenoszą las w historję (nawet gdy pomniki Rzymu «już obalą i nowe stworzą, jeszcze słać będą las z kamienia (gotyk), zaś umysł ich głębokim, ciemnym i zawsze obfitym będzie, jak las dziewiczy»). Normandowie wnoszą swój stygmat: morza... Sens życia i prawda wiekuista przemawiają tu wszędzie językiem, który ma w sobie jakąś sędziwość, jakby także odbicie wieczystości. Wysoko ponad czasem stoi poeta, przeżycia pamiętnik mu dając, ale rzadko zniżając się do obnażania ran swoich bolesnych. Czasem tylko uczucie przemawia zeń bezpośrednio: Ileż skupionego, głębokiego smutku jest w tym czterowierszu *Jesieni*:

O — ciernie deptać znośniej i z ochotą  
Na dzid iść kły,  
Niż błoto deptać, ile z łez to błoto  
A z westchnień mgły...

Cała symfonia zdławionego i jak najdelikatniejszy kwiat miękkiego uczucia tkwi w wierszu, stanowiącym poniekąd obrachunek jego ze światem («Klaskaniem mając obrzękle prawie...»), a mającym jeden tylko wybuch, zato druzgocący:

— Czemu? dlaczego? w przesyty niedzielę  
Przszedłem witać i żegnać tak wiele?...  
Nic nie uniósłszy na sercu, prócz szaty,  
Pytać was nie chcę i nie raczę: katy!

Świat racjonalizmu pozytywistów warszawskich, czy szkoły krakowskiej, głuchy był na tę twórczość, która tak mało była podobna do użytecznej produkcji.

W śmiałem swem tworzeniu nietyłe słów, ile pojęć nowych, Norwid na wiele lat przed Fryderykiem Nietzsche pisał o duchowym swym bohaterze (*Quidam*):

Jako ostatni wygnaniec na świecie  
Żył — a miał pierwsze prawo na planecie! —  
A był zniweczony tyle, ile w sobie  
Wszechpacierz całej tragedji skupił;  
I nadczłowiekiem był w człeka osobie  
I tak zamordować dał się —

O sobie pewnie tu nie myślał: siebie odmalował.  
Próbowano Norwida określić jako ruinę (St. Brzozowski).  
Nic fałszywszego. Nazywał siebie poetą «ruin nieplastycznych»,  
bo artystą był w narodzie, który się rozpadał, chwilami miał  
przytem czysto ludzkie, bolesne uczucie, że stoi nad ruinami  
samego siebie.



Nie był jednak ruiną duch, który wysnuł z siebie świat cały, skończony, konsekwentny, nie pozbawiony ani jednej cegiełki od fundamentów do najwyższej kopuły. Nie jest ruiną duch, twórca arcydzieł i dramatów, których przedstawienia w innej Polsce, nowej, czującej piękno i wzniosłość, będą dla dusz uroczystościami religijnymi. A poematy filozoficzne, a proza — jak głęboko świadczą o niesłuszności słów Ibsena, jakoby wszelka prawda tylko dwadzieścia lat żyć mogła! A liryki, mówiące, że serce było wprawdzie przytłoczone wszystkimi głazami losu, ale całe, dumne, nieskazitelne — i ani jednej pozbawione struny z wieczyście ludzkiej, prawdziwie ludzkiej harfy!

Próbowano go określić (Ant. Potocki), stawiając w jednym rzędzie z wielkimi współczesnymi idealistami rasy anglosaskiej, szczególnie z Ruskinem. Zupełnie błędnie. Oni teoretyzowali — on też rozumował, ale szerszym umysłem, niż Ruskin (rozumiał np. industrializm, ale do właściwych sprowadzał go granic: list 36-ty do M. Trębickiej) i wielkim był artystą-twórcą. «Poetą ludów i stygmatów» nazywa go inny syntetyk (Jellenta), podnosząc w nim «umiejętność wczuwania się w czasy zamierzchłe i w świetności minionych ludów», — cechy to jednak m a t e r j a łu, podług którego artysty przecie się nie sądzi.

Poetą wieczystości jest Norwid. Mędrzec pitagorejski podałby mu dłoń, a z dzisiejszych Maeterlinck z czcią by się nad nią pochylił. Ma też dużo po temu warunków, by stać się światowym. Najdoskonalej wcielił to, co tak głęboko określił, radząc

Oderwać się od siebie i wejść w siebie: słowem,  
Aby być narodowym, być nadnarodowym.

### III. LEONARD SOWIŃSKI (7. XI 1831—23. XII 1887)<sup>1</sup>

Sowiński wnosi w nowy czas pierś pełną «burz, błyskawic, celów niedościgniętych, pragnień Tantalą» romantycznych, nie ostudzonych straszmem doświadczeniem wypadków r. 1863, które i on przygotowywał, jako przywódca młodzieży narodowej na Rusi, ani śniegami Sybiru, gdzie pięć lat spe-

<sup>1</sup> Biblijografia p.: L. Sowiński, *Wybór poezyj*, w opracowaniu Wł. Brydy («Bibl. Nar.» S. I, nr. 45).

dził. Natura wichrowa, wrząca namiętnościami, spotęgowanemi przez demonizm Byrona, młodość górną i chmurną. Stylizował się też po byronowsku, zachowując pozę demoniczną, spojrzanie posepne, melancholiję poetyczną, i dużo z tego stylu pozostało w nim przez całe życie. Poważniony z rzeczywistością, najwięcej w niej nienawidził szatańskiej pychy rozumu, deprecjącego uczucie, i urzędzenia społeczne, deprecjące wolność. Wpływ chrześcijański Krasińskiego widoczny też w poemacie *Z życia* (1859); różnił się jednak odeń Sowiński, starając się wprowadzić ewangelję w życie także praktycznie, przed r. 1863, jako apostoł wyzwolenia ludu pańszczyźnianego na Rusi i apostoł powstania narodowego. Współ z Włodz. Antonowiczem stał wówczas w Kijowie na czele młodzieży «chłopomańskiej», sięgając do duszy tego ludu, napisał studjum o Szewczence (1860), przetłumaczył jego *Hajdamaków* (1861), ale gdy Antonowicz od sprawy polskiej się odwrócił, Sowiński gwałtownie go zaczął zwalczać i sam organizować ruch narodowy. Przeżycia tego czasu odtwarza dramat *Na Ukrainie* (1873), pierwszorzędnym obrazem zmagani się dziejowych. Mamy tu obozy «Piżmowców» i «Purystów», koła studenckie i «Hromady» Antonowicza, pałace i dwory, wszystkie przyczyny, które spowodowały katastrofę 1863 r. na Rusi. Z siłą niezatartych przeżyć własnych maluje poeta zapal młodzieży demokratycznej. Mściśław, przywódca, woła:

My chcemy żyć! — nie życiem gadu w zimnym trupie,  
Lecz życiem ludzi wolnych na swobodnej ziemi...  
Dopóki szlachta w stanu trzyma się skorupie,  
Widmami tylko ciesząc się fantastycznymi,  
Dopóty nic wspólnego z wami nas nie łączy,  
A bratem naszym — kmięć, z którego krew się sączy.

Prawicie o szerzonym przez nas gdzieś poswarku  
Pomiędzy stany narodowe... Zartujecie?!  
Przedziwnie solidarność stanów pojmujecie —  
Gdy chłop ma stać na klęczkach, pan zaś mu na karku!  
Pozwólmy strzępiom starym gnąć w kostnicach sławnych...  
My inny sztandar wzniesiem ponad ludu głowy —  
Ołbrzymi, bo wszechludzki — młody, choć nie nowy!  
Godłami jego kilka prawd, niezmiernie dawnych —  
A pierwsza: b a d ź m y l u d ź m i ! To jest naszą wiarą,  
Na którą wy patrzycie z nienawiścią starą.  
Chorągwią naszą R ó w n o ś ć ! Pod tym tylko znakiem  
Na przyszłość wolno być Rusinem lub Polakiem!

Naprzeciw entuzjastów stoi starsza generacja: pańska — przegniła, z wyjątkiem starej kasztelanowej, szlachetnej, ale

dumnej i nie mogącej się wznieść do idei równości; nie rozumie też tej idei szlachta, poczciwa, miłująca kraj po swojemu, gotowa, choć bez przekonania, bić się. Innym jest świat ruski: gdy młodzież polska wyciąga dłoń do zgody, Czarnysz (Antonowicz?) ją odtrąca, mówiąc:

...To nie lud!... to widm cmentarnych banda!  
Nie mogą po rycersku żyć — więc umrzeć woła!

Wszędzie węszy szlachetczyznę, nie chce zresztą nawet demokracji polskiej, bo gmatwa ona uczucie narodowe Rusinów; oni mają wybierać: «czy być narodem, czy niedolasz-kami».

Prawda historyczna tych walk i postaci jest niezaprze-czona, i prawdziwym jest też smutny koniec dramatu: chłopi, którym młodzież mogła tylko piękne słowa dawać, a starsi ziemi dać nie chcieli, ulegają prowokatorowi-oficerowi rosyjskiemu; następuje straszna rzeź młodzieży powstańczej, przypominająca Solowijówkę.

Za dużo w tym dramacie tła, za mało koncentracji dramatycznej, ogromna zato bezpośredniość uczucia. Na wygnaniu przeżył poeta ostatni akt dramatu swej młodości — i nie zeszedł z drogi. Myśl swoją pogłębił, jeden z ostatnich pisze romantyczny system metafizyki (*Słowo bytu*, 1871) i, wróciwszy do Warszawy (1868), tem bardziej czuje się pokłóconym z racjonalistycznym, sprzeniewierzającym się ideom 1683 roku pokoleniem. Fantazja poety, w której dalej płomieniały olbrzymie widziadła, serce wrące namiętnościami i korzące się prawem kontrastu przed bohaterstwem pokory (ulubionymi postaciami Sowińskiego: Fra Angelico i Tadeusz Kościuszko), jak anachronizm odbijają od tryumfujących w praktyce wcieleń hasła: *enrichissons-nous!*

Zaden poeta nie odczuł tak boleśnie, jak Sowiński, nadchodzącego mieszczaństwa.

Nie operował kategorjami, czuł tylko mocno, ale duch mieszczański był jego zmorą, ze swoją etyką kupiecką, ze swym ubóstwieniem grosza, czią dla faktu. Po okresie poświęceń bezkresnych, bohaterstw bez miary, jakim dla poety był rok 1863, teraz okres karłów, handlarzy ducha, czcicieli złotego cielca... «Giełdą» mu się cały świat wydaje i giełdzie tej wydał wojnę niestrudzoną, z całą pasją nieposkromionej swej natury pluł w nią jadem i goryczą.

Do pisarków sprzedajnych woła:

Gdzież na was znajdę bicz, o potępieńcy ducha,  
Co lutnie swe na złota nastrajacie brzęk,  
A każdy z was na giełdzie uchem czujnem słucha:  
Po czemu dzisiaj iza? po czemu śmiech? po czemu jęk?

«*Tout beau!* masz grosz!» — i bard jak gołabeczek grucha;  
«Masz dwa» — opiewa dziewic erotyczny wdzięk...  
«Pójdź tu! masz trzy» — za trzy rozpaczą on wybuch,  
Lub głosi wrzaski trąb, ryk dział i mieczów szcęk.

Nabrzmiały gniewem, kaznodzieja wielki zeń mówi, gdy takie miota kłątwy, kaznodzieja okresu minionego, kaznodzieja, który nie widzi żadnej ostoi przed sobą — i miota się i męczy, i serce mu pęka.

Do Nirwany wzdycha poeta chwilami; przeraża go myśl: «czyżby i tam był żywot jeszcze i ból i zwątpienie»; to koczy się przed krzyżem, *Modlitwę Pańską* odmawia. Lecz smutek i rozpacz znowu wybuchają, nienawiść wyrывa mu z serca okrzyki wszechprzekleństwa. Cały świat przedstawia mu się jako *Widmo ruiny*. Na gruzach dawnej wiary rozsiadły się demony: nędzarz-Kain łupieżca (Komuna 1871 r.), bachantka wyuzdana i nauka bez wiary. Paryż (1880) jest dlań grodem bałwochwalczym, w którym się czuje obcym, obojętnym; wśród gmachów olbrzymich, monumentalnych, jedną ma myśl:

...ten genjusz kamienia  
Piękniej przemówi kiedyś z ruin spustoszenia.

Wielka miłość ducha przemieniła się w wielką nienawiść życia. Zbiór poezyj *O zmroku* (1885) jest wylewem tej nienawiści, wylewem lawy rozpalonej, mającej spopielić leżące u stóp wulkanu, pełne robactwa niziny. Lawa to istotnie rozpalona; niewielu poetów taką posiada moc słowa, wysokość tonu. Skorpjonami smaga Sowiński grzechy wobec Ducha Świętego; czasem tylko rozwichrzoną, namiętnościami szarpaną fantazję poety nawiedzają widziadła przeszłości, która miała momenty także sielskie, anielskie. Za serce chwytą *Placz senny* — obrachunek z życia; w osobnych poematach odtwarza młodość górną i chmurną, przeżyta *Na Ukrainie*, odtwarza wspomnienia prawie idylliczne: *Prażnik* ukraiński. Ale przeżycia młodości zbyt szarpia mu duszę, by dopuścić twórczość artystyczną, zaś do idylli poprostu barw i tonów mu zabrakło. Zastygły w bólu tragicznym uśmiechać się prawie nie umie, rozgrzewa się natomiast, gdy krew zaczyna mu grać

wspomnieniami wichrów i burz. To byłego bajronisty świat najmilszy. W *Prologu tragedji* i w powieści *Na rozstajnych drogach* (1885) maluje namiętności wyuzdane, wizje krwawe, ludzi-demonów; naturę ludzką widzi przez pryzmat własnych zmysłów; miasto mowy człowieczej mamy gromy słów, miasto ludzi — aniołów i czartów, przyjemność w orgję rozkoszy tu się przemienia, ból w Gehennę, szal czyha z wszystkich kątów. Uosobiony jest w Sowińskim cały schodzący z świata typ: za szlachetny, by przystosować się do czasu, za słaby, by chwycić za szprychę i koło jego odwrócić, szarpie się w męce, ale do końca wierny sobie i swemu ideałowi, do końca przekonany, mimo tryumfu Moskwy, że «Anioł dziejowy za chwilę znów zleci — i dzieła dokona, i hufiec rozgromi szatański». Męczennik wiary polskiej, zostaje też Sowiński w literaturze, jako jedno z najżarliwszych serc i jeden z mocarzy słowa polskiego.

#### IV. FELICJAN FALEŃSKI (5. VI 1825—11. XI 1910)<sup>1</sup> (pseudonim: Felician)

Faleński padł także ofiarą nierozumienia przez czas Sztuki. Ani duch tak nawskroś samoistnie-twórczy, jak Norwid, ani wyzywający swe pokolenie duch-rewolucjonista, jak Sowiński. Między Felicianem a Norwidem od pierwszej młodości panowały prądy to przyciągające, to odpychające; genjusz Norwida działał na słabszą, bluszczową naturę Faleńskiego w sposób nieraz demonicznie przygnębiający; Felician rychło jednak się prostował w poczuciu większej swej harmonji; stosunek wzajemny poetycki i czysto ludzki ich obu jest tematem dla lubującego się w dramatycznych kontrastach psychologa. Talent, nie genjusz, był jednak Felician zrównoważoną w so-

<sup>1</sup> L. Siemiński, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa*, II, 1859, str. 59—80; Tyszyński, *O «Odgłosach z gór»*, «Bibl. Warsz.» 1871; Chmielowski, *Nasza liter. dram.*, t. II; tenże: *Współcześni poeci polscy*, 1895; tenże: *Dramat polski doby najnowszej*, 1902; A. Lange, *Felicjana dramaty*, «Ateneum» 1897; Marrené, *F. Faleński*, «Tyg. ilustr.» 1897; Lorentowicz, *F. F.*, «Nowa Gaz.» 1909, dod. liter. nr. 34; G. Korbut, *F. F.*, Spraw. Tow. Nauk. Warsz. 1910/11; Z. L. Zaleski, *Dzieło i twórca*, 1914; Włodz. Zazula, *Fel. Medard Faleński*, «Przew. nauk. i liter.» 1910; Rowiński, *Uwagi nad niektórymi przekładami Fel. Faleńskiego*, Spraw. Tow. Nauk. Warsz., 1910; W. Przeclawski, *Felician Medard Faleński*, 1922.

bie indywidualnością; mało twórczy w znaczeniu inicjatorskim, jest największym erudytą form literackich i esteta, jakiego literatura polska do nowszych czasów posiadała. Lat blisko sześćdziesiąt stał między światem polskim a powszechną kulturą jako szlachetny patrycjusz, który wyszukuje, gromadzi rzadkie klejnoty, tkaniny, wazy i t. d. różnych ludów, aby wzbogacać niemi zbiory ojczyste. Lat blisko sześćdziesiąt, gdy zmieniały się pokolenia, idee, dążenia, on żył jedną miłością: sztuki, jej służył, jej kornie znosił z obcych i swoich lanów dary; — czas, mało wrażliwy na artyzm, nie przyjmował ich do wiadomości.

Felician jest niewątpliwie potomkiem romantyzmu. On dał mu całą szeroką skalę swych odczuć i zamilowań. Uczynił go obywatelem świata — w tem znaczeniu, iż pozwolił mu być dzieckiem wszystkich kultur, wszystkich czasów i ludów. Horacy i Heine, dramat grecki o marmurowych kształtach i targający nerwami Poe, Wiktor Hugo i Calderon, renesans włoski i nastrój biblijny, humor angielski i Anakreont — wszystko to objęte skalą jego odczucia, jego przetwórczości artystycznej. Wchodzi przez jednak w sferę więcej umysłową, niż czysto uczuciową. Należy Felician do typu, który życie odczuwa przez formę, forma sugeruje mu myśli i uczucia, i ona też góruje nad jego treścią wzruszeniową.

Nie jakoby poezji jego brakowało treści wzruszeniowej. Bynajmniej! Ma Felician kilka tonów zasadniczych, których melodja w jego poezji jest szczerą i niewątpliwie z serca płynącą. Nie będzie to skupiona, potężna namiętność, ni wybuchająca race uczucia: łagodna to melancholja, nawet w młodości — jesienna, cicha, zadumana. Ton ów panuje w pierwszych jego utworach i w *Harmonjach jesiennych*, tęskny, łagodny, czasem przez łzę uśmiechnięty. Niema w nim jednak szarpiającej struny byronizmu, podobnie jak niema żaru i uniesień w drugim uczuciu, które często u niego występuje: w religijnem. Nastrój religijny Felicjana musi być głęboki, skoro przejawia się nawet tam, gdzie się go nie spodziewamy, i to w formie nie raz wysoce nieartystycznej, jako morał (w wielu utworach drugiej części *Z ponad mogił*, w *Synu gwiazdy*), ale jest to wyznanie wiary raczej prywatnego człowieka, niż uczucie poetyckie; wyznanie wiary często oficjalne, schematyczne, trzymane ściśle w granicach obowiązującej tradycji, nie zaś indywidualny stan duszy, mającej swoje prawdy, swoje umiłowania, swoją koncepcję boskości. — Wszystko to świad-

czy o przyjmowaniu przez poetę gotowych nietylko form, lecz i treści gotowej.

Ten brak dramatyczności w duszy własnej zgóry odbiera Felicjanowi dynamikę poety dramatycznego, gdy brak tonu czysto indywidualnego wszystkim jego utworom odbiera sugestywność władczą, zniewalającą, imperatywną. Napisał Felicjan cały tuzin dramatów (*Utwory dramatyczne*, 3 tomy, od r. 1896 do r. 1899); co je przede wszystkim znamionuje, to przepyszna, acz mało zindywidualizowana dykcja; wszystkie ich osoby (krom dramatu *Junjusz Brutus*) mówią dużo, mówią za dużo, i bardzo ładnie. Poetę uderza naprzód słowo, potem interesują go subtelności psychologiczne; w *Synu Gwiazdy* najpiękniejsze są ustępy, przedstawiające rozterkę duchową i rozpacz Bereszyta; dramatycznie nie są jednak wyzyskane. Dalszą cechą tych dramatów, że prawie wszystkie są osnute na tle historycznym lub podaniowym; autor musiał treść swą zaczerpnąć skąd inąd — to mu wolno: co jednak smutne, to fakt, że darmo w tych sztukach szukać indywidualności poety, darmo w nich szukać osobistego stosunku do ducha czasu lub jego bohaterów, osobistej syntezy dziejowej. Oświecenie wszędzie zapożyczone, tradycyjne. Jego Jadwiga jest naprzód trochę dziecinna, kapryśna, potem stylizowaną, szlachetną, poświęcającą się, patriotyczną *Królową*; Cykl: *Gród z siedmiu wzgórz w legendzie wieków* jest szeregiem obiektywnych, bezosobistych dramatów, ilustrujących pojęcie, powstanie i upadek rzymskiej *virtus* i miłości ojczyzny. Dwa pierwsze dramaty tego cyklu, *Junjusz Brutus* i *Sofonisbe*, należą bezsprzecznie do celniejszych utworów naszej literatury dramatycznej. W pierwszym jest silna, żelazna indywidualność Rzymianina, który dla potęgi Rzymu umie całe lata cierpieć, milczeć, udawać nawet niespełnego zmysłów, potem działać — ale działać jak piorun, szybko, niemilosiernie, nieodwołalnie. *Sofonisbe* — to szeroki obraz społeczeństwa kartagińskiego, z flaubertowską odmalowaną dokładnością. Z połączanego a chciwością i wyrachowaniem kupieckim przeżartego tła wyrasta bohaterka, o zmyśle wielkości, miłości spragniona, poezji, słodczy, którą znajduje w niewolnicy-przyjaciółce greckiej; w złamaniu tej bohaterki, a przez nią Kartaginy, widać całą zdradzieckość i moc Rzymu, przedstawiającego się nam tylko w dwu osobach, ale ciężącego nad całem dziełem, jak złowroga, nieubłagana zmora. Trzeci dramat (*Ataulf*) — najslabszy — to dekadencja żelaznej niegdyś mocy, zgnicie we własnym upo-

dleniu. Trzy dzieła bezwątpienia interesujące, ale rzymianstwo ich nieco podrobione, z którym Francja się borykała od wieku XVI do połowy XIX, od Plejady i Ronsarda; ukazują nam, co o bohaterstwie starożytnym wiemy od Racine'a i Corneille'a — lubo prozą, zaś dziwnie mało mówią o duszy samego poety, o jego uczuciu bohaterstwa, o jego duchu dziejów, o jego pięknie wewnętrznym.

Najlepsze są też utwory Felicjana, w których może rozwijać najistotniejsze właściwości swej natury: zmysł i kult formy pięknej. Gdzie kultura wieków ustaliła już pierwiastki dramatyczne i pewne formy, tam gotowe te materiały Felicjan ujmuje dłonią nieraz mistrzowską, splata z nich całości, godne istotnego wirtuoza sztuki. Taką całością byłby dramat *Franczeska z Rawenny*, gdyby chłodna natura poety nie była przepełniła namiętnych postaci Odrodzenia włoskiego zbyt wielką dozą bezkrwistego sentymentu; taką całością jest najlepszy utwór dramatyczny Felicjana: *Althea* (1875). Podanie greckie o matce, która wie, iż życie jej syna dopóty trwać będzie, póki nie spłonie uratowana przez nią z ognia głównia, mimo to sama w napadzie wściekłości głównię tę spala, a z nią i jedynaka na śmierć skazuje, podanie to niejednokrotnie było już przedmiotem opracowań poetów — rzadko jednak wydało tragedję tak skończenie piękną, prawdziwie klasyczną, jak Felicjana. Jest to arcydzieło stylu i utrzymuje się na tej wyżynie także w porównaniu z późniejszym o wiele dziełem Stan. Wyspiańskiego. W utworze Wyspiańskiego górują pierwiastki uczuciowo-malarskie i przebija się tendencja do prawdy także zewnętrznej, do tego szorstkiego realizmu, z jakim poeta *Achilleidy* traktuje zawsze świat grecki; Felicjan, jak zawsze harmonizujący, stara się o dykcję szlachetną, gesty wytworne, i taka np. kłótnia pasterzy, jaką mamy w *Meleagrze*, z pod pióra Felicjana wyśńczy nie mogła. *Althea* jest też najwięcej indywidualna: o klasycznych linjach, które pieściłyby zmysł estetyczny starożytnego Greka, o pięknościach lirycznych (np. hymny wspaniałe na cześć Hekaty lub Seleny) i o logice namiętności prawdziwie starogreckiej, t. j. nieubłaganej i ślepej jak Ananke. Z chwilą, gdy Althea dowiaduje się, że syn jej przeniósł nad nią miłość Atalanty, w szalonym uniesieniu ciska głównię — symbolizującą życie Meleagra — w ogień. Nie wyzyskał poeta w tej sztuce wszystkich napięć scenicznych, jak to uczyni później niezależny zresztą odeń Wyspiański, ale stwo-

rzył jedną z najczystszych sztuk greckich, jakie nowoczesna literatura posiada.

Podobnie w poezjach. Indywidualne wzruszenia poety zbyt przemawiają nieśmiało, by mogły się udzielić. Większe wrażenie wywiera ironja Felicjana. Jak wszyscy ludzie chłodni, dialektycy, ma on dowcip dość dotkliwy, który mu służy do prawdziwie romantycznego parodjowania, do rzucania satyr zgrzybliwych i karykatur. *Świstki Sylena* (1876) mnóstwo przynoszą podobnych utworów. Oto poezja puka do siedzib ludzkich, wszędzie odmawiają jej wstępu. Napróżno przypomina, że wielką była panią, że królową była przesławną, boginią, — świat pozytywny nie ma dla niej ucha.

Ani się wzruszą, ani chochy zmiękną.

Zniże się użyć przechwalek...

— Słuchajcie ludzie! bylam bardzo piękna —

Dajcie... choć chleba kawalek.

— Piękna? i żebrzesz? A! to ciebie szkoda.

Zanim źli ludzie spostrzegą,

Wejdz — wejdz! No prawda, — choć niebardzo młoda,

Jesteś też jeszcze niczego.

Nadzwyczajnie zajmującym jest szereg fragmentów Felicjana, p. t. *Tańce śmierci*. O ile z urywków można sądzić, jest to parodia romantyzmu — w formie wprowadzonej przez najprawdziwszy romantyzm. Kultem formy, powściągliwością uczuciową i wytwornością, Felicjan częstokroć zbliża się do klasycyzmu; niejeden jego dramat robi przeto wrażenie koncepcji w duchu czysto klasycznym. Nic też nie jest dalszem jego naturze, jak rozwichrzenie i ciemność romantyki. I obcym jego naturze jest też bunt, podniesiony przeciw niebu przez Konrada, Kordjana. Parodjuje więc niemilosiernie, do absurdu doprowadza wszystkie przesady i nienaturalności wielkiej ich rodziny — a *intermezzo*, na wzór średniowiecznych, jest prawdziwie piekielną jazdą humorystyczną po karkach wszystkich stałych figur repertuaru pseudo-romantycznego, karuzelem tak groteskowym i żwawym, jakich niewiele w naszej literaturze. Rozmach to dużej ręki, niestety — ułamek; zawsze jednak świadczy, że w antyromantyku tkwił duży kawał romantyka, że nie była mu obcą żadna forma, że dzielnie operował nie tylko niepokalanym kształtem greckim, lecz i najśmielszą hogarthowską karykaturą.

Co prawda, wśród wielu wyborych *Świstków Sylena* jest też dużo słabych; tam atoli, gdzie poeta stawia sobie zadanie

czysto formalne, gdzie nie uczuciem chce działać, ale harmonją słowa, nastrojem, tam sztuka rzadko go zawodzi. Treść wzruszeniowa lub myślowa pozostanie dość nikła; czar formy, artyzm dźwięku, nie przestanie znawcy zachwycać. Felicjan jest też jednym z najpierwszych u nas nastrojowców. Ileż to kunsztu zawiera np. wiersz następujący:

Ściela się liście poźółkle z posepnym szelestem...

Wiatr je porywa szydreczy, podrzuca i targa —  
Jesień wokół mnie i wszędzie, gdzie tylko ja jestem.

W piersi mej żal zapóźniony i smutek i skarga.

Wiatr je porywa szydreczy, podrzuca i targa,

W płas je taneczny porywa szalonym odmetem —

W piersi mej żal zapóźniony i smutek i skarga —

Myśli wirują w mej głowie, jak w kole zakłętym.

W płas je taneczny porywa szalonym odmetem,

Potem je rzuca o ziemię i w strony rozmiata —

Myśli wirują w mej głowie, jak w kole zakłętym,

Pierzchają w dół i padają, jak rzesza skrzydlata.

Rzuca wiatr liście i chwyta i w strony rozmiata,

Niby myśliwiec odbite gdzieś stado łabędzi —

Myśli pierzchają ode mnie, jak rzesza skrzydlata...

Myśli o moje jesienne! i któż was dopędzi?...

U najlepszych mistrzów wszystkich wieków i ludów Faleński uczył się kunsztu — i kunsztem przedewszystkiem jest dlań poezja. Dużo też tego kunsztu zwycięgo, mądrego słowa w *Meandrach*. I dlatego to najbardziej w swoim żywiole, świetnym i zasłużonym, jest jako tłumacz (*Przekłady obcych poetów*, 1878; *Pieśni Petrarcki*, 1881; *Orland Oszalały* 1901). W utworach jego oryginalnych znajdujemy nieraz zaniedbania językowe wprost niezrozumiałe u tak wytwornego artysty; przekłady obcych poetów są wszystkie szlachetne i mistrzowsko cyzelowane. O ich języku da się powtórzyć, co Norwid o Faleńskim pisał, że «w spuściźnie po Birkowskich i Kochanowskich został», jak damascenka giętka, silny i błyszczący w przekładzie *Orlanda*, pieściwy i roztapiający się w «słodkości» w przekładzie Petrarcki. Prawdziwy patrycjusz ducha przemawia z tych dzieł — patrycjusz polski, który mową ojczystą pieści się, jak rzymski pieścił się wazą cudną, i śpieszy każdy objaw piękna, dostrzeżony u obcych, przenieść do skarbcza tego języka, niepomny smutków własnych i niepomny względności sił własnych, w pięknie formy widząc zawsze odbicie piękna wieczystego.

Ale czas mieszczański nie uznawał patrycjatu... poezji. Producentów potrzebował wartości użytkowych, pracowników

z zakasanemi rękawami, nie dostojnych znawców i kolekcjonerów piękna. Warszawskie komisje konkursowe wieńczyły tragedje Felicjana nagrodami, ale na scenie poeta żadnego swego dzieła nie widział. Pochlebcy tłumy inteligentnego panowali we wszystkich teatrach, nie znaly zaś one ani mieniającej się rzadkiemi blaskami i czarującej poezją Safony *Sophonisbe*, ani monumentalnej w swej grozie *Althei*. Rzadkie, kunsztowne formy liryk oryginalnych i tłumaczeń zyskiwały tu i ówdzie *succès d'estime*, przyniosły poecie miano «parnasisty», dla kultury żywej były równie stracone, jak utwory przyjaciela-antagonisty Norwida; dopiero Młoda Polska wymierzy im sprawiedliwość.

## V. EPIGONI

Norwid, Sowiński, Faleński, ostatnie to wielkie nazwiska, które, z przeszłej doby przeszedłszy do nowej, świecą w niej, jako siły poetyckie, nierównej oczywiście miary, ale indywidualne, własne stanowisko i powołanie mające.

Nie zbywa czasowi na pieśniarzach, ale żyją resztkami ze stołu wielkich mistrzów. Podzwieki minionej epoki grają jeszcze w powietrzu długo, z duszy niejednego młodzieńca wyrwywając echa, — jednakowoż echa to tylko, głuche, coraz słabsze, coraz cichsze.

I bez rezonansu.

Przeżytki nie mogły budzić zapалу w nikim. Kult dla romantyzmu i dla poezji przechował się w Warszawie, np. w salonie *Deotymy* (pseud. Jadw. Łuszczewskiej, 1834—1908), improwizatorki głośnej i sprzeczne budzącej sądy jeszcze za życia Mickiewicza. Jest bezwątpienia piękno w postaci niewiasty, pragnącej życie całe poświęcić poezji i dom swój uczynić przybytkiem. Ale piękno to przybrano w postaci tak konwencjonalną, że została z niego poza. Odbywały się przez szereg lat u *Deotymy* zebrania uroczyste, przy zachowaniu pewnego ceremonjału i hierarchji; gromadzili się starzy czciciele poezji i poetki, *Deotyma* ukazywała się w bieli i uroczystości — wśród niezmiennego zachwyty gości — odczytywała ostatni swój utwór. Do zachwyconych należał przez szereg lat stale A. E. Odyniec, roznoszący aż po rok 1884 po świecie swoje dość fantazyjne opowiadania z przeszłości, która nigdy nie była zbyt górna i chmurna; ale z ducha Mickiewicza było w pompatycz-

nych tych uroczystościach niewiele. Poezja bowiem u Mickiewicza była — jak u starożytnych — działaniem.

Poezja *Deotymy* — to typowa poezja mózgu, erudycji, opanowania formy, nie natchnienia; zbliża się więcej do typu klasycznego — mimo maniery romantycznej. Jest w niej więc świat nadzmysłowy, świat bohaterów ziemskich, równych bogom, i bezmiar krain snów i strachów, a nawet państwo spirytyzmu nowoczesnego (*Zwierciadłana zagadka*), wszystko to jednak zimne, owoc pewnej kultury umysłowej, złożonej zarówno ze studjów, jak z konwencjonalizmów towarzyskich, ze zdolności do malarstwa dekoratywnego, jak i z braku prawdziwie twórczej fantazji. *Wandę Deotymy* nazwał wielbiący ją Tarnowski «libretem». W przepelnionej erudycją, ale zgola martwej powieści *Branki w jasyrze* (1899) salonowa moralność odnosi tryumf nawet na siodle i pod namiotem Tatarów. Niewątpliwie posiadają niektóre jej utwory ustępy bardzo piękne; *Sobieski pod Wiedniem* ma obrazy, rozdziały całe o przepysznej wersyfikacji, ale nie okupuje to głównego braku: prawdy wewnętrznej, szczerości natchnienia.

Tradycje poezji-działania zachowali poeci, którzy duszą przeżyli rok 1863, było ich jednak niewiele, a natchnienie ich ani zbyt górne, ani oryginalne. W przeciwieństwie do roku 1831, rok 1863 nie wydał wielkich poetów. Materiałem na artystę większej miary był Władysław Tarnowski (pseud. Ernest Buława, 1841—1878). W obozie powstańczym napisał piosenkę *Na wojence jak to ładnie*, i już jedna ta piosnka zapewnia mu wspomnienie wdzięczne w literaturze: żyje w tych strofach żołnierz polski, ze swoją fantazją junacką i melancholją, z beztraską dnia i snem o Polsce wiecznym. Zapowiadał Buława dużo: natura bogata, muzyk, kompozytor, przewrażliwiony, patetyczny, raz zapuszczający się w tajniki życia namiętności z lubością nowoczesnego badacza psychy ludzkiej, to tęskny, rzewny, melancholijny. W młodocianych wierszach (*Poezje studenta*, 1865) rozmiłowany w romantycznej pozie, w strachach, cudach, okropnościach, miejscami nie bez wdzięku. (Np. opowieść jego o pacholeciu zwierzyńskim, które grywało w kościele, gdzie Chrystus miał sandały złote; gdy pachole głód szarpał, Chrystus rzucił mu jeden sandał; wówczas stawiono je przed sędziów srogich, aż w ich obecności, uproszony modlitwą skrzypcową, Chrystus drugi sandał mu rzuca). Dojrawszy, próbował Buława komponować wielkie oratorja poetyckie oraz dramaty historyczne,

ociekające krwią, potwornościami, idealizmem i bohaterstwem szczytnem. Wśród tego świata zbrodni i namiętności krwiożerczych wędrują dusze czyste, zapatrzone w wizję sztuki nadziemską. Śmierć tragiczna (utonął u brzegów Kalifornji) nie pozwoiliła Buławie rozwinąć się w całej pełni.

Gest roku 1863 zachował do późna Aureli Urbanski (1844—1891) gest szeroki, ale nieco teatralny. Wytworzył się był w Galicji typ uroczystości narodowych, ku czci powstań, przez długie lata bez udziału «arystokracji umysłowej», z udziałem głównie małomieszczanstwa i młodzieży, szczególnie w Galicji wschodniej. W utworach scenicznych Urbanskiego (*Pod kolumną Zygmunta*, 1880, *Dramat jednej nocy*, *Na poddaszu* 1884, *Szumi Marica*, 1886) maluje się wiernie ów charakter narodowo-wieczorkowy, hipnotyzujący wielkim frazesem, rozpalonym do czerwoności, i zakończony typowym transparentem. Dźwięczą tu zawsze dwie tylko nuty: bohaterstwa i męczeństwa z jednej strony, i okropnego ich gnębienia z drugiej; nuty jaskrawe, krzykliwe; krzyk ten płynie niewątpliwie z serca, ale, powtarzając się często, regularnie, staje się sztucznym i subtelniejsze ucho musi razić. Do tej tendencji dostosowany też zbiór wierszy epicznych i gawęd, opiewających *Miatieź* 1863 r. W inwokacji woła autor:

Ofiar roku ty — i czynów,  
Matek rzymskich — bitnych synów,  
Cór nie rozmarzonych czule,  
Lecz garnących proch i kule,  
Jać wielbię — roku mój...

i śpiewy jego są też jednym wylewem entuzjazmu, szkoda że bez wyobraźni twórczej i przenikania duszy opiewanych bohaterów lub epizodów bojowych.

Obfitowały lata popowstaniowe w poezję i powieści epiczne, pełne polotu, chmur, widm, tajemnic, namiętności i rozpaczy pseudo-romantycznych. Czasem zabrzmi w nich piękna, cicha dumka, czasem rzewna uderzy zaduma nad tem, co bezpowrotnie minęło. Gdy zabłysła swoboda dla słowa polskiego w Galicji i otworzyły się podwoje teatrów polskich, polał się deszcz sztuk narodowych, w których narodowym był temat, kostjum, frazes, brakowało tylko «nadnarodowego», ale niezbędnego pierwiastku: artystycznego. Słowacki we Lwowie prawie nie przychodził do głosu, częściej już w Krakowie, lecz nie utworami swemi największemi; dość wcześnie jedynie *Horsztyński* ból swój straszny ze sceny będzie głosił, śpiew

i cud tragedji barskich Słowackiego dopiero pod koniec wieku scena krakowska znacznie przynosić. Zato dobre chęci pisarzy trzeźwiorzędnych odnoszą u niedzielnej publiczności tryumfy. Około 1000 przedstawień dożył *Przeor Paulinów* Juliana Moers z Poradowa (E. Bośniackiej-Tuszowskiej, 1837—1904; *Pisma*, Lwów 1907—8), sztuka pozbawiona wyższych cech poetyckich, zato uderzająca gorąco w ton deklamacji patryjotycznej. Powodzeniem dużem cieszyły się we Lwowie dramaty Leopolda Starzeńskiego, pełne brawury bohaterskiej Polaków, sentymentu Polek i okrucieństwa ich prześladowców. Jego *Gwiazda Syberji* więcej lez wywołała z oczu kobiecych, niż *Horsztyński*. Sztukę, będącą wyrazem tendencji roku 1863, popularną, ludową, a przytem szczerze artystyczną, dał jedynie Wł. L. Anczyca<sup>1</sup> (1823—1883) w *Kościuszcze pod Raclawicami*.<sup>2</sup> Poeta *Tyrieusza*, kolejami losu zmuszony do robót popularyzatorskich dla młodzieży i ludu, umiał w sztuki ludowe<sup>3</sup> obok satyry i tendencyj moralizatorskich (*Chłopi arystokraci*, 1850; *Emigracja chłopska*, 1877) wlewać dużo jędrnego dowcipu i znajomości duszy chłopskiej; *Kościuszkę* przyniosła godzina natchnienia. Od utworu bije ciepło i siła, naiwności jej równoważą się żarem uczucia patryjotycznego i doskonałemi sylwetkami typów; sceny patetyczne doskonale zmieszane z humorem karykatur. Całość cudownie trafia w ton przeciętności polskiej i wypływa z ducha roku 1863, jego miłości, wiary i nadziei; w tem tajemnica jej przemawiania do serc świeżych. Bogata natura Anczyca, rozbita i sproszkowana przez życie, w tem niezbyt wysoko sięgającym, ale szczerem i scenicznym dziele wypowiada się w sposób, godny czasu powstania *Tyrieusza*.

Tak żywego utworu, jak *Kościuszkę* Anczyca, romantyzm epigonów drugiego nie wydał; pogrobowcy żyją tu i ówdzie echami, resztkami wielkiej przeszłości, naśladownictwem gestu.

<sup>1</sup> Zbiorowe wyd. *Pism*, 6 tomów, Kraków 1908. — O Anczycu: St. Koźmian, *Rzeczy teatralne*, 1904, str. 311—321; J. Magiera, *Wł. L. Anczyca jako dramaturg ludowy*, Spraw. gimn. św. Jacka w Krakowie, 1903; tenże: *O autorze «Kościuszki pod Raclawicami»*, Lwów 1909 (Bibl. Macierzy polskiej, nr. 47); M. Szyjkowski, *Wł. A. Anczyca, życie i pisma*, Kraków 1908; A. Grzymała-Siedlecki, *Wł. L. Anczyca i jego «Kościuszkę pod Raclawicami»*, «Tyg. Illustr.» 1915, nr. 42.

<sup>2</sup> Ob. wydanie «Bibl. Nar.» S. I, nr. 69, ze wstępem J. St. Bystronia.

<sup>3</sup> Ob. wydanie «Bibl. Nar.» S. I, nr. 78, ze wstępem J. St. Bystronia.

W Warszawie, wśród zakasujących rękawy do pracy organicznej pozytywistów, w Galicji, wokół społeczeństwa zajętego polityką partykularno-wiedeńską, anachronizmem stały się typy dawne. Schodzą ze świata postaci i naśladowcy wieszczów; zeszedł też typ drugi: barda, epika romantycznego. Jednostki tu i ówdzie się znajdowały, które od szarej teraźniejszości uciekały w krainę zamierzchłą, by szukać wojów i bojów, przygód i namiętności. Pisali poematy (i dramaty) bohaterskie zamłodu Józef Tretiak, Bronisław Komorowski (*Krok, ostatni Askony książę*, 1874; *Kniaziowie Rożyńscy*, 1889), Julja Terpilowska, Juljusz Turczyński; tworzył je podług utartych szablonów człowiek tak nieszablonowy, w XX wiek przeniesiony szlachcic renesansowy, improwizator sprośny a oryginalny, Wojciech Dziędaszycki (1845—1909; *Baśń nad baśniami*, 1883; *Anioł*, 1892; dramaty: *Bolesław II*, 1894; *Książę Henryk*, 1897), bez talentu Reja i Wacława Potockiego, których w życiu zdawał się być potomkiem duchowym. — Z lirą staro-romantyczną w rękę przekroczył progi XX wieku Kazimierz Gliński (1850—1920). Organizacja szeroka, silna, wykarmiona tchnieniem stepów i odgłosami dum ludowych, ma w sobie coś z dida-lirnika; lecz w jego lirze dźwięczą tony Słowackiego i Lenartowicza, Zaleskiego i Syrokomli (*Wiośniarki*, *Arab*, *Smutno mi Boże* i t. d.). Gliński — to romantyk z urodzenia, ale także z nasycenia wyobraźni lekturą, o duszy niezbyt skłonnej do przebywania w krainie cudowności, a jeszcze mniej do wzlotów mistycznych, zakochany zato we wszystkich zewnętrznych efektach, jaskrawych plamach, szumnych frazesach romantyki. Wierszy pięknych napisał sporo (*Wspomnienie Tatrow*, 1890; *Poezje*, 1893; *Ballady i powieści*, 1901; *Spizowe dźwięki*, 1902; dramaty: *Oblakani*, 1882; *Almanzor*, 1889; *Z walk życia*, 1891; *Anna Firlejówna*, 1893; *Król Bolesław Śmiały*, 1896) — z dużą nieraz swadą poetycką, bez samodzielności, podług gotowych w magazynie epigońskim wzorów. To samo da się powiedzieć o ogromnym (co do rozmiarów: 12.000 wierszy) poemacie z czasów Polski przedhistorycznej, *Królewska Pieśń* (1907). *Konrad Wallenrod* stał u kolebki tego dzieła, figury z *Krzyżaków* snują się po nim jak po swojej dziedzinie, nie brak nawet ech Graja, brzmiających w powietrzu, choć pieśń przebrzmiała — jak w *Panu Tadeuszu*. Dzieje Leszka, syna Wiszowego, który, wychowany wśród Niemców, osnuty miłością okrutnej Winhildy, za namową Mszczuja wraca do swoich; dzieje tego Mszczuja, który, przy-

siągłszy nienawiść Niemcom, zraniony ciężko przez landgrafa Gera, wraca doń potem jako mnich, by wyrzucić na nim zemstę okrutną; dzieje Gera, tępiącego Lechitów zdradą, ogniem i mieczem i ginącego nakoniec w bajecznej walce quasi-grunwaldzkiej — wszystko to jest materialem dawno już ogranym, z którego poeta nie zdołał wykrzesać żadnego nowego światła, żadnej nowej postaci, żadnej barwy lokalnej, żadnej nowej syn-tezy.

W czasie nieromantycznym romantyzm musiał się wy-czerpać. Opustoszały wszystkie jego święte szlaki, gdyż tylko dla twórców-wyznawców na nich miejsce, a wyznawców życie mniej jeszcze uznawało, niż twórców. W samotni i zapomnieniu tworzyli starzy przedstawiciele i potomkowie bohaterskiego okresu poezji polskiej; młodszy, co najwyżej, przeżywali — literaturę. Po roku 1831 wiara i siła pozostały na emigracji, tworzyły duszę środowiska, poeci czuli rezonans; rok 1863 zostawił niewiarę, zniechęcenie, odwrót. Atmosfera niewoli nie mogła wydać dzieł wielkich, tworzy je dusza wolna. Do literatury zaś bezsilny lub naśladownictwa musiał wolać Asnyk:

Nie potrącajcie nieudolną ręką  
Tej struny, która niegdyś w mistrzów dłoni  
Drżała. . . . .

Niechaj spoczywa lepiej nieruchomie  
Ten bohaterski dźwięk ojczyściej lutni,  
Niźliby maleć miał z ludźmi...

Berło królewskie wielkich romantyków narodowych zdołało utrzymać w rękę tylko dwu mistrzów — malarzy.

Na długie lata jedynym poetą roku 1863 pozostał Artur Grottger. On utrwalił typ *powstańca* polskiego, przystroił go żalobnym sztuki kwiatem, gdy żywi odeń się odwrócili z bojaźnią, z niechęcią. Wśród obojętności rodaków, dla nabywców przeważnie obcych, odtworzył cały ból, całą poezję *Polonji*, *Warszawy*, *Lituanji*; z jego kartonów przemawia najprawdziej anheliczny nastrój roku 1861 i cała Dantyszkowa groza sześćdziesiątego trzeciego. On widział straszliwą kosiarkę, brodzącą ostępami puszczy, i tragedje lasu; on widział pochód jakby pokolenia całego na Sybir. On, młody, ekstatyczny, spragniony życia i wielkości młodzieniec, wchłonął w siebie losy Polski, by urósł w *Wojnie* na miarę ludzkości, jako ciąg dalszy ducha romantyzmu polskiego, jakby pragnął okazać, że ro-



mantyzm ów «wszechzego — wiecznym wrogiem». I także, będąc głęboko narodowym, pozostał — «nadnarodowym».

A gdy on, gwiazda blada i smutna, z horyzontu znika, ukazuje się odrazu rozgorzałe, olbrzymie słońce geniuszu Matejki. Chce nie tylko jaśnieć, ale świecić, rozplamieniać, prowadzić. W jego płótnach ożył cały testament bohaterskiego okresu poezji polskiej, uplastyczniony niejako i przed oczy narodowi stawiony. Jedyny to wielki w dziejach malarz, który zawsze jedną tylko żył myślą; treścią wszystkich jego dzieł jest tylko Polska, Polska w wielkości i upadku, Polska w pysze, grzechu i chwale, Polska jawnogrzesznica i Król Duch. Duch tragiczny, wstrząsany wszystkimi bólami narodu, stawiał mu przed oczy «Dejaniry palącą koszulę» przeszłości, ale także prorocstwo Wernyhory, ale także Kościuszkę pod Racławicami. W świecie tych wizyj zatopiony — z terażniejszością mało miał wspólnego. Chodził też wśród współczesnych wyniosły, potężny, ale daleki. Późne dopiero lata odczują go w całej pełni — jako nie tylko przeszłości geniusza.

Romantyzm, który niegdyś życie tworzył, żywych prowadził, — teraz tego życia opanować już nie mógł. Czas wymknął mu się i szedł własną drogą.

Drogą tą w życiu i sztuce musiał być — realizm.

## KSIEGA DRUGA

### I. REALIZM

Umilkły wieszcz natchnienia i wróżby,  
A burza nieszczęść straciła nam z głowy  
Nawet ostatni nasz wieniec — cierniowy.

#### Nowe pokolenie

W twardej nieszczęścia urobione szkole  
Zrzekło się marzeń zdradliwych słodczy...  
Spragnione prawdy, za nią jedną goni,  
Choćby nią miało zatruć czyste źródło,  
Gdyż pragnie świeżej doszukać się broni,  
Z której mogło przyszłe staczać boje,  
A w tej pogoni stopą nieogledną  
Depce wawrzyny, co na grobach wiedną.

Nikt nie określił tak trafnie i mądrze charakteru nowego czasu, jak ten, co tragedję jego najintensywniej przeżył: Adam Asnyk.

Niewola zapanowała na olbrzymim obszarze najwolniejszej niegdyś w Europie ziemi, a tryumf jej, urągając wszystkim dotychczasowym prawom moralnym, uczynił je — zdawało się — iluzorycznymi. Trzeba było sformułować inne, realne, i na nich budować byt narodowy; trzeba było przede wszystkim ratować resztki z pożogi dziejowej ocalałe. Na szlaki mistyczne nie stało miejsca. Mógł obejmujący wieczności kręgi poeta wierzyć, że Duch

Raz wstępnym pchnięty ruchem ciągle w Boga płynie  
W doskonalszem co chwila rozkwitając ciele.  
Człowiek się silną myślą w Anioła rozwinie,  
Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje  
I będzie częścią Boga na żywiołów tronie —

ale już przeszło trzydzieści lat temu poeta odrzucał wszelką teodyceę: «póki Nowosilcow pija»; a teraz pił krew polską: Murawiew...

*Sapere aude!* powiedziało sobie nowe pokolenie i zmieniło wszystkie szlaki, które postanowiło naród poprowadzić. Zmienia się stosunek do Boga, do społeczeństwa, do siebie samego: — cała kultura.

Walkę na serca wydał był kiedyś Konrad Bogu, ale serce zawiodło. «Na szatana zdeptanem ciele» spodziewał się poeta zatknąć sztandar z napisem: «Bóg był i jest». Ale szatan nie tylko nie został zdeptany, lecz królował w pysze i potędze, i mścił się... Na ten grunt padła filozofja pozytywistyczna i wiedza przyrodnicza ówczesna, których głównym prawem był determinizm: wiara idealistyczna prysła. Determinizm głosi od pierwszego swego większego dramatu Świętochowski (*Niewinni*), fanatykiem matematyki mieni się być młody Prus, filozoficzne «czemu?» stawia wciąż Konopnicka i rękawicę rzuca kościołowi z przeszłości; Bóg Spinozy panuje w myślowem królestwie Asnyka; filozofję mistyczną będzie Sienkiewicz wydrwiwał jeszcze w *Polanieckich*. Jeżeli przedstawiciele pokolenia ostentacyjnie od wiary przodków nie odpadają, to dlatego, że Kościół był formą zachowania bytu narodowego; tem zakłębieniem młodą Konopnicką w Warszawie skłoniono do zaniechania procesu, wytoczonego w pierwszych poezjach Bogu, i do pójścia do spowiedzi. W Krakowie zaś — pisze M. Zdziechowski — «głoszono wprawdzie ze szczerym zapalem zasady chrześcijańskie, ściśle mówiąc, katolickie, czuło się jednak, że zasady tego katolicyzmu były zanadto materialistyczne»; «karność stanowiła źródło odpornej siły Kościoła, a właśnie brak jej było w naszym społeczeństwie. Stąd to karność zaczęli oni («głoszyciele katolickiej pracy organicznej») zalecać jako pierwszą i najważniejszą cnotę».

Tragedja to prawdziwa — owo zniknięcie Boga. Nie znalazła ona w chwili przesilenia wyrazu artystycznego, odczuje ją dopiero pokolenie dalsze i, jak ongi Musset do Voltaire'a, tak Płoszowski do pozytywizmu skieruje szereg zarzutów, pełnych gorczy... mylnych adresów. Ale zrazu wypadki pędziły, nie było czasu na żalobę, nie było może dosyć szczerości na przyznanie głośnie, że stary Bóg umarł. Utylityści pragnęli zresztą przedewszystkiem stratę zastąpić. I zastąpił ją pozytywizm wiarą w człowieka i moc jego umysłu: «Wiedza to potęga». Pod tą wiarą krył się nieraz smutek i sceptycyzm bo-

lesny. Człowiek wikłał się tu bowiem wśród niemałych sprzeczności. Romantyzm, głosząc «mierz siły na zamiary», opierał się o ideę wszechmocy woli; idealistyczna filozofja wzniosła go nad całe królestwo przyrody, ukazując mu najwyższy skarb, jaki posiada: sformułowaną przez Kanta autonomję moralną; ale Darwin i Huxley wykazali mu jego stanowisko w przyrodzie, dalekie od dawnego antropocentryzmu, pozytywizm z pogardą traktował «spekulację» i, przenosząc prawa przyrodnicze do świata moralnego, odebrał człowiekowi całą swobodę wewnętrzną, główne źródło siły jego i piękności. Jakżeż to godzić z wielkością? Jakżeż opiewać potęgę umysłu i głosić równocześnie: *ignoramus et ignorabimus?* Jakżeż korzyć się przed wiedzą i zarazem uznawać jej niedostateczność? Odczuwali to pisarze myślący, i gdy Orzeszkowa po kobiecemu łatwo przechodziła nad temi dylematami, pocieszając się (w *Marji*), że wiedza dopiero od niedawna rozporządza środkami, wiodącemi do najwspanialszych odkryć, Świętochowski w *Dumaniach pesymisty* (1877) tragedję odczuwa... «Być — woła — ciągle trawionym gorączką poznania i ciągle niepewnym jego prawd; myśleć bez przerwy nad istnieniem i nigdy go nie przeniknąć; nigdy nie do badać się jego rzeczywistej natury, podsycać tylko nauką pragnienia i żadnego z nich nie zadowolnić — to męczarnia, która więcej człowiekowi skradła szczęścia i więcej mu podsunęła udręczeń, niż niejednen krzyż, na którym go rozpinano. Gdyby więc można stracić świadomość, chociaż na czas jednego obrotu ziemi! Gdyby można nie ginąć, usnąć spokojem kamienia, i jak on nie czuć oddziaływania żadnej zewnętrznej siły? Ale czy kamień napewno nie czuje!» Z zakamieniałego pozytywisty wylania się więc metafizyk, ale życie uczucia te i myśli tłumi w zarodku, nie pozwala na przeżywanie ich artystyczne, ni na długie analizy filozoficzne. Nie artystami bowiem i filozofami są przywódcy okresu, lecz społecznikami. Później dopiero będziemy świadkami tragedji poznania. Pesymizm i beznadziejność szerokiemi rozleją się strugami, jedni ukojenie znajdą na miękkiej poduszce religji bezkrytycznej, inni — jak Prus — w objęciach mistycyzmu; teraz u działaczy na pierwszym miejscu jest czyn, zarządzenie jakiejś naglącej potrzeby. Umysł ich ma granice, staje przed ideałem przez się stworzonym, nie, jak dawniej, przed bóstwem; bez wiary ekstazy, ale zato z uczynkami utylitaryzmu społecznego. Po wszystkich subtelnosciach szermierki swej dialektycznej, która zburzyła — zdawało się —

wszystkie podstawy życia, Okoński (Świętochowski) zawsze kończy: *eppur si muove...* Konopnicka swoje «czemu?» powtarza w formie retorycznej, ale nawołuje do działania; tak samo sceptyczny El...y (Asnyk). Nie zgadza się pozytywizm z romantyzmem co do pojmowania podstaw i celów kultury, zgadza się jednak w pojmowaniu jej, jako działania.

Schodzi więc z widowni «człowiek wieczny», zostaje obywatel. Zmienia się istota czynu. Odpada znaczenie jego metafizyczne. *Księża Marka* Słowackiego nie tylko lata sześćdziesiąte, lecz i osmdziesiąte na scenie nie widziały. Zmienia się pojęcie bohatera. Miejsca nie stało ni dla Grażyny, ni dla Konrada, znikł hr. Henryk i Pankracy, Konrad został uznany za neurastenicznego retora, a Król Duch — za koncepcję niepo czytelną. Z życia zniknął też bohaterski typ emisariusza i powstańca: Sybir ochładzał gorączkę ostatnich, a gdy wracali, w Krakowie lała na nich zimną wodę «ochotnicza straż pożarna», w Warszawie zaczerniała ich słowa cenzura. Nastaje zato kult «bohaterstwa pracy». Idealizm — to praktyczny typ doczesny, przystosowany do walki o byt ekonomiczny: inżyniera, lekarza, pracownika kultury (młody Sienkiewicz, Orzeszkowa, Bałucki); zmienia się *Marsyljanka* polska: nie *Oda do młodości* jej tytuł, lecz: *Naprzód pracaj!*

My chcemy walki, co kraj oświeca  
Od piwnic aż do poddaszy!

O! bo pieśń nasza — to ludów wrzawa:  
Huk młotów i turkot maszyn!

Nasza modlitwa — to nie to mgliste  
Tęskne za lepszym światem wzdychanie...

Nasza modlitwa — to wiekuiste  
Łączne miłości z wiedzą *działanie*;

To myśl, co tęskni w ludzkości sercu  
I nad znikome dzieje ulata;

To głos co w bliskim i różnowiercu  
Szuka człowieka, ducha i brata...

Tak się wypowiada «nowy człowiek», który w Warszawie wznosi się — w niecałe dziesięciolecie po powstaniu — «nad znikome dzieje». W Krakowie Józef Szujski, który zamłodu pisał był *Modlitwę prometejską*, pragnąc woli swej mocą wielkość bogów druzgotać, — teraz w dramacie (*Kopernik*, dialog *Długosz i Kallimach*) głosi poddanie się karność i autorytetowi.

Nie zdawali sobie ci pisarze, szczególnie młodzi w Warszawie, sprawy, że ideologia ich jest wynikiem niewoli, zara-

zem przystosowaniem się do niej. Przerażą się dopiero niektórzy, gdy Aleksander Świętochowski we *Wskazaniach politycznych* (1883) będzie pisał: «Nie na zewnętrznych środkach samodzielnosci politycznej spoczywa istnienie ludów; naród zatem, który politycznie być przestał, który skutkiem tego zwątpił o swoim istnieniu, jeśli tylko rozwinął swoje siły duchowe i uzdolnienia do najwyższej swej miary, jeśli jego dorobek duchowy przedstawia poważne zasoby cywilizacyjne, może w każdej chwili powiedzieć o sobie z otuchą i dumą: «myślę, więc jestem». A poeta wcześniej jeszcze to wyraził:

Bo nie żadnym błyskiem stali,  
Nie natchnionych tonów mocą  
Ludy czoła swe ozłocą;  
Tylko pracą i mądrością,  
Tylko trudem i miłością  
Przyszłość serca im zapali.

Pracy i miłości uczył także romantyzm, ale nie mówił: «*tylko pracą i miłością*». Mimo to Świętochowski jeszcze w osmdziesiątych latach podrywiwał z Sienkiewicza za to, że ten w swojej noweli wprowadził starca, każącego wnukowi przechować ojców szablę... Mądrością także nie było czynienie z konieczności — chwilowego odpoczynku dla zebrania sił — cnoty. Romantyzm walki orężnej został jednak na zawsze, zdawałoby się, pogrzebany. Nawet nad kolebkami dzieci nie szumiały echa pieśni dawnych. (Charakterystyczne ówczesne powieści dla dzieci i młodzieży Urbanowskiej i in.). A że bez jakiejś romantyki natura polska się nie obejdzie, więc nimbem bohaterstwa zaczęto otaczać «argonautów», sięgających po «złote runo»; zaczęto idealizować zdobywców «rynków wschodnich». Oplakane wydało to skutki — póki pokolenie pozytywistyczne nie wzniosło się do innych pojęć pracy i zdobyczy. Wówczas Orzeszkowa zaczęła nawoływać do utrzymania ziemi, Prus będzie pisał *Placówkę*, Konopnicka rzuci pieśń, która ogniem serca ogarnie: «Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród»... A dopiero w dwadzieścia lat po strasznej operacji skrzydła znowu odrosną orłowi narodowemu — i w literaturze nowy ich szum się rozlegnie...

Styl i forma literatury tego okresu to wierny wyraz wzruszeń, ożywiających dusze twórców.

Co wyraża styl? pyta jeden z najgłębszych badaczy tego zagadnienia. «Nowe uczucie cielesne». Obraz człowieka gotyckiego przedstawia nam napięcie woli, wzlot w górę; renesanso-

wego — siłę swobodną, rozluźnioną w używaniu życia. Roman-tyczny styl ma w sobie całą żywiołowość pędu i swobody, rozsadzającą konwencjonalizm klasycyzmu, samoograniczonosc zdrowego rozsądku. To styl *Dziadów*, *Kordjana*, *Nieboskiej*, a także *Poety i świata*, *Poganki*, itd. Obecnie poezja, powieść i dramat przemawiają stylem ludzi spętanych. Jak w *Nad Niemnem* Orzeszkowej Benedykt Korczyński chodzi przytłoczony troską i zlekka się zacina, jaka, gdy ma mówić o sprawach wyższego rzędu, tak zachowuje się prawie cała literatura popowstaniowa. Oznaka to, że cierpi cały charakter polski. Romantyzm mógł o sobie powiedzieć,

Ze płaszcz na moim duchu był nie wyżebrany  
Lecz świetnościami dawnych moich przodków świątyni

— teraz płaszcz królewski był gdzieś tam w jakiejś komorze na Kremlu, została włosienica lub szynel skazańców, z którego wyzwoleniem był strój mieszczański, kort fabryczny lub płótno zgrzebne. Niedarmo ks. Kalinka i Szujski ciągle prawili o pokucie narodowej, a pozytywizm warszawski rad był wszystkim w techników przemienić.

Przeobraża się język literatury. Czuwa nad nim cenzura, która nawet w Galicji targnie się na arcydzieła narodowe, a w Królestwie zmusi poetów do przemilczeń i zmian, do słownictwa *sui generis* symbolicznego. Sienkiewicz będzie Polskę przedstawiał pod postacią okrętu «Purpura», Świętochowski będzie przedstawiał zgłoski na Skapol, Orzeszkowa swoje miasto przezwie Ongrodem; Poznań będzie zastępował Warszawę, gdy Sienkiewicz zechce przedstawiać szkołę jako katownię dzieci, a i Orzeszkowa (w *ABC*) tam przeniesie dzieje panienki, uczącej dzieci mimo surowych kar; pisało się: Poznań, myślało się o Litwie. Nawet dziennikarze wyrabiają sobie język konspiracyjny, treść każą nieraz odczytywać między wierszami. Nie w tem jednak cecha języka literatury ówczesnej. Staje się on ubogim, bez ornamentacyj, trzeźwym i nagim. Znika zeń odblask fantazji Słowackiego, który czuł jeszcze, że «rozhlukanych koni On nie kielza». Okielzanem było życie! I nie mówi ono «poprostu a z krzykiem». Dopiero po latach rozlegnie się na nowo «krzyk» w poezji Konopnickiej — ale nie na temat najboleśniej. Najbardziej znamienna jest poezja Asnyka; różnica języka *Syna Grobów* i dalszych poezyj. Wystarczy porównać nawet Kraszewskiego powieść dawniejszą lub *Żyda* z utworami późniejszymi, powieść Sowińskiego

a Prusa lub Orzeszkowej. Przytłumiona teraz fantazja, przygaszone kolory, znikły namiętności; większa część pisarzy nie próbuje nawet «mową truc cichą, jak zgnitym wyziewem», zato pragnie «postać mieć skromną, jako wąż wystygły»... Zasadniczo więc do prozy czas należy, nie do poezji, a i w prozie przyziemne jest słownictwo, jak całe bytowanie, które przestało «latać na Montblanki»; Asnyk, Prus, Orzeszkowa u nauk ścisłych woła się zapożyczać, niż w skarbcu *Przedświtu* lub *Zborowskiego*. Z najwyższego napięcia swobody wynikający styl orli i rzut proroczy znikają na długie lata; znika lot fantazji, będący wyrazem zaufania twórcy do drzemiącej w nim mocy **Nieświadomego**.

Realizm to, który przenika całe życie. I w związku z tem życiem — całokształt form twórczych.

Spółceństwo jest rozbitą armją, bez wodzów i bez planów, bez marzeń dalekonośnych. Najwybitniejszy poeta młodszej generacji, Asnyk, większego syntetycznego poematu swego do pierwszego tomu *Poezji* nawet nie wcielił; wyraża się najlepiej w lirykach, a Warszawa lubuje się najwięcej w pierwszych, doskonale bezmyślnych, wierszach Gomulickiego; młode talenty najchętniej pisują nowele (Sienkiewicz, Prus), t. j. obrazki małe, charakteryzujące boczne drożyny życia, nie szeroki jego szlak, nie perspektywy dalekie. Skurczyła się w sobie dusza, jak wszelkie stworzenie bezbronne a osaczone przez złe potęgi...

Zmienia się ten stan gruntownie dopiero w latach ósmdziesiątych.

W dwadzieścia lat po powstaniu organizm narodowy poczuł znowu swą żywotność. Krew zdrowa zapłonila lica, tętnić zaczęła w głowach, szumem wezbrała i pędem. Szerokim tchem przemówiła literatura. Zjawia się szereg dzieł, nastrojonych na nieznaną od dwudziestu lat ton uczuciowy i ideowy. Sienkiewicz pisze *Ogniem i mieczem*. Orzeszkowa ukazuje *Nad Niemnem* zarysy epopei narodowej. Prus dramatyzuje *Placówkę* bytu plemiennego. Z noweli przeszliśmy znowu do wielkich form i syntez wielkich. Jak zawsze, życie uczuciowe wyprzedza myślowe, sztuka — formuły społeczne.

Dokonał się zwrot w życiu. Po krwi upuście naród odzyskał dawną żywotność — zaczął nawet pomnażać swe szeregi. Budzą się uśpione od stuleci dzielnice polskie: z początkiem lat ósmdziesiątych można mówić o ruchu narodowym na Śląsku.

Zasłużonemu Karolowi Miarce wychodzi naprzeciw falanga pracowników oświatowych i narodowych: w Królestwie (K. Prószyński), także w Galicji (ks. Stojałowski, niebawem, w czystszy stylu, Marja i Bol. Wysłouchowie). Rodzący się socjalizm polski otrzymuje także skrzydło czysto polskie (Bol. Li-manowski), zapowiadając przyrost sił polskich z pośród czerni robotniczej.

Siły te różniczkują się, a pod ciosami z zewnątrz wyrwa się nieraz głos, po którym zdaleka poznają, że są braćmi. Polityka Bismarcka więcej się przyczyniła do zjednoczenia Polaków, niż najlepsza wola polityki polskiej.

Zrózniczkowanie społeczne rzuca swoje światła i cienie. Szlachta dźwignęła się z klęski 1863 r. W Galicji panuje niepodzielnie; w Królestwie wyszła zwycięsko z przesilenia ekonomicznego, spowodowanego uwłaszczeniem chłopca, i z dotychczasowego absenteizmu wraca do życia, zgłasza swe pretensje do przewodniczenia narodowi na miejsce *-bergów* i *-steinów* (rozprawa Ludw. Górskiego o roli wielkiej własności w *Niwie* od 1882; w tymże roku założono *Słowo*). Równocześnie stają na widowni pierwsi chorążowie czerwonego sztandaru; «praca organiczna» wydała była naturalne skutki: kapitalizm fabryczny i jego antytezę — socjalizm. Koniec lat siedemdziesiątych i początek osmdziesiątych widzą w Warszawie i w Galicji pierwsze organizacje robotnicze, pierwsze programy rewolucyjno-społeczne, nareszcie w r. 1886 Warszawa widzi po raz pierwszy od r. 1864 szubienice: tym razem «proletariatczyków»... Życie polskie, od lat dwudziestu zmartwiałe, głębokim ulega wstrząśnieniom.

Syntetyzuje je pomimo woli, choć w pierwszej chwili wydaje się inaczej, Bismarck. W r. 1885, w czasie najgłębszego pokoju w Prusiech, ciska żywiołowi polskiemu w twarz szereg ustaw i rozporządzeń wyjątkowych. Przez chwilę społeczeństwo polskie czuje, że ziemia usuwa mu się z pod stóp; opuszczają ją gromadnie dziedziczni jej dotąd przedstawiciele szlacheccy, żegnani szyderczem: «Idźcie do Monaco!» Równocześnie w 1886 r. osiada w Warszawie na zamku Hurko z Marją Andrejewną i zaczyna na swój sposób tępić polskość nieubłaganie. Duszę polską przeszywa ból i lęk głęboki. Już nie byt państwowy, ale plemienny Polaków wydaje się zagrożonym.

Wstrząśnięta dusza szuka nowych form i haseł ratunku. Podziemia warszawskie ożywają się nowymi ludźmi i głosami. Przeciw ideowo gotowym hasłom szlacheckim i «młodo-kon-

serwatywnym» jednoczy się nowe hasło: lud. Nie jednoczy się jednak jego obóz. Inaczej rozumie «lud» klasowo-uświadomiony przedstawiciel socjalizmu, inaczej narodowiec. Dwa te kierunki zetną się niebawem na łamach *Głosu* (1889) w zasadniczej polemice między Ludw. Krzywickim a Aleks. Więckowskim, wywołując niezmiernie podniecenie umysłów wśród czuwającej młodzieży. W Galicji kadzią, w której wytwarzają się i kryształizują nowe kierunki narodowe, jest Bolesława Wysłoucha *Przegląd Społeczny* (Lwów, 1886). Wspólną tym kierunkom, zarówno konserwatywnemu, jak i socjalistycznemu i narodowemu, jest reakcja przeciw dotychczasowej ideologii politycznej i społecznej pozytywizmu; programy twórcze wylaniają się powoli odrębne. «Ludowość» wywołuje entuzjazm. *Głos* radby ludowi podporządkować sprawę wszystkich innych stanów, podnosi jego odrębność, tradycję wrogą szlachcie, kulturę własną. Socjalizm wierzy w posłannictwo dziejowe proletariatu. Na dnie tych polemik ukrywa się co innego, niż cenzorzy i słowami tylko zahipnotyzowani «historycy» widzą. Chodzi teraz o nowe, przeciwne reakcji popowstaniowej pojmowanie sprawy polskiej. Wiara w lud jest zmienionem hasłem dawnego romantyzmu. Z nią zmartwychwstają w podziemiach polityczne romantyzmu ideały. Ożywione niemi zasady założonej równocześnie (1886) «Ligi Narodowej»; socjalizm wierzy w inną romantykę: rewolucji.

Zmienia się też w połowie lat osmdziesiątych charakter literatury.

Pozytywistami<sup>1</sup> z krwi i kości nie byli właściwie najwybitniejsi twórcy dotychczasowej epoki. Asnyk zamłodu należał do rządu «czerwonych». Orzeszkowa gorącym sercem przeżyła r. 1863 i odwoziła Traugutta, gdy wyjeżdżał objąć dyktaturę. Prus siedmnastoletnim młodzieńcem poszedł był do lasu. Klęska tylko wplotła ich w koło rezygnacji, przytłoczyła do ziemi. Teraz wracają niektórzy do właściwej swej ojczyzny duchowej, a bodaj na jeden z jej szlaków. Wyczuwają życie, prawdziwi artyści je wyprzedzają, i Sienkiewicz maluje z gorącą plastyką epopeję szlachecką; Prus *Placówkę* chłopską wskazuje jako ostoję bytu; Orzeszkowa stylizuje życie *Nad Niemnem*, które radaby ożywić miłością dworu z chatą w promieniach glorii powstańczej.

<sup>1</sup> Z. Szweykowski, *Pozytywizm polski. Próba oceny*, «Przegl. Współcz.» 1929, nr. 83; Z. Piasecka, *Błędy pozytywizmu*, «Wiadom. Katol.», VI, 2 i n.

Ożył duch, z nim forma twórczości. Sienkiewicz, wchłonnawszy w siebie bogactwo tężyzny szlacheckiej, odnalazł cały przepych barw i fantazji husarskiej; inni rozmach wzięli szeroki — na miarę idei wielkich. I Konopnicka zmienia wówczas swój nastrój na epicki *Balcera*, i Szymański wtór przyniesie tęsknoty za tą, która jest «jak zdrowie»...

Realistami nie przestali oni być wszyscy, ale zdolni do rozwoju przeżywają realizmu okres drugi. Sienkiewicz rozległe, malownicze posiada państwo fantazji, ale zostanie zawsze wiernym duchowi ziemi, duchowi ciężkości; podobnie Orzeszkowa; najwyżej będzie próbował wzbijać się Prus; Asnyk skrzydła ma złamane do końca żywota, Świętochowski zdolnym do rozwoju się nie okazał. I filozofja ich i sztuka w połowie zatrzymuje się drogi. Sienkiewicz tworzy sobie rychło filozofję utylitarno-kościelną, *Głos* zamienia Comte'a na Spencera, — Prus tylko rwie się w krainy podniebne. *Szlaki* romantyczne otwierają się bardzo powoli badaczom, którzy w latach osmdziesiątych zaczynają się nieśmiało zapuszczać w tajemnicze królestwo Słowackiego. Reakcja przeciw pozytywizmowi jest połowiczna, bez podstaw teoretycznych, więcej uczuciowa, ale nieuświadomiona; w sztuce uprawni potrosze świat fantazji — z jakimż przesądami musiał walczyć Sienkiewicz za pisywanie powieści... historycznych, zwanych przez Brandesa «prawdziwą kawą figową!» — sił twórczych nie rozwinęła. Przedstawiciele tego czasu wywołają też później przeciw sobie walkę podwójną: ze strony zwolenników czystej sztuki za holdowanie dydaktyzmowi, ze strony zaś radykalnych służebników tendencji — za swoją połowiczność.

Ofiarami są dzieci nieszczęśliwego narodu, tem smutniejszemi, im większe mają w sobie zadatki do czegoś lepszego. W niewoli żadna dusza nie może rozkwitnąć w całej pełni, żaden talent rozbłysnąć według praw swych wewnętrznych. Autorka *Nad Niemnem* i *Chama*, Asnyk lub autor *Lalki*, J. Lam i Dygasiński dali literaturze polskiej dzieła znakomite, ale mniejsze od talentu autorów; najszcześliwiej jeszcze wypowiedział się Sienkiewicz w trylogji. W Polsce musieli wszyscy pełnić służbę społeczną w pętach niewoli. Warunki pogarszały się przytem i znowu zaczęły podcinać skrzydła. Entuzjazm narodowy połowy lat osmdziesiątych, z którego powstało kilka wielkich syntez i dzieł wielkich, zatonął rychło w ruchomych piaskach życia stłumionego. Pęd śmiały trylogji,

*Nad Niemnem*, *Placówki*, znalazł się rychło w próżni psychicznej. Poznańskie wzmacnia swe podstawy, do lotu skrzydeł nie rozwinie. W Królestwie rządu Hurki, Apuchtina, Jankulja ołowiem kładą się na dusze. Atmosfera duchowa Warszawy staje się coraz duszniejszą, miazmaty ją zapelniają trujące. Gorętsze głowy ostudza znów Sybir lub krata więzienna. O ideały z połowy poprzedniego dziesięciolecia upominają się młodzi, kilka talentów, szczególnie lirycznych, szamoce się, wybucha protestem (młody Kasprowicz, Niemojewski, Nowicki), inne popadną w dekadentyzm. Początek lat dziewięćdziesiątych jest już czasem wyczerpania. Zbliża się wielkie znużenie. Z jednego podłoża wyrastają *Rodzina Polanieckich* i pierwsze poezje Tetmajera. Mamy trzecią fazę pozytywizmu i realizmu. Staje się on bardziej wyrafinowanym, «psychologicznym», ale z natury swojej niezdolny do przekroczenia danej rzeczywistości, sił uzdrawiających w sobie nie ma. Zestarzeli się dotychczasowi przywódcy, nowych objawień narodowi już nie przyniosą, a uwiedle laury i zasuszone formułki młodych pokoleń nie zachwycają. Żleby było z narodem, gdyby nie miał nowych tych pokoleń, gdyby nie nadeszła reakcja przeciw «starym», mimo całego ich pozytywnego rozumu i realistycznego odtwarzania życia. Ten racjonalizm i ten realizm stają się wykładnikiem oświeconego *common sense*, i jak on sam w swoim czasie stanowił był reakcję przeciw romantyzmowi, tak nowy czas przeciw niemu sięgnie do romantyzmu wzgardzonego, by w nim znaleźć nietylko krynicę ożywczą, lecz wartości trwałe, polskie i ogólnoludzkie.

## II. ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI (ur. 18. I 1849)

(pseud.: Poseł Prawdy, Wł. Okoński i in.)

Nikt tak nie uosabia czystej kultury pozytywizmu, jak ten wódz pokolenia, najświetniejszy jego publicysta. «Więziem epoki» nazwie go w r. 1915 jeden z najmłodszych, dając tem do zrozumienia, że tylko dzięki atmosferze popowstaniowej Poseł Prawdy nie wznosił się do zrozumienia idei państwowej, niepodległości Polski. Istotnie, był Świętochowski likwidatorem walki o niepodległość na gruncie warszawskim niewątpliwie. Czuli to «starzy», którzy coś szatańskiego widzieli w jego artykułach ostrych, zimnych, jadowitych, zjawiają-

cych się w *Przeglądzie Tygodniowym* od r. 1870, w których ciągle była mowa o ludzkości, postępie, a nie znalazł się symbol, nie znalazł się ton uczucia, po którym możnaby było poznać, że ten niezwykły szermierz ostrzy swą szpadę także o kamień zamkniętego niedawno grobu, by go odwalić. A gdy koledzy z ławy uniwersyteckiej: Prus, Sienkiewicz, doszedłszy do wieku męskiego, zaczęli nawiązywać nić między swoim czasem a zerwaną ciągłością dziejową — Świętochowski, dla którego nie istniała nietylko Polska szlachecka, lecz także Kościuszki i Towarzystwa Demokratycznego — rzucił narodowi *Wskazania polityczne* (1883), rezygnujące z niepodległości na korzyść kultury zachodniej i rynków wschodnich. Polemika, jaka w r. 1886 wywiązała się między nim a Bol. Prusem, pierwszorzędnym jest dokumentem dwóch indywidualności, dwóch światów. Ale nie więźniem, nie wytworem i ofiarą swojego czasu był autor *Wskazań*.

W pięćdziesiąt lat trwającej pracy jego pisarskiej<sup>1</sup> nie znać okresów umysłowych, przeobrażeń psychicznych, świadczących o zmianach wewnętrznych. Pierwsze artykuły i *Echa* w *Przeglądzie Tygodniowym* i dramat *Niewinni* (1876) do ostatnich stronic *Duchów* i artykułów w *Humanistcie Polskim* (1912) — pisane z tą samą zimną pasją, żrącą, przeciw wszelkiej romantyczności zwróconą dialektyką, bez śladu, że młodość wyrosła na grobie, że w sercu żarzy się pamięć, entuzjazm, że bodaj «za chmurami» toczy się walka. — «By cię nie obłąkała miłość» — nakazał sercu milczenie i wsparł się na chłodnym rozsądku Asnyk i najlepsi z jego współczesnych. U Świętochowskiego przezwyzięzeń, przymusu i ewolucji nie

<sup>1</sup> Pisma I—VIII, 1896—1909. — Bibliografia (do r. 1897) w *Księdze pamiątkowej ku uczczeniu A. Ś.*, Warszawa 1899. Poza tem: *Utopje w rozwoju historycznym*, 1910; *Ofiarność obywatelska*, 1911; *Źródła moralności*, 1912; *Drygałowie*, 1915; *Czcigodni Polacy*, 1923; *Historja chłopów polskich w zarysie*, 1928; *Nalęcze*, 1929.

P. Chmielowski, *Nasza liter. dram.*; T. J. Choiński, *Pozytywizm warszawski i jego główni przedstawiciele*; Bol. Prus, *A. Ś.* «Kur. Warsz.», 1890; Wł. Kozłowski, *Stanowisko filozoficzne A. Św.* (*Prawda*, Książka zbiorowa, 1899); H. Galle, *A. Ś.*, Warszawa 1902; Dod. jubileuszowy do nr. 319 «Nowej Gazety» z r. 1907; Nr. jubileuszowy «Prawdy» z 10 paźdź. 1908; «Sfinks» 1908, czerwiec; M. Grossek, *Interpretacja «Duchów»*, «Sfinks» 1910; W. Rzymowski, *Więzień epoki*, «Widnokrąg» 1915; S. Tarczewski, *Powieść uciezna Aleksandra Ś.*, «Myśl Polska» 1915, zesz. VI; A. Nowaczyński, *Al. Święt. i jego działalność*, «Nowa Gazeta» 1908, nr. 464 i n.; Z. Dębicki, *Portrety I*, 1927.

widać. Gotowy wszedł do literatury, niezmienny wychodzi; lata przyniosły co najwyżej zużycie dawnej świetności słowa, zato mniejszą jego wybredność (*Drygałowie*). Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz, znalazłszy się w Paryżu emigracyjnym, byliby wielkimi poetami romantycznymi; Świętochowski nigdy.

Przyniósł na świat chłodną organizację intelektualistydialektyka, pozbawioną władz uczuciowych i idących za niemi potrzeb duchowych. Natury takie organicznie są wrogiem metafizyce, t. j. dążeniu do absolutu, oraz bezpośredniej łączności z życiem. Dążenia tego i łączności organem jest tylko intuicja. Natury takie nienawidzą wszelkich stanów irracjonalnych, życie upraszczają do formuł jasnych, rozsądkowych, nie obejmują spraw, przekraczających doświadczenie. Dopiero w świetle prawdy intuicyjnej ginie małość i ograniczoność bytu, życie otrzymuje sens wyższy, nieśmiertelny; kto tego nie odczuwa, sceptykiem bywa smutnym i, chcąc zachować dumę intelektualisty, ratuje się odosobnieniem od napierających z zewnątrz ciśnień — stąd indywidualizm takich natur, — oraz ostatecznie tworzy sobie surogaty, umożliwiające stosunek ze światem: surowy obowiązek — nie miłość, współczucie — nie przezwyciężające rzeczywistość bohaterstwo.

Pozytywizm stracił był z ołtarza uczucie i postawił antymetafizyczny rozum, czynnik analizy i abstrakcji; oderwał się od ociekających krwią szlaków przeszłości, by tworzyć kulturę indywidualistyczną, uniwersalną, międzynarodową. Świętochowski posiadał wszystkie warunki, przez czas wymagane: długo też kroczył na jego czele.

Nie odczuwał piękna i potrzeby walk, niedawno przegranych zakończonych; ale nie uprawiał też kultu rozpaczki; przeciwnie, rzucił rówieśnikom hasło: *laboremus*. Jako indywidualista-intelektualista wróg thumu, także umysłowego, musiał się przeciwstawić jego tradycjom, powagom, organizacjom; stąd bojowanie z przesądem, z kościołem. Predyspozycje natury postawiły go też na linii idei wieku oświecenia — i jest to charakterystyczne, że szerzył kult tego, który oświecenie najlepiej uosabiał (*Wolter*, 1878). Broniąc wolności indywidualnej, praw człowieka, musiał się stać wrogiem społeczeństwa szlacheckiego, pionierem klas niehistorycznych narodu. Bronił więc praw do życia na tej ziemi, której oddają pot swej pracy, istot wżgardzonych, lekceważonych, znieprawionych, jak Kruga, Capenki, Chawy Rubin (*O życie*, 1879), broni praw człowieka w księdzu (*Ojciec Makary*, 1876), w niewolniku starożytnym,

w poddanym szlachcica polskiego, w wyrobniku umysłowym, zmuszonym swe dzieci kochać «za maską». We wszystkich strefach, we wszystkich wiekach, u wszystkich narodów szuka go, tego ekstraktu człowieczego, tej treści ludzkiej, z kodeksem «praw człowieka», godnym Russa, w jednej dłoni, a zbroją stalową dowcipu i erudycji, godną Woltera, w drugiej. *Tiers-état*, krusząc we Francji Bastylję, aby na gruzach jej zbudować ołtarz bogini Rozumu i Ludzkości, nie miał rzecznika wymowniejszego, bystrzejszego, bezwzględniejszego nad tego demokratę warszawskiego, który stylem najarystokratyczniejszym rozbił społeczność stanową, wyrąbał w nim ulicę dla nowych ludzi, dla człowieka, dla czystego rozumu. Jego *Poddanka* woła: «Przekłete niech będą prochy wszystkich przeszłych pokoleń, które dały panu nademną prawo tyrańskie! W ten sposób wiek oświecenia woła do przeszłości...

A terazniejszość?

Zapewnienie swobody swemu ja jest dlań myślą najważniejszą, troską żrącą, namiętnością. Jego Jakób Czarski ma pragnienie, aby być «sam w sobie» człowiekiem, bez wszystkich innych dodatków urzędowych, klasowych, majątkowych, — pragnienie dochodzące do manji. «Volapück wysmiano, a jednak tkwi w nim wielka idea. Język powszechny pozwoliłby ludziom zataić swe pochodzenie». Dla poznania, dla wyzwolenia indywidualności, pogmatwanej, rozprężonej, zagadkowej, założony «klub szachistów». Żyjemy jednak w pewnym określonym miejscu i momencie historycznym, np. w Warszawie, za rządów Hurki. Wówczas wielki indywidualista wskazuje: *Moja głowa*. «Siła może mi wskazać: zrób to — i zrobię, ale żadna nie może mnie ubłagać (!), ażebym coś uznał, czego uznać nie chcę. W swojej głowie wypowiadam głośno i szczerze ostatnie przekonania i uczucia... Ach, ilu i jakich doznaje przyjemności!»

Jesteśmy u końca mądrości indywidualizmu i wielkiego intelektu. Czy nie sam Świętochowski napisał obrazek — jeden z najlepszych — *Antea*, w którym widzimy niewolników, rozprawiających bardzo świetnie, myślących zapewne jeszcze świetnie, dopóki na kark nie spada — bicz ich władcy? Typ filozofa-niewolnika nieraz Świętochowskiego zastanawiał; filozofja Epikleta nie jest mu obca; stoicyzm jednak w zastosowaniu do całego narodu — szukanie swobody jedynie w sferze «mojej głowy» — następstwo to zaprzeczenia romantyzmu, walk bodaj szaleńczych o niepodległość. Smutny to indywidualizm,

który ostatecznie kładzie głowę pod jarzmo, zato igra myślą nieuzewnętrzną.

Świętochowski chciał być także odtwórcą i twórcą dusz ludzkich, a zna jedną tylko: swoją własną. Zakochany w swym indywidualizmie filozof z lubością oddaje się dialektycznym ćwiczeniom mózgowym i święci na tem polu tryumfy, graniczące z najwyższą słabością. Wygnanie uczucia-intuicji ze sfery sztuki mści się strasznie. Logika rozumu jest tylko jedna, wyłącznie logika uczucia stwarza tę różnorodność i barwność, która stanowi prawdę oraz powab życia i sztuki. U Świętochowskiego wszyscy ludzie tylko rozumują, rozumują, i wyrażają to jednakowo świetnie; gdzie ma przemówić uczucie — słyszymy dialektykę, zamiast subtelności psychicznej — schematy i paradoksy. Podkładem jego dzieł jest zawsze idea, ale gdy na scenie i w poezji jeden gest, jeden wykrzyk serdeczny więcej przekonują niż dyskusja, przeto sztuki Świętochowskiego nigdy nie przekonują; zostawiają tylko wrażenie niezrównanej dialektyki oraz garście przepysznych aforyzmów. Autor sądzi, że są one dostatecznymi sprężynami do poruszania dusz ludzkich; w dramatach, punktach kulminacyjnych, gdy czekamy walki dusz, starcia się namiętności, nakręca on budzik dialektyczny: Zenon o p o w i a d a n i e m wstrzymuje «P i ę k n ą» od upadku, Regina — s p o w i e d z i ą sprowadza zwrot w pojęciach o niej ks. Makarego, Perykles m o w ą rozwiązuje węzeł tragiczny; we wszystkich wypadkach i przesileniach tych dramatów nie czujemy jednak konieczności wewnętrznej, nie widzimy ludzi walczących z fatum zewnętrznym (jak w dramacie starożytnym), lub wewnętrznym (jak w nowożytnym); dramaty te są też tylko mozaikami stylu, mozaikami, które w pierwszej chwili olśniewają, ale, nagromadzone bez liku, zacierają wszelkie wrażenie prawdy, sprawiają monotonię, nużę. Nie odczuwa bowiem Świętochowski ni czasu, ni ludzi. Jego Grecja, jego Polska z r. 1806, jego robotnik fabryczny lub afrykańczyk nie z życiem nie mają wspólnego. Zato w oderwaniu od życia, w krótkich scenach utwory te wywierają urok; najlepszymi są jednoaktówki, *Bajki* i parabole, w których nas uderza myśl, paradoks, dowcip, nie szukamy zaś intuicyjnie objawionej duszy ludzkiej. Zresztą mamy kosmopolitycznego bojownika postępowego *tiers-état*, przemawiającego wspaniałą dialektyką, ignorującą zupełnie prawdę psychologii i historii; taka np. *Aspazja* zgola nie jest obrazem świata greckiego, obrazy przynosi zupełnie konwenansowe, zato daje całą Akademię rozpraw i idei



na temat kwestji kobiecej, arystokracji i demokracji — najwerniej w duchu pojęć i interesów warszawskiego postępowca lat ośmdziesiątych.

To samo da się powiedzieć o dziele Świętochowskiego, w którym chciał myśl całego życia ześrodkować: *Duchy*. Reasumując treść żywota, — ciemność tylko widział i niemoc, z której jedynym jest wyzwoleniem: miłość. O miłości tej słyszymy tylko, nie sugeruje nam ani razu jej ekstazy. Bo też utwór cały owocem tylko dialektyki. Wciśnięta ona w postaci Arjosa i Orli, błądzących niejako po obszarze międzyplanetarnym, w każdym pokoleniu wcielających się w dwoje śmiertelników, aby życiem swem, nauką, zgonem, mnożyć zastępy wyznawców. Jeszcze raz zwycięża tu intelektualizm autora: z aprioryzmem idei, uderzającym na każdej stronicy, z naiwnością i ubóstwem w malowaniu natury ludzkiej, doprowadzonej do kilku znaków algebraicznych, i z wolterowskimi: *écrasez l'infâme* wyznaniowości i hierarchji...

Nikogo też nie przekonały te *Duchy*, zjawiające się w czasie ponownego rozkwitu w Polsce potęg, bez których nigdy nie było prawdziwej sztuki: intuicyjnego odczucia świata, fantazji twórczej. Pustkę uczuł więc wokoło siebie Świętochowski, odkąd z cofnięciem się czasu z linii racjonalizmu życie zaczęło się oddalać też od b. «Posła Prawdy»; zapelił ją tedy nową fazą publicystyki i powieścią satyryczną *Drygalowie*. Satyra ta zgrzytem jest bezsily na widok skutków, jakie przyniosła propaganda własnej młodości — na widok mieszczaństwa, tudzież na widok drugiej młodości, z nową pieśnią wchodzącej w życie. Literatury, malarstwa, kultury polskiej ostatnia faza — «Młoda Polska» z Wyspiańskim na czele — przedstawiona tutaj, jako «Towarzystwo ostatniego krzyku», z nienawiścią żartą a jałową, niezdolną do stworzenia bodaj karykatury, krwią żywą pulsującej, pozbawioną nawet wytworności słowa dawnego Wł. Okońskiego. Trudno zaiste w tem dziele poznać apostoła «miłości». Potępiał «najmłodszych» także Bol. Prus, ale z jego stosunku do *Dzieci* przemawiało istotnie serce; o *Drygalach* nikt chyba nie powie, że autor sercem gryzie.

Wobec zorzy nowego «romantyzmu» jak upiór skończył konsekwentny pozytywizm. Po latach jednak, gdy pasje i wymagania czasu przemina, ze stosów druków wyłoni się może inny Świętochowski: indywidualność mająca styl własny, niecodzienny. Zostanie wybór aforyzmów i parabol, o ostrym dowcipie, pesymistycznych wobec natury ludzkiej refleksjach,

świetnej epigramatycznej formie: godny stanąć obok La Rochefoucaulda i innych «moralistów» francuskich, którzy także lubowali się w zdzieraniu masek z natury ludzkiej; tom kosmopolityczny dla lubowników kultury używania, nie zaś twórczenia życia.

### III. WŚRÓD POETÓW

Poezja tego czasu niepoetycznego nosi na sobie wszystkie ślady zatamowanego życia wewnętrznego. Przez lat kilkanaście po powstaniu rozbrzmiewają w prasie warszawskiej echa epigonów i naśladowców — nie wielkich dzieł wszakże i nie wieszczów narodowych echa. Rymujące kobiety wzdychają czule do «róży, makolągwy i gila»; szlachetne serca — np. Marji Ilnickiej — nie mogą się zdobyć na siłę i poprzestają na lżawych lirykach i idealizowaniu sentymentalnych cnót dworków. Początkujący lirycy składają daninę Byronowi (Kraushar, Miron-Michaux), Wiktorowi Hugo (Klemens Podwysocki), Mussetowi (Szanser-Ordon, Jadw. Krausharowa, Antoni Pilecki), najczęściej tym wszystkim razem, z dodatkiem Heinego, i oczywiście Słowackiemu, z okresu gdy był jeszcze mało Słowackim. Talentów między nimi wybitniejszych niema; niejeden zapowiada dużo, jak Miron (1839—1895),<sup>1</sup> Bogumił Aspis, który z początku uderzał gorącym tonem odczucia innych poetów, lub jak Wł. Ordon (Szanser; 1850—1915), który w wydanym w Krakowie tomie *Poezji* (1869) przedstawił się jako «syn świata, syn matki ludzkości», z «Miłości i Bolesci» zrodzon, — lecz zanim miał czas wyzwolić się z zależności od rozmaitych mistrzów i hasel, z większych prac zdoławszy wykończyć tylko przekład *Ahaswera w Rzymie* «ostatniego romantyka» Hamerlinga (1878), padł ofiarą bezwładu umysłowego, który go na lat prawie czterdzieści żywcem w zakładzie pode Lwowem pogrzebał. Z późniejszych kokietował Czesław (Jankowski; 1857—1929) arabeskami, kapryсами, przyśpiewką wesolą z Baumbacha i Scheffla, to poza byronisty, by zczasem zrzucić płaszcz trubadura i płodną podjąć pracę publicystyczną. Lirycy tych późniejszych pieśniarzy «weltszmercu» przeciwstawia się grupka pozytywistów, ujmujących w rymy modne «hasła wieku». Więc

<sup>1</sup> Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, 1895; W. Gomulicki, *Sylwetki i minjatury literackie*, Kijów 1916 (poprzednio w «Sfinksie» 1914).

nawet filozof Ochorowicz w ciężkich rytmach wypowiada swoją prozę życiową:

Chcemy los własną pokonać dłonią,  
Walką wśród której wodzą jest *stałość*,  
Walką, wśród której *praca* jest bronią,  
A sprzymierzeńcem *wytrwałość*.

Na ten ton nastraja się każdy «postępowiec», odmieniając przez wszystkie przypadki i rymy słowo: *praca*.

My ubodzy: dział nie mamy,  
Ani broni, ni pieniędzy...  
Ale bo nas dziś armaty  
Nie wybawią i warownie:  
Nam twierdzami dziś warsztaty,  
Dwory, szkoły i pracownie...

Nawet ze Śląska taka dolatywała pobudka, a ex-komunard Karol Świdziński ostrzegął:

Nie daj się upajać pieśni;  
Bo choć z pieśni często chwała,  
Nieraz pieśnią człowiek prześni  
Chwilę, w której drugi działa...  
Więc nad księgą zwieszaj głowy,  
Bo tam napój silny, zdrowy...

Gdy przyrodnicy i inżynierzy w ten sposób rymowali,, prawdziwy poeta El...y (Asnyk) musiał ich przedrzeźniać, przewidując moment, w którym ktoś będzie śpiewał

O romansie dwóch komórek  
W pacierzowym tkwiących rdzeniu...

Tragiczny Sowiński gromy jął miotać na «wiek rozumu», który pożąda miast lauru — żołędzi, Deotyma ze swoim dworem zamyka się w salonowym kulcie pięknej przeszłości, a ostatni wielcy pieśniarze trawia się w sobie, obcy czasowi. I gdy Norwid coraz bardziej w mrok się zapadał, Warszawa powtarzała z podwójnym smakoszoństwem:

Mieszkałem wówczas na Kanonji,  
W sąsiedztwie nieba,  
Słuchałem zbliższa sfer harmonji  
I czciłem Feba.  
Żyć mnie uczyła uśmiechnięta  
Pieśń Horacego...  
Kochałem książki i dziewczęta —  
Cóż w tem zdrożnego?...

Z *Kolców* i kalendarza wyłoniła się ta muza Wiktora Gomulickiego<sup>1</sup> (1851—14. II 1919), w sam raz dla gustu Warszawki, lekka i zgrabna, opiewająca wdzięki tej «Anielskiej», owej «Marmurowej», tamtej «Wniebowziętej», najczęściej takiej sobie Koci, — jako że wiadomo,

Iż za lat trzysta i z naszej mądrości  
Tylko zbutwiałe pozostaną kości —  
Dziewcząt zaś lica zawsze będą świeże.

Zczasem usiłował Gomulicki nietylko takie głębokie prawdy głosić światu. W piruetach wierszowych śpiewał jeszcze *Pieśń o Gdańsku*; twory chłodnego rozsądku zabarwiał pięknie malowanym słowem, czasem tylko zdobywał się na poetyckie na świat spojrzenie (*El mole rachim*, *Sub tegmine*). Wzrok jego mieszczański unika jednak wszelkiej tragedji, sfera jego wzruszeń nader jest szczupła. Darmo u tego poety Warszawy potomność szukałaby pulsu, tajni, Golgot i tęsknot stolicy Polski, losów jej najcięższych; — znajdzie co najwyżej Manie i Kocie współczesne, oraz kolekcjonerskie obrazki starej Warszawy. Poeta-cyzeler kolekcjonistą bywa nieraz niepoślednim; wirtuo-zostwo jego tercyn i słów rzeźbionych niezaprzeczone; niczego tu jednak niema, czem dusza żyćby mogła. Wyjątkowo tylko, pod wpływem ciosów indywidualnych, wyrывa mu się silniej-

<sup>1</sup> Poezje w pismach od 1870 r. Oddzielnie: *Poezje*, 1887; *Nowe pieśni*, 1896; *Pieśń o Gdańsku*, 1900; *Wybór wierszy*, 1900; *Wiersze*, zbiór nowy, 1901; *Biały sztandar*, 1906; *Schadzka*, 1907; *Światła*, 1919. Szereg nowel i powieści: *Kolorowe obrazki*, 1868; *Z otchłani*, 1870; *Obrazki prawdziwe*, 1885; *Przy słońcu i przy gazie*, 1888; *Róże i osty*, 1888; *Nowele*, 1890; *Złote ogniwa*, 1895; *Jeden z nowych*, nowele, studja i obrazki, 1895; *Zielony kajet*, 1896; *Do niej i do niego*, 1896; *Obrazki weneckie*, 1897; *Cudna mieszczka*, 1897; *Warszawianka*, 1900; *Wyzwolona*, 1901; *Biała*, now. 1901; *Miecz i łokieć*, 1903; *Brylantowa strzala*, 1905; *Zakazane*, 1906; *Ciury*, 1907; *On i ona*, 1909; *Siódme Amen Imci Mokrzeckiego*, 1910; *Car widmo*, 1911; *Grandmuskietier*, 1912; *Dwa romanse*, 1912; *Na rozłogach białoruskich*, 1912; *Bój olbrzymów*, 1913; *Krzyż*, 1919; Feljetony literackie: *Opowiadania o starej Warszawie*, 3 serje, 1900—9; *Kłosa z niwy polskiej*, 1912; *Sylwety i minjatury literackie*, 1916.

O Gomulickim: J. Kotarbiński, *W. G. jako poeta*, «Tyg. ilustr.», 1887; Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, 1895; Pini, *Nasza współczesna poezja*, 1902; B. Lutomski, *W. G.*, «Gaz. Warsz.», 1911, nr. 115 i n.; Z. Dębicki, *Pokłosie*, «Kurjer Warsz.», 1912, nr. 316; St. Lam, *W. G.*, «Dziennik powsz.» 1919, luty; K. Tyszkowski, *Zbiór rękopisów W. G. w Bibl. Zakł. im. Ossolińskich we Lwowie*, 1925.

sze uczucie, ale i ono ujęte w antytezę chłodną, robioną przez dbalego przedewszystkiem o formę parnasistę:

Kochałem ciebie i czar twój wszystek,  
Szczytów gąszcz, która pod wiatrem gnije się,  
Kaźde tve źródło, kaźdy twój listek,  
Lesie! Lesie!

Dziś, kiedy serce strute żalobą,  
Wicher mi z płaczem szumy tve niesie,  
I jużbym nie mógł stanąć przed tobą,  
Lesie! Lesie!

Podobne koleje muzy na codzien widzimy także w Galicji. Tylko że tutaj epigoni naśladowują wielką poezję bojowo-romantyczną, której oddźwięki rozbrzmiewają przynajmniej na obchodach narodowych, a czasem w teatrze, i która prowadzi tu żywot zagrobowy, wydając także spóźnionych epików i dramatopisarzy, a żywe dzieło — jedyne: Anczycowego *Kościuszkę*. Dla pozytywizmu «organiczników» — pamiętamy — miejsca tu mało; hymn do pracy, i to jedyne, który osiągnął popularność (*Hej do pracy, razem do pracy!*), i tu zanucano, ale uczynił to Stefan Buszczyński, dla którego słusznie praca była dźwignią potężną narodu, ale nie jedyną. Młodszy, ulegając wzorom wiedeńskim, najwięcej naśladowają tu Heinego (oddźwięki u Asnyka, Bałucki, Gawalewicz, Stebelski); rozbudzone życie publiczne rozwija rodzaj, dla którego miejsca niema w Warszawie: satyrę polityczną. Rzesza ta zabytków zasługuje na osobne studjum. W Krakowie zwierciadłem wkłesłem polityki stańczyków staje się *Djabel* (pod redakcją Emila Borkowskiego), wierny rokowi 1863. Tu bezimiennie ciskają gromy na «gasieli» Buszczyński, Bałucki, i najdowcipniejszy, wielostronnie czynny i uzdolniony, jednak nieskoncentrowany w godnym swego talentu dziele Kazimierz Bartoszewicz. Niezależnym, pełnym humoru piosenkarzem jest Artur Bartels. We Lwowie skupia się grono satyryków romantyzujących koło *Szczutka*, w roku 1880 także koło *Chochlika*. Poeci prawdziwi, smutni w duszy, a z wesołym, nieraz cynicznym na ustach żartem, wymieniał się na drobną monetę, stwarzając nieraz arcydzieła, obdarzwszy kraj kilkoma pysznemi w swoim czasie typami (Gogo i Gogałka, Strachajło, itd.). Górował między nimi niewyczerpanym dowcipem J. Lam, który pracę literacką rozpoczął był poematem, harce wyprawiał na kawaleryjskim rumaku Chochlik-Zagórski, przyłączał się truchcikiem Rodoć, orli lot przybierał nieraz Stebelski, przybył zczasem Czerwieński. Aż z Czerniowiec

śmiech wesoły, rubaszny, mieszczańsko-kasynowy, słał Aleksander Morgenbesser, którego *Obrona Sokołowa* należała do najpoetyczniejszych poematów humorystycznych.

Chochlik (Włodz. Zagórski, 1834—1902) jest typem farysa stryjwalizowanego, którego muza przechadza się, nieraz zatacza, zawsze z animuszem, zawsze pod dobrą datą, jako że «Nasz praszczur Noe Świętym był I chadzał wciąż przed Panem, A wody się jak ognia bał I spijał wino dzbanem». Miał przytem Zagórski niezaprzeczenie dar poetycki — wnikał w istotę poezji także teoretycznie (*Czem jest forma w poezji*, «Wędrowiec» 1896), a na starość wyśpiewał «Katzenjammer» żywota w dźwięcznych rymach *Króla Salomona* (1887), skarżąc się na bólów ból: na kontrast między głosem ideału a pustką życia, kończąc niezbyt nową filozofją: *vanitas vanitatum*. Z francuskiej piosenki romantycznej przyszedł do literatury polskiej Rodoć (Mikołaj Biernacki, 1836—1901). Od Berangera nauczył się był ciętości bez sentymentalizmu, epigramatyczności słowa, wzgardy dla ultramontanów i kręcenia biczów na przeciwników demokracji (*Satyry*, 12 t., *Wybór*, 1899).

Tragiczną postacią wśród tych poetów lekkiej kawalerji, talentem prawdziwie poetyckim, ale zatrutym i mającym na sobie dużo barwnych plamek rozkładu późniejszych dekadentów, jest Włodzimierz Stebelski (1848—1891), który z początkiem lat osmdziesiątych śpiewał we Lwowie. Jego młodość nie była «górną i chmurną», jak Sowińskiego; nie na pracy narodowej upływała, nie przyświecały jej słońca, lecz drobne gwiazdki, widziane przez pryzmat feljetonowy. Nie patrzy on też na świat z tych wyżyn, co Sowiński, ale sprawa poezji często jest dlań jeszcze święta, a uczucie szczere, bujne, szamocące się w walce ze słabością własną i ze światem, ulatując «na Montblanki», by «na wyżynach padać z rozemdlenia i na dnie szklanki letyckiej wody szukać zapomnienia». Szamotaniem się takim jest poemat *Roman Zero* (1883); spóźniony romantyk, rozpustny magnat słowa polskiego (zamłodu Rusin) i ofiara swego liryzmu miota się wśród tęczowych ogni strof przepysznych na słabość polską, której na imię «magnat Radziwiłł i li-ryk Słowacki».

Własnej swej istoty nie rozumieją natury poetyckie, gdyż czas nie sprzyja tej istocie, której na imię fantazja, marzenie. Rozbite one, pokłócone z sobą i z życiem. Wyjątkową w tych warunkach natura prostsza, jak Marji Bartusówny

(1854—1885),<sup>1</sup> której talent, wysokiego spragnion lotu (*Wanda*), serdecznością tonu ujmujący, skazany był na szarpaninę, walkę, aż młoda poetka u progu śmierci uwierzyła, że «cieplejszą ziemią mogiłna — niż serca ludzi». Zależna od wielu wzorów, mimo usilnej pracy nad sobą nie miała czasu rozwinąć wszystkich zadatków swej indywidualności, która tęsknotą rzewną rwała się w krainy, gdzie «na życia umarłej błoni» pieśń ma wskrzesić Człowieka i Polskę («Posłannictwo pieśni», «Idę, idę do końca»...).

#### IV. ADAM ASNYK (11. IX 1838—2. VIII 1897)<sup>2</sup>

(pseudonimy: El...y, Jan Stożek, i in.)

Asnyk jest poetą okresu. Streszcza on w sobie i na szlachetną poezję przerabia wszystkie lepsze pierwiastki swego czasu, zarazem jest *magnus parens* poezji dla współczesnych.

<sup>1</sup> *Dziela*, zebrane staraniem Komitetu i poprzedzone szkicem A. Stodora, Lwów 1914. — A. J. Mikulski, *M. B., poetka-nauczycielka*, Kraków 1908.

<sup>2</sup> *Poezje*, tom I, 1869; II, 1872; III, 1881; IV, 1894; sztuki teatr.: *Walka stronnictw*, 1869; *Galazka heljotropu*, 1869; *Przyjaciele Hioba*, 1879; *Komedja konkursowa*, 1888; *Bracia Lerche*, 1888; *Cola Rienzi*, 1874; *Zyd*, 1875; *Kiejstut*, 1878. Szczegółowa bibliografia utworów A. pomieszczona w tomie III *Pism*, wyd. zbiorowe Krzemińskiego. Pierwsze to wydanie zbiorowe ukazało się w 5 t., w r. 1899 w Warszawie. — Wydanie zupełne *Pism*, w układzie i z objaśnieniami F. Hoesicka i W. Prokescha, Warszawa 1916, doprowadzono tylko do tomu III.

O Asnyku: Chmielowski, *Współcześni poeci polscy i Nasza liter. dram.*; J. Rostafiński, *Nowy zwrot w poezjach A. (Ze świata przyrody)*, 1887; M. Konopnicka, *O A. A. słów kilka*, «Bibl. Warsz.» 1897; St. Estreicher, A. A., «Czas» 1897, nr. 175—6; J. Kasproicz, *El...y*, «Przegl. Tyg.» 1897; M. Zdziechowski, *Szkice liter.*, 1900; J. Kotarbiński, A. A., «Dziennik Krak.» 1896, grudzień; Ign. Chrzanowski, *Idealy i filozofja A. (Okruchy lit.* 1903); tenże, *O wybranych utworach lirycznych A.*, «Sfinks» 1910; tenże, *Liryka patriot.* A., 1913; tenże, A. A., «Przegl. Współcz.» 1926, nr. 45; E. Schlinger, *O sonetach A. A. «Nad głębiami»*, 1907; M. Offmański, *Przyczynek do życiorysu A. A.*, 1904; L. Kotarbińska, *Ze wspomnień o A.*, «Sfinks» 1908; J. Dicksteinówna), *Słowo o A. A.*, Odczyt niewyłoszony, 1906; F. Hoesick, *O zapomnianych pismach A.*, «Przew. nauk. i lit.» 1914 i 1916; tenże: *Miłość i miłości w życiu sławnych ludzi*, 1917; tenże, *Pierwsza miłość Asnyka*, «Tyg. Illustr.» 1921; J. Sten, A. A. (*Szkice krytyczne*, 1906); St. Lam, A. A., «Gaz. Lwowska» 1917; J. Treliak, A. A. jako wyraz swojej epoki, 1922; E. Kucharski, *Wstęp do Wyboru poezji*, «Bibl. Narod.», S. I, nr. 67; F. Kvapil, *Modré Ostrovny*, 1926; M. Mann, *Echa włoskie w poezji A. Asnyka*, 1926; K. Masłowski, *Poglądy religijne*

Jako taki jest słupem granicznym między twórczością romantyków a neoromantykami, którzy wejda na widownię prawie w roku jego skonu.

Należał do pokolenia, które w młodości śniło sen o wielkości; wielbiciel *Króla Ducha*, któremu jeden z pierwszych poświęcił pełen subtelności zrozumienia rozbiór, w r. 1863 pragnął był ideę naczelną poematu — przez walkę do wielkości — w życie wcielić i należał do «czerwonego rządu» powstańczego. Przebudzenie z tego snu romantycznego było straszne. Po upadku powstania rozpacz swą wygrywa Asnyk jeszcze na lirze wielkiej Słowackiego. Wzorem *Grobu Agamemnona* ciska ziemi okrwawionej w oczy:

Ja dla męczarni twych — wzgardę czuję,  
Bo ty frymarczysz krwią twą, Messalino...

Przez całą gamę przechodzi rozpacz; kaja się Bogu (*Asceta*), ale go nie znajduje; wpada w zwątpienie, bluźni, poddaje w wątpliwość posłannictwo Chrystusa (*Juljan Apostata*), wpada w szal bachiczny (*Pijac falerno*). Wybuchy te niedługo jednak trwały. Natura poety była wyczerpana. Ogień okropnego doświadczenia spalił w niej wiele dawnych nerwów, przegryzł mnóstwo dawnych komórek myślowych. Poeta wyszedł z tej krwawej topieli innym człowiekiem. Wziął rozbrat z przeszłością. W *Śnie grobów* forma i idea romantyczna walczy z treścią nową; ta ostatnia zwycięża. Anioł przeznaczeń rzuca kłutwę na wiek romantyzmu, zdiera z głowy nimb, z ramion skrzydła, nielitościwie szarpie wszystkie mesjaniczne złudzenia, samozwańcze apoteozy, całą pychę i dumę poezji, która wierzyła, że «wszystko nam dałeś, co dać mogłeś, Panie!»

Długo was pieścił Cherub złotowłosy  
I nad lichymi próchnami się bawił,  
Wmawiając wielkość w strzaskane kolosy,  
A przecież z grobów kolumn nie wystawił  
I życia nie wlał w umęczone prochy,  
Tylko je w tęczy krwawej przez świat spławił,  
Mistyczną pieśnią napawając śpiochy,  
A odurzone siedmiu niebios blaskiem  
Rzucił w ciemności...

*Asnyka w jego lirykach*, «Ateneum Kapł.», nr. 136; J. Rachwał, *Asnyk a Wyspiański*, «Przegl. Współcz.» 1924, nr. 39; H. Szucki, *Sonet Asnyka «Nad głębiami» na tle filozofji XIX w.*, «Pam. Lit.» 1927, III—IV; H. Życzynski, *Filozoficzne sonety Asnyka*, «Ruch Lit.» 1927, nr. 4; J. Dickstein-Wieleżyńska, *Ze studjów nad Asnykiem*, 1930; L. André, *Poeta bezdziewojski*, 1930.

Tak woła Król-Duch narodu, który chce go prowadzić do oczyszczenia przez cierpienie; ale cierpienie to będzie inne, niż dawniej romantyczne. Na ziemię musi zstąpić człowiek współczesny, wbrew naturze rycerskiej, butnej, marzycielskiej; w karby należy ją ująć nieublagane racjonalizmu:

Chodź za mną w znojów nieprzebranych kraje,  
Lepsze są one, niżli wyobraźni  
Kłamliwych widzeń utracone raje;  
Niech cię nie straszy długość ciężkiej kaźni,  
Ani zasmuca wierzchniej pieśni zgnilość,  
Stąpaj bez żalu, wspomnień i bojaźni,  
I zerwij dawną z grobami zażyłość,  
I całą przeszłość marzeń chciej zostawić,  
Aby cię znowu nie zbłąkała miłość...

I poeta w tych «znojów nieprzebranych kraje» wszedł.

Za progiem zostawił wszystkie insygnja królewskie i arcykapłańskie dawnej romantyki. Asnyk po *Śnie grobów* zmienia zupełnie formę i treść poezji swojej — poezji polskiej. Dawniej był poeta wieszczem, wajdelotą, mistrzem i panem narodu — Asnyk tej roli się zrzeka. W sporze między «publicznością a poetami» stwierdza: «Tacy poeci, jaka jest publiczność!» Nie jest wodzem, co nakazuje, prowadzi, sądzi, karze, — jest wyrazem środowiska, najszlachetniejszego, najkulturalniejszego w Polsce, ale również starającego się treść swą duchową pogodzić z szlachetniejszymi pierwiastkami czasu. Zasadniczo jest indywidualistą. Swoje śpiewa smutki i radości, swoje nadzieje i cierpienia. I miłość — szczerze przeżyta — zatracą u niego charakter demoniczny; zdoła wżyć się cudownie w duszę dziewczęcia polskiego (*Różowa chwilka*), zamiast mgieł i woni Słowackiego, wulkanów lub serca w lód zastygłego Mickiewicza, widzi jednak kaprys, żart; używa jeszcze poeta wyrazu «anioł», ale anioł najczęściej ma skrzydełka motylka. Poeta dawno zeszedł z koturnów i jakby z obawy, by go pokusa do nich znów nie pociągnęła, smaga się ironją, biczuje szyderstwem... Z wielkiej i świętej skarbnicy serca wydobywa «kwiatki», a nawet — karmelki.

Jakoby w naturze poety wprost fizjologiczna zaszła zmiana: dawny ekstazyk przemienia się w chłodnego mózgowca. Asnyk układał wiersze swoje na spacerach, powoli, dobierając rymów kunsztownych, potem rzucał je na papier, bez samorzutności, bez żywiołowego natchnienia. Stąd kunsztowna budowa jego strof, język trzeźwy a rytmiczny, dowcip nierzadki;

stąd brak też spontaniczności, dramatycznej potęgi — nawet w dramatach. Zrozpaczony eks-romantyk pisze:

Dziś nic z mych piersi skargi nie dobędzie,  
Nic jej nie przejmie zachwytem lub trwogą,  
Nie wyda dźwięku rozbite narzędzie,  
Pęknięte struny zadrzeć już nie mogą...

Umysł jego bezustannie jednak pracuje, i im bardziej odczuwa próżnię, brak syntezy intuicyjnej, tem silniej będzie pracował nad jej zastąpieniem intelektem. Asnyk jest też pierwszym u nas w poezji intelektualistą. Z nim przechodzi ona z okresu bohaterstwa do okresu kultury.

W czasie, gdy większa część epigonów romantyzmu wołała, jak owi poeci na uczcie u Keatsa: precz z Newtonem!, bo ten analizą swą naukową rozwił piękne fantazje o tęczy, — w czasie, gdy pozytywiści toczyli boje o prawa wiedzy i zastosowanie ich w życiu, Asnyk w ultramontańskim, zacofanym Krakowie siedział w zaciszu pracowni, schylony nad księgami o zagadnieniach bytu. Natchnienie, intuicja, najgłębsze porywy duszy i święte szaleństwa zbankrutowały — trzeba było uciec się do rozumowań. Poeta przestał odgadywać, zaczął szukać; przestał rzucać światu błyskawicowe objawienia — zaczął dzielić się z nim rezultatem długich, logicznych rozmyślań. Twórczość traci zupełnie charakter żywiołowy, wizjonerski, z wiekiem coraz więcej się odsuwa także od uczuć erotycznych, które dłań kwestjami życia nigdy nie były, — przeważa coraz mocniej przekonanie, że myślowych «znojów nieprzebranych kraje lepsze są... niżli wyobraźni kłamliwych widzeń utracone raje». Wszystkie więc pragnienia idealnej i idealistycznej młodości niemiłosiernie przez los zmrożone, wszystkie tęsknoty i ukochania najświętsze stawiał pod światło kwitnącej w tej epoce wiedzy przyrodniczej i filozoficznej — i, o szczęście! nie prysły, nie stopniały, lecz w innej formie ożyły. Uposażona w całą — można powiedzieć — wiedzę swego stulecia poezja El...y'go przedstawia widok wzniosły. Asnyk stoi na szczycie kultury wieku pozytywistycznego. Wszyscy inni przed nim poeci mają coś w sobie z ludzi pierwotnych, on jest pełnym światła mędrcom i świadomym siebie estetą; będące do niedawna w użyciu określenia poety, jako barda, lirnika, gęślarza, wajdeloty, bojana, wieszca, do niego stosować się nie dadzą. Nie posuwa się tak daleko, aby opiewać lokomotywę i elektryczność, jak to czyni Sully Prudhomme, albo «romans dwóch komórek w pacierzowym tkwiących rdzeniu»; z wiedzy bierze niejeden fakt przy-

rodniczy, ale głównie jej filozofję, jej syntezy, więc w gruncie rzeczy także poezję, to, co najwięcej jego naturze odpowiada. Wobec bezwzględnych oskarżeń, miotanych potem przeciw nauce pozytywnej, mamy znowu przykład, że nie wiedza urabia człowieka, lecz człowiek wiedzę; stosunek taki sam, jak do religji — co Goethe dawno już wyraził: *Wie ist der Mensch, so ist sein Gott*. Asnyk widział w wynikach i uogólnieniach potępianych dookoła Darwinów, Haecklów i Spencerów najsilniejsze, jedyne poparcie dla swego zrezygnowanego idealizmu. Teorja mgławic umacnia go w przekonaniu, że piękne marzenia ducha ludzkiego także się skupią we wspaniałe byty słoneczne. Z geologii bierze przykład rzeźbienia ładu przez fale, aby wywieść, że byt pokoleń nie jest bezcelowy, skoro rzeźbi dzieje. Nawet estetykę swoją zmienia zupełnie, w Tatrach odrzuca całą frazeologję romantyczną, używa określeń ścisłych, właściwych nauce lub prostym, zdrowym zmysłom górali przewodników. Czy to nie jakby naukowe motywowanie miłości kraju, kiedy poeta śpiewa do matki-ziemi:

Na twoich błoniach wschodzimy jak kwiaty,  
A ty stosownie nam wyznaczasz grządki,  
Każdy dla siebie znajdzie grunt bogaty,  
Swych poprzedników prochy i pamiątki,  
I każdy tylko na swej własnej niwie  
Może zakwitać silnie i szczęśliwie.

Poeta idzie za wątkiem wiedzy coraz dalej, podnosi się coraz wyżej, w jej uogólnieniach, w zasadzie ewolucji znajduje najwyższą swą syntezę. Klucz rozwoju staje się też kluczem jego poglądu na świat — podstawą wszystkich myśli. Od chwili, gdy go posiadł, Asnyk przestaje wytaczać procesy «XIX wiekowi», nastrój jego poezji staje się jednolitym, ogarnia ją głębokie ukojenie. Nie ma dość słów, aby opiewać cudowną tę zasadę, która mu zastępuje wszystkie czynniki dawnej wiary. Nią natchniony śpiewa Ode, jakżeż bezbrzeżnie daleką od Ody największego swego imiennika:

Po szczeblach stopniowych przemian,  
Na idealnej podnosząc się zorzy,  
Zwycięska miłość dla ziemian  
Najsłodsze dary swe mnoży.

Dzisiejszym idealistom tłumaczy, że powinni akceptować nawet najnielitościwsze prawo Darwina.

Dziś hasłem walka — i trudno już  
Milczeniem przeczyć jej skrycie —

.....

Napróżno chcecie wykluczyć gwałt  
Z duchowej sfery istnienia,  
On tylko wyższy przybiera kształt  
W głębiach ludzkiego sumienia.  
Lecz i tu walka powszechna trwa  
Podlega duchów potrzebie —  
A ten zwycięzca, kto drugim da  
Najwięcej światła od siebie.

Ile tylko szlachetności we wzniosłej duszy, ile miłości i czci dla najwyższych ideałów człowieka i obywatela, ile powagi w umyśle, pochylonym nad głębiami najtajniejszych losów ludzkości — wszystko w Asnyku otwiera się przed nami, odsłania głębokie swe piękności, rozświetlone promieniami wiedzy. Nie przestaje on przytem być poetą wysokiej miary, czerpiącym przedzę i kwiaty twórczości z życia własnej duszy, ze snów boskiej wyobraźni. Bo

Od kolebki biegła za mną  
Czarodziejska baśń tęczowa  
I szeptała wciąż do ucha  
Melodyjne zakłęb słowa —

Poezja jego jest jednak inną, nową...

...dawnych marzeń potargane nici  
Przerabia w ciszy na strój inny, świeży;  
W którym znów serca stęsknione zachwyci  
Nowych kochanków i nowych rycerzy.

Dawne widma nawiedzają jeszcze czasem jego samotnię. Gdy na chwilę wezmą biedne jego serce w posiadanie, poeta zapomni o trzeźwości, całkiem utonie w marzeniu, tworzy rzeczy cudowne, jak owo *Nokturno*, lub ten wiersz cudnie nastrojowy:

Stoi wierzba płacząca  
Nad ciemnym jeziorem...

Najczęściej jednak na straży jego życia stoi czujny intelekt. Nie pozwala on usidlić się marzeniu, ale też nie podda się rozpacznej obłędnej. Głębokie po z n a n i e pozwala mu uniknąć skrajnej reakcji, w którą po r. 1863 popadli ci, co

Sądzą, że lekiem najlepszym na rany  
Jest gwałt polskiemu uczuciu zadany,

pozwala mu widzieć potężne siły przyszłości, jakie nosi *Herakles-lud*... Dalekie jest to poznanie od egzaltacji młodości;

eks-członek ultraradykalnego Rządu Narodowego, rozpamiętując 25 rocznicę powstania, mówi:

My obchodzimy w tem żalobnem święcie  
Najbliższą z naszych dziejowych pamiątek  
I rycerskiego rapsodu z a m k n i ę c i e...

Ewolucjonizm filozoficzny zna względność wszelkiego poznania, woła więc do młodych:

Szukajcie prawdy jasnego płomienia!

lecz kończy melancholijnym:

I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi,  
W ciemnościach pogasną znów...

Rezygnacja jego stoicka akceptuje nawet zjawisko śmierci. To samo jednak poznanie, ukazując wieczny krąg przemian, napawa otuchą i nadzieją. Także co do Polski. Taką, jak byłaś — śpiewa —

Taką, jak byłaś, nie wstaniesz z mogiły,  
Nie wrócisz na świat w dawnej swojej krasie,  
Musisz porzucić kształt przeszłości zgnily, —  
Lecz przystrojona w królewski diadem,  
Musisz do życia wkroczyć życia bramą,  
Musisz być inną, choć będziesz tą samą.

Nie prorokuje poeta: wstaniesz na nowo — wstaniesz królową, lub: Będzie Polska w imię Pana. Rozbitek nie marzy o Królestwie. Czuje jednak życie i wie, że siła, także moralna, zwycięży.

Ukojenie i cisza spływają z tej poezji, pełnej smętku, ale i ogólnoludzkiej kultury i podniosłości.

Młodość, życie, ruch — młodość indywidualna i narodowa, szturm przypuszczająca do warowni nieba i ziemi, na owej zrównoważonej, chłodnej mądrości poprzestać nie może. Pokolenie następne, wydzierające bytowi tajemnice lub podnoszące bunt przeciw rzeczywistości, odwróciło się też od poezji Asnyka. Zrównoważony czytelnik znajdzie w niej jednak zawsze skarbnicę nie tylko myślowego piękna, stanowiącego w ostatnich tomach zaokrąglony w sobie światopogląd nowoczesnego stoicyzmu, lecz i piękna czysto poetyckiego. Liryka Asnyka, czyto wulkaniczna z czasów młodości, czy też późniejsza, opanowana, męska, jest zawsze szczerą, głęboką; wyrobienie umysłowe pozwala jej wyrażać odcienie psychologiczne, subtelności, finezje, niemal atomy uczucia — najwyżej wznosząc się w rzadkich, niemożliwych, wierszach, w których poeta całkowicie tonie w marzeniu, niemal podświadomem, obłądnem. Zwykle jednak jest

ono przepojone refleksją, która czasem dochodzi do retoryczności, barw wielu na palecie nie zna, zato posiada słowo nietylko niezmiernie melodyjne, ale melodyjność przy całej prostocie wyszukaną. Ma Asnyk rzadkie u nas bogactwo form strofy poetyckiej, ma kunsztowność rymów czasem tak niezwykłą, że chce mu się wierzyć, gdy pisze, iż

Mój każdy rym najprostszy  
Szatan swym rogiem ostrzy.

Brak bogatej fantazji, słabe napięcie strun dramatycznych nie pozwoliły lirykowi stworzyć trwałych tragedij; subtelny dowcip mają niektóre jego komedje — podobnie jak niektóre jego wiersze posiadają dowcip wyjątkowy u nas a szlachetny. Piękno jego poezji jest jednak ogólnoludzkie i niespożyte.

## V. MARJA KONOPNICKA (23. V 1846—8. X 1910)<sup>1</sup> (pseudonimy: Jan Sawa, Jan Waręż, i in.)

Marja z Wasiłowskich Konopnicka stanowi dalszy etap w rozwoju poezji polskiej. Wzbogaca ją o nową strunę.

<sup>1</sup> Pierwsze poezje od r. 1876. Osobno: *Z przeszłości*, fragmenty dram. 1881, *Poezje* 1881, 1883, 1886, 1895; potem szereg pomniejszych tomików w różnych ugrupowaniach; *Pan Balcer w Brazylii*, 1910; *Imagina*, z przedmową A. Siedleckiego, 1913; Nowele i opisy: *Wrażenia z podróży*, 1884; *Cztery nowele*, 1888; *Moi znajomi*, 1890; *Na drodze*, 1893; *Nowele*, 1897; *Ludzie i rzeczy*, 1898; *Dym*, 1898; *Drobiazgi z podróży teki*, 1903; *Na normandzkim brzegu*, 1904; Studja: *O Mickiewiczowskiej «Odzie do młodości»*, 1890; *Mickiewicz, jego życie i duch*, 1899; *Z roku Mickiewiczowskiego*, 1900; *Trzy studja*, 1902; rozprawy z «Bibl. Warsz.» o Asnyku, Sienkiewiczu, Zaleskim, zebrane razem *Szkice*, 1905; *O «Beniowskim»*, 1911. — *Poezje*, wydanie zupełne, krytyczne, opracował Jan Czubek, ze słowem wstępem H. Sienkiewicza, Warszawa 1916—1925, t. 10.

A. Plug, M. K., «Kłosa» 1882; J. Gnatowski, *Jeden z prądów naszej poezji*, «Bibl. Warsz.» 1883; P. Chmielowski, «Ateneum» 1881, III; 1883, II; 1888, I; St. Kozłowski, M. K., «Bibl. Warsz.» 1894, II; Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, 1895; J. Kallenbach, «*Dziady Mickiewicza w oświełl.*» M. K., Kraków 1899; H. Sienkiewicz, M. K., «Bibl. Warsz.» 1902; *Hołd Konopnickiej* (Studja K. Krauza, W. M. Kozłowskiego i in.), «Krytyka» 1902; A. Potocki, M. K. *Szkic liter.*, Lwów 1902; Tad. Grabowski, M. K., «Przegląd polski» 1902; K. Jarecki, *Twórczość poetycka M. K.*, Lwów 1902; «Tyg. Illust.» 1902, nr. 14, poświęcony M. K.; H. Galle, *Ideaty...* M. K., «Sfinks» 1910; tenże, *Twórczość M. K. w ciągu 25 lat*, «Bibl. Warsz.» 1902; B. Merwin, *Profile i perspektywy*, 1902; W. Gostomski, *Idea i artyzm w poezji M. K.*, «Bibl. Warsz.» 1911; St. Maykowski, M. K., Lwów 1907; tenże, *O chłopskim eposie K.*, «Bibl. Warsz.» 1907; T. Pini, *Lud w poezji K.*, «Tydzień»,

Okolo r. 1880 pozytywizm polski już był wypowiedział treść swoją; przybywały mu nowe wyrazy, nie idee nowe. A w głębi społeczeństwa narastały świeże sily, domagały się ust, jeśli nie skrzydeł. Pozytywizm nie zdobył się był na syntezę ni narodową, ni społeczną; kobieta pierwsza zstąpiła w głębinę życia i wyniosła stamtąd nowoczesne uczucie społeczne.

Deptane przez cały okres uczucie obudziło się, — zastało świat zmienionym, ale bynajmniej nie lepszym. Przemówiło znowu po prostu a z krzykiem. Ten krzyk jest najistotniejszym znamieniem twórczości Konopnickiej. Zmieni poetka ton swój zczasem, może na czystszy, nieraz na wyższy i bardziej poetycki, ale ten pierwszy, młodociany, pozostanie najbardziej indywidualnym.

Przyniosła poetka na świat duszę bezmiernie śpiewną, melodyjną, odbrzmiewającą muzycznym cudownym akordem wszystkim echom pól i lasów, wszystkim strunom potrącanym przez jęk człowieczy, ale i przez materjalnie nieuchwytny promień słoneczny, przez przewalające się ogromy dziejowe i przez cień marzenia serdecznego. Natura prawdziwie śpiewacza, żywiołową o władniętą potrzebą nucenia, każde, najlżejsze wrażenie, nawet czysto intelektualne, musiała przelewać w melodię; kultura artystyczna znalazła dla tych melodij formę odpowiednią, raz płynną, słodką, rozmarzoną, jak w niektórych wierszach nawet młodocianych (*Senne róże, białe róże...*), to spiszową i grozną, jak w niektórych inwokacjach społecznych lub osnutych na tle Starego Testamentu. Nie odrazu i nie zawsze. Każda siła posiada w sobie zarodki swej słabości; Konopnicka bardzo często dawała się uwodzić elementarnemu pociągowi do nucenia — i rozrzucała w swem bogactwie za dużo tonów łatwych, powierzchownych, słów zbytecznych. Odczuwała jednak świat głównie słuchowo i wyrażała to niejednokrotnie ze skończonym mistrzostwem. Zamłodu ulegając głównie Sło-

Lwów 1905; J. Dicksteinówna, *Prometeusz i Paraklet*, 1913; E. Woroniecki, «*Pan Balcer*»... «*Krytyka*» 1911; B. Górski, *Dusza ludu w «Panu Balcerze»*, Warsz. 1914; K. Tetmajer, *Pieśń i czyn M. Konopnickiej (Notatki literackie)*, 1916; M. Dynowska, *Charakterystyka twórczości M. K.*, «*Rok pol.*», 1918; J. Petrażycka-Tomicka, *Konopnicka w świetle własnych utworów*, 1920; J. Dickstein-Wieleżyńska, *Konopnicka, Dzieje natchnień i myśli*, 1927; C. Wolniewiczówna, *M. Konopnicka*, 1925; J. Petrażycka-Tomicka, *Mistyryzm Konopnickiej*, 1924; P. Grzegorzczak, *Nieznane listy M. K.*, «*Ruch Liter.*» 1929, nr. 5; Z. Bessażanka, *Podłoże historyczno-społeczne poezji ludowej Lenartowicza i Konopnickiej*, «*Pam. Liter.*» 1930.

wackiemu, a także Zaleskiemu i Lenartowiczowi, zczasem ulegnie także językowi bezpośrednio-ludowemu, w ostatnich czasach — biblji i naturze klasycznej. Jak Cycero — w jednym z najpiękniejszych wierszy z cyklu *Italia*

Wodząc lekką dłonią po etruskiej wazie,  
Uczył się jej krągłość zamykać w wyrazie,

tak Konopnicka w niejednym z utworów, opiewających cuda przyrody i sztuki klasycznej, posiadać pełnię wyrazu, piękno skończonej harmonji.

W rozwoju poetki występuje kilka okresów. Wyrosła w czasie, który nie uznawał sztuki dla sztuki, wrażliwość swą estetyczną przez całe życie napawała treścią zagadnień, które niosło życie. Zasadniczo niezmienną pozostaje istota liryczna pieśniarki; fazy jej twórczości są natury więcej myślowej.

W początkach młode serce żyje erotyzmem, ale niezbyt bujnym i własnym; wypowiada się najlepiej na nutę Słowackiego (*Romans wiosenny*). Przeniósłszy się do Warszawy, Konopnicka ulega panującemu prądowi myślowemu. W 1881 r. wydała tomik «fragmentów dramatycznych»: *Z przeszłości*. Duch czysto pozytywistyczny, idealizm na Draperze wzorowany. Podyktowane entuzjazmem dla wiedzy nowoczesnej i myśli niezależnej, fragmenty te rzucały rękawicę wszystkim jej przeciwnikom. W losach Hypatji, zamordowanej przez pospólstwo Aleksandrii pod przywództwem mnichów, w losach Wezaljusza, prześladowanego przez św. inkwizycję za studia anatomiczne, Galileusza, ciskającego prześladowcom swoje «a jednak się porusza!» usymbolizowała poetka dzieje ducha ludzkiego, walczącego z zasadą powagi i z ortodoksją kościelną. Poezji było w tych fragmentach mało, szlachetnej retoryki więcej, myślowego protestu najwięcej. Refleksja Konopnickiej snuje się około spraw religijnych, a daleka od szlaków dawnego romantyzmu, daleka jest od wszelkiego mistycyzmu. Religja jej?...

...Święty ten jedynie,  
Co we wspólnej świata winie,  
Na krzyżu krwią opłynie.

Realnie, «postępowo» odczuwa poetka całe życie, a wiersz jej *Do kobiety* dydaktyczną trzeźwość wnosil także do sfery, dotąd nietyle romantyzmem, ile romansowością uświęconej. Realizm jednak kazał poetce wejrzeć także w głębinę życia, i stąd wyniosła najoryginalniejszą fazę swej twórczości: buntu społecznego.



Uczucie tego buntu obce literaturze polskiej nie było. Znajdziemy je u Mickiewicza, Słowackiego, potem Syrokomla kazał dziecku z dworu mówić do *Lalki*:

Ty tego nie wiesz, że my — panowie,  
A jeszcze jest lud inszy, chłopami nazwany,  
Którym Pan Bóg z niebiosów przykazał surowie,  
By pracowali na pany.

A Ujejski wołał boleśnie:

O! ty ziemio, ty macocho gminu!

Poezja potem znalazła kmiotka Lenartowicza, Anczyca; nowelistyka zajęła się Jankami i Michałkami, o ile co najmniej złodziejami byli lub artystami zapoznanymi. Tymczasem mieszczaństwo panowało, przetwarzało ustrój pracy, a pod koniec lat siedmdziesiątych w Warszawie zjawia się nietylko kontrast między kapitałem i pracą, ale i następstwo jego: socjalizm. Konopnicka temu kontrastowi daje wyraz w poezji:

Czemu ta przepaść, która braci dzieli  
Na pokrzywdzonych i na krzywdzicieli,  
Tak jest bezbrzeżna, jako oceany,  
A taka straszna, jak rozwarłe rany?

Romantyczny «ból istnienia» i melancholijny mieszczański *Weltschmerz* przemieniły się w czysto nowoczesne:

Dajcie głos wszystkim krzywdom ziemi!

Chłop głodny, wygnany z ojcowizny, nieraz figurował w literaturze. Konopnicka nazywa go pierwsza «wolnym najmitą»; Z *szopką* idącym ubogim chłopakom podsuwa refleksję: «Widac nie przyszedł dla chłopów Bóg może». I czy to *W piwnicznej izbie* suteran odszukuje nędzarzy, czy *W sobotni wieczór* widzi ich, odchodzących od zgrzytającej maszyny, lub też *W noc zimową* ukazuje chłopczyne, szukającego schronienia pod kościołem,

...lecz kościół był zamknięty  
Razem z litością i z Bogiem —

wszędzie staje jako oskarżycielka, wszędzie powtarza najcharakterystyczniejszy motyw pierwszego swego tomu: *czemu? dlaczego?*

Nie ostała się Konopnicka na trybunie.

Patryjotyczna część Warszawy ze zgrozą widziała wzrastający ruch socjalistyczny; obawiała się, że służy on najeźdźcy,

atomizując społeczeństwo; z drugiej strony ks. Gnatowski oskarżał poetkę o nutę bluźnierczą. Ulegając naciskowi otoczenia, Konopnicka poszła do spowiedzi. Strunę buntu ze swej lutni zerwała. W poemacie prozą wyraża nawet obawę, czy *Syzyf* wyzwolony, otrzymawszy iskrę *Prometeusza*, zdoła zrobić z niej użytek; widzi jej się, że rzuci w miasto żagiew pożaru. W późniejszych latach odezwie się jeszcze dawne echo, gdy poetka pozna i językowi polskiemu przyswajając będzie poezje Ady Negri.

Opuściła Warszawę w r. 1890. Zbliżyła się do ludu podtatrzańskiego, poszła w lud, szereg prześlicznych zaczerpnęła stąd nowel, popłynęła na morze refleksyj ogólnych o życiu i człowieku. Ukochała lud już nie w klasowym znaczeniu wyrazu, lecz «proste, wierne dusze», które ją ratowały «w świata zawierusze», —

I wiem już, za czem odwrócę tu głowę,  
Odchodząc w kraje ciche i zmierzchowe...

Nie pisuje utworów programowych, lecz refleksja dalej przeważa w lirykach, gdy nowele chłopskie po realizmie obrazków warszawskich (*Cztery nowele*) więcej są stylizowane, wydobywają z życia ludu momenty rozrzewniające.

A przedewszystkiem faza ta wydaje szereg niezwykłych utworów patryjotycznych. *Ave patria!* zanuciła poetka, znalazłszy się na swobodzie i sercem złączywszy się z duchem ojczyzny, która jest dla niej «Dziewicą Orleańską» ludów. Kilkomajęła przemawiać językami. Do skutej Warszawy, po której literaturze czerwony ołówek cenzorski chodził, jakby krwią opływające zostawiając rany, przesyłała słowa wytrwania, stałości, nadziei. Stać trzeba bodaj

Przeciw nadziei, co stoi na chmurze  
Leż, prędkim wichrom rzuciwszy kotwicę...

Przeciw nadziei płynąć i pamiętać:

Jeruzalem! o jeśli bym ja ciebie  
Nie pomnieć miał od zmierzchu do zarania,  
Niechaj mię Pan zapomni też na niebie,  
Prawica ma niech będzie zapomniana!

W *Śpiewniku* Jana Sawy często łatwość wiersza ją unosi. Są tu piosenki, na wzór Winc. Pola, o żywym rytmie, niezawężone pogłębione uczuciowo. Zdobywa się jednak poetka na wspaniałą wizję Rosji (*Sen Jermaka*), godną stanąć obok ostatnich kart trzeciej części *Dziadów*; śpiewa *Rotę* wierności ziemi, skąd

nasz ród, która to przysięga słusznie przeszła do ust młodych; w poemacie większym (*Przez głębinę*) widzi Polskę

...Królewską a polną,  
Zniżoną czołem a wzniesioną w duchu,  
Pod bagnetami stojącą, a wolną,  
W orłów swych szumie i w hymnów wybuchu...

Piastowo-ludową jest Polska Konopnickiej, i ludy i wyznania wszystkie będą do jej majestatu pielgrzymować.

Zczasem, z rozgrzaniem się temperatury bojowej w kraju, śle poetka *Krytyce* na motywach irlandzkich osnutą pieśń: *Młody żołnierzu...* «Czuwaj strażnico!» z czasów pozytywistycznych rozszerza swe znaczenie. Ale przedstawicielce starego pokolenia danem było przeczuć kraj wolności, nie zaś go zdobywać.

Ostatnia faza rozwoju wiodła ją w sferę czystego piękna. Nie zapomniła swej Jeruzalem ani *Na normandzkim brzegu*, ani w *Italii*; posiadała jednak tak szeroką skalę duchową, że struna jej liryczna odpowiadała zachwyceniem wobec każdej wspaniałości żywiołów i każdego dzieła sztuki. Mieni się *Italja* ogromną gamą wrażeń, myśli, uczuć, najpełniejsze znajdujących wcielenie w formę; «dech potęgi nadświatowej», bijący z fresków Michała Anioła, i harmonja klasyczna, owiewająca w willi Cycerona; swawolny, rozkoszą wabiący fryz pompejański: *Prace Amora*, i roziskrzony tęczami zachód w Fiesole — wszystkie te najróżnorodniejsze przejawy piękna nieśmiertelnego znalazły doskonały, szlachetny, najściślejsz z treścią zlewający się wyraz. A i tutaj, wśród blasków, rzucających się na duszę luną słoneczną, poetka nie zapomina, że

z krajów idę, kędy na dnia progu  
Świt we łzach cały wyprasza się Bogu...

Tom *Italia* jest jednak bardzo niejednorodny; obok utworów o doskonałym pięknie antycznym, są też niedbale, kantyczkowe. Inaczej tomik: *Drobiazgi z podróży teki*. Wprzód mieliśmy *Italję* — teraz *Włochy*, bez patosu, bez majestatu dzieł wielkich, drobiazgi rodzajowe. Kunszt poetycki do wysokiego doszedł tu stopnia. W kilku strofach umie poetka zamykać duszę krajobrazu, szmat życia, kąta natury. Naturalność tu panuje i rzadki u poetki humor. A od tych ustępów odbija nuta dramatyczna, pod kwiatami i promieniami natury południowej drgająca potężnie.

W toku tych przemian, od r. 1892 do 1910 zajmuje jej

myśli poemat epiczny, nareszcie w przededniu śmierci wykonany: *Pan Balcer w Brazylii*.

Jeszcze w okresie swym społecznym wyraziła była (w «Głosie», nr. 1) pragnienie, by naród po epopei szlacheckiej, jaką jest *Pan Tadeusz*, posiadał ludową. Temat bezpośredni wzięła z wybuchłego nagle w owym czasie pędu włościństwa polskiego do Ameryki, «na złamanie karku», dokąd jeździł też badać stosunki Dygasiński. Zjawiając się urywkami w ciągu lat kilkunastu w «Bibliotece Warszawskiej», *Pan Balcer* zachwycał i szerokie otwierał perspektywy; zdawało się, że dzień, w którym poetka wielkie dzieło skończy, dla literatury będzie świętem. — Całość — tą marzoną epopeją ludową nie jest.

Główne znaczenie *Pana Balcera* polega na wielkiej, wspaniałej galerji typów chłopca polskiego. Jak w *Panu Tadeuszu* nie indywidualność wielka jest punktem centralnym, lecz demos szlachecki, uchwycony w momencie dla niego przełomowym, tak w *Panu Balcerze* właściwym bohaterem jest chłop polski w chwili, gdy natura jego i chwila dziejowa się przesiliła. Podkładem dziejowym epopei jest wędrówka do Brazylii chłopca starej daty, bez oświaty i bez samodzielnosci, dziecięcego w swej wierze i w nieporadności życiowej, chłopca-ofiary ciemnoty, niedorozwoju i odruchów swoich. Trochę czasu minie, a wyłoni się chłop inny, jaki na widownię dziejową zaczyna występować w Poznańskim, Galicji, poniekąd i w Królestwie: nie tak homerowski, nie tak kolorowy, bardziej racjonalizowany, ale o większej sile odpornej i z rozpędem do twórczości na szerokiej arenie. Tego chłopca dawnego uchwyciła poetka w chwili najtragiczniejszej — w chwili jego zaniku. Jakżeż bogatą i żywą ta skala postaci ludowych! Tęgi, zdrowy, o silnej woli i jasnym umyśle, lubo skłonny do uniesienia pan Balcer i sędziwy mistyk Horodziej, burzliwy Roch Zatrata i wiecznie zadumany podlasiak Ostańczuk, wywłoka wiejski Opacz i przywiązany do mazurskiej ziemi Koźbiał — niezliczony to szereg, w którym znajdujemy typy etniczne dawnej Polski (Mazur Koźbiał, Podlasiak Łuć, Kurp Żuk, Ukrainiec Hnat, i t. d.), a pełne indywidualnego, krwią tryskającego życia. Słabiej jest reprezentowany świat kobiecy, niemniej prawdziwy. Wszyscy ci ludzie, w tragiczne rzuceni losy, żyją pełnią swoich temperamentów, odkrywają nam głębi swoich natur — od chwili, gdy pan Balcer «na pewnych nogach i szeroko w kroku» staje na pokładzie okrętu, pełen otuchy i wiary w ziemię obiecaną, do chwili, gdy gromada zdziesiątkowana, wy-

niszczona głodem, zarazą, męką, rozpaczą, przebija się przez Kordyljery napowrót — do brzegów oceanu, do domu.

Wystarczy porównać pierwsze pieśni poematu Konopnickiej z przesłicznym opowiadaniem Amicisa: *Na oceanie*, by od razu uchwycić różnicę między arcydziełem naratorskim Włocha a epopeją polską. Jest dzieło Konopnickiej, nawskróś polskie, pomnikiem natur schodzącego ze świata chłopstwa polskiego; dyszy ono miłością do Polski, i ten liryzm góruje nad epicznymi opisami i przygodami bajecznej nieraz kolorowości. «Idziem do ciebie» — wrywa się wędrowcom z serca okrzyk tęsknoty —

Idziem do ciebie, ziemio, matko nasza,  
Coś z pierwotnej zrodziła nas gliny!  
Idziem do ciebie, rzesza twoja ptasza,  
Powracające do gniazd swoich syny...  
Młotami walić będziem w twojej kuźni,  
Sochą w rozświtach krajać twe zagony,  
Aż ci się pęto u szyi rozluźni,  
Aż buchnie z ciebie ogień zatajony...

Takich wylewów potężnych jest więcej. Nie zastąpią one jednak dwu zasadniczych żywiołów, bez których trudno sobie wyobrazić epopeję ludu polskiego: ziemi jego i pracy. Widmo cenzury oderwało było poetkę od zwiazania chłopca z temi żywiołami, z epopei polskiej uczyniło egzotyczną. Daje ona jednak przecucie siły, którą ten chłop być może.

Jak to często u organizacyj słuchowych, tak i Konopnicka niezawsze dobrze widzi świat swego marzenia; plastyka jej bywa słabą. Dziecko swego czasu także w marzeniu nie puszczalo wódzów skrzydłom. Liryka jej jednak obok asnykowskiej zostanie najpiękniejszą spuścizną nieromantycznego a głęboką miłością żyjącego pokolenia; brzmiać z jej początkowych strun *czemu? dlaczego?* zostanie indywidualną jej cechą — żywą dla wszystkich, którzy na te pytania będą się domagali odpowiedzi.

## VI. ENTUZJAŚCI SPOŁECZNI

Jak Asnyk w siedmdziesiątych, tak Konopnicka w osmdziesiątych latach XIX w. nadaje fizjognomję liryce polskiej.

Różnym wpływowi ulega kilka talentów zdala żyjących od głównych ognisk kraju, kształtujących swe dusze w samot-

ności. Piękne natury, rzucone na kresy Rzeczypospolitej, barw i tonów nabiorą często od otoczenia, błędzą też po dalekich krainach — dla odświeżania ducha — obcej kultury, a całem marzeniem bawią w Polsce. Największym talentem jest Adam M...ski (Zofja z Mańkowskich Trzeszczkowska, 1860—1911). W zakątku Białorusi, żyjąc obok męża oficera, do grobowej deski nie ujawniła swego pseudonimu, zostawiając złudzenie, że wiersze jej z pod męskiego wychodzą pióra, i tylko dobry psycholog mógł wyczuć, że tak subtelnie poezje, jak *Usta*, *Tęskna*, tyle mają wdzięku miękkiego, pieśczołliwości w samym już rytmie, iż tylko kobieta mogła je napisać. Zarazem pełnym tkliwości jest jej stosunek do człowieka, do nędzarza; w każdym widzi brata. Humanitaryzm szlachetny ożywia wielką część jej utworów, zarazem goręje w nich duch patrijotyczny (*Jeden z wielu*, 1890), który pod wrażeniem wypadków 1905—1907 rozżarzył się był do egzaltacji, chwilami szczytnej. A nie był to wynik zamknięcia się w zaścianku: umysł Litwinki szeroką obejmował skalę kultury, nawet Camoënsa i Baudelaire'a przyswoił poezji polskiej. Takie postaci, jak Adama M...skiego na kresach, to świadectwo rozległości granic polskich, tak szerokich, jak dusza polska, której na kresach Rzpłtej nikt chyba tak rychło nie sprostą. Ale i w centrum kraju niewiele było talentów tak szczyrych, jak Adama M...skiego; utwory jej, zawsze z serca płynące, zarazem kunsztownie, mało znane, gdy popularność zdobyły o wiele niższe, zasługują na wydanie zbiorowe. — Rzewna dusza ukraińska rozbrzmiewała z poematów, liryk, Włodz. Wysockiego († 1894),<sup>1</sup> fotografa w Kijowie, gorąco uprawiającego kult poezji (nigdy nie chciał za swe utwory przyjmować honorarium). Ostatni ten epigon szkoły ukraińskiej, przesiąknięty echami Malczewskiego i Bohdana, dumkami i tęsknotami stepów, umiał jednak także ostrym trzaskać biczem satyry na Ukrainę szlachty współczesnej. Na drugim krańcu Rzeczypospolitej, w Mińsku, tworzył Józef Wierzbicki<sup>2</sup> (pseud. Alfons Lati), ulegający w początkach prądowi realistycznemu,

<sup>1</sup> *Wszyscy za jednego*, 1882; *Laszka*, 1886; *Zaklęta Iza*, i *Nowe Dziady*, 1884; *Las*, 1885; *Oksana*, 1891; *Bocian*, 1894; *Satyry i bajki*, 1894. — Charakterystyka w «Prawdzie» 1894.

<sup>2</sup> *Sen*, 1873; *Z życia*, 1880; *Hanka*, 1888; *Zosia*, *Księga pamiątek*, 1890; *Rajgrodzki* (pseud. Alfons Lati), 1890; *Poezje I*, 1894; *O brasku*, 1898; *Rapsody*, 1901; *Atlantyda*, 1908; *Księga ciszy*, 1914; *Księga sonetów*, 1922. O Wierzbickim ob.: M. Zdziechowski, *Szkice literackie* (1900).

gdy indywidualność jego występuje silnie w skargach i dumkach, przypominających nieraz Syrokomlę, wzruszająca nieraz zwrotem ludowym, barwą pieśni białoruskiej. Ideowo zajmuje poetę walka świata germańskiego ze słowiańskim, a z późno podnieconej fantazji wydobyl szereg ballad, nastrojonych na ton bohaterski, zgrzytających jednak za często nityle szablą, ile rymem.

Decydują naogół o charakterze liryki danego czasu struny, w które uderzyła Konopnicka: buntowniczo-społeczna i narodowa. Połowa lat osmdziesiątych stworzyła pomyslną dla siebie atmosferę; dźwignął się był ruch narodowy, jak i ludowy; pierwszy przyszedł do głosu w epicznych powieściach Sienkiewicza, Orzeszkowej, Prusa, drugi łączył się z pierwszym w ideologii *Głosu* i *Przeglądu Społecznego*, albo też przybierał charakter czysto klasowy i odpowiednio też zabarwiał twórczość młodych liryków. Nie należą do jednego z nią «rodu» psychologicznego; niema większej różnicy nad tę, jaka zachodzi między jej socjalną liryką a liryką buntowniczą zawsze męskiego Kasprowicza i wiecznie studenckiego Niemojewskiego; kontynuują jednak tę linię buntu, idei ludowej, potem narodowej, będącą reakcją przeciw założeniom szkoły organicznej.

Gdzież się podziały hasła «pracy», rymowane tak gorliwie przez młodych pozytywistów! Praca zdołała już wydać rentjerów i proletarjat. Na pasorzytów wskazał już był (1879) w płomiennym wierszu młody W. Sieroszewski (*Czegoż chcą oni?*), by odpowiedzieć entuzjastyczną wiarą w czerwony znak jutra, — w znak, który miał go zaprowadzić na szlaki Sybiru; wtórem odpowiedział śpiew *Warszawianki*, do którego we Lwowie poeta Bol. Czerwieński (1851—1888)<sup>1</sup> się przyłączył *Czerwonym Sztandarem* i kilkoma obrazkami krzywdy i nędzy społecznej; wpływ na nie Konopnickiej niezaprzeczonej. W programowym wierszu wypowiada (w programowym numerze «*Głosu*», 1886) *Nasze hasło* ludowe socjolog, myśliciel, współtwórca odrodzenia narodowego, Marjan Bohusz (Józef Potocki); tony te czasu podchwytuje i po swojemu, silnie, twardo, nieokrzesanym nieraz rymem, wypowiada wstępujący na widownię młody Jan Kasprowicz. Wiersze od połowy lat osmdziesiątych ogłaszane w *Przegl. Tygodniowym* i *Społecznym* zbiera w tom *Poezji* (1889), który — jak w przed-

<sup>1</sup> *Poezje*, 1881; *Niewolnik*, 1882; *Skon Jana Hłaski, Urwane strofy*, 1886; *Dwa widzenia*, 1887.

stawie Jeź zaznaczył — wprowadzają do literatury indywidualność oryginalną, ton energiczny i własny. Poeta walczy tu o formę odrębną, treść bierze jeszcze od ducha czasu, programowo-racjonalistyczną, bojowo-społeczną. Głębokim jej podkładem jest wiara w lud, gdyż

Jest w ludzie siła niespożyta,  
Zbawienie leży pod siermięgą,  
Jak ta w popiele skra ukryta...

Ale lud ten bynajmniej nie jest idealizowany. Obrazki *Z chłopskiego zagonu* (1891) Kasprowicza różnią się od obrazków Konopnickiej większą bezpośredniością i naturalizmem jaskrawym; przy rozpamiętywaniu wsi ogarnia duszę szczere wzruszenie. Krzyk Konopnickiej: *czemu? — dlaczego?!* w umyśle filozoficznym, zarazem religijnym, Kasprowicza przelewa się w szeroko pomyslny poemat *Chrystus* (1891, skonfiskowany). Wspaniałemi pisany tercynami, rozbrzmiewa zasadniczym motywem wieczności Zła, który potem w rapsodach poety przybierze postać więcej stylizowaną; ale i tutaj zaczątki już stylu wielkiego, zagadnienie ogólnoludzkie. «Echa cierpień ludów» słyszymy w tym poemacie; wypowiada je Lucyfer. W wieku walk religijnych przedstawiał on wcielenie potężnego ducha, panującego w krainie zła i walczącego z Bogiem przez szkoderanie jego tworom; w wieku walk filozoficznych Goethego i Byrona reprezentuje krytyczną lub sofistyczną myśl, wyzwalającą człowieka; w epoce społecznej wciela «pragnienie światła, chleba, wolnej dłoni». Duch to wątpienia, pelen litości nad ludźmi i wiekami, co płyną «w przyszłość tę smutną, ach! w tę przyszłość bladą», i przyszłość tę stawia ciągle Chrystusowi przed oczy... Marzącemu na puszczy o królestwie bożem ukazuje na ziemi «chór fabrykantów i bankierów», śpiewający: «Mamy, Chryste! to królestwo Twoje!» — «Moje królestwo nie z tego świata» — odpowiada Chrystus. Wówczas Lucyfer ukazuje wijący się w bólach «chór najmitów». Chrystus słowa swoje powtarza, a Lucyfer wybucha: — «Zbawco! i dla tych odpowiedź ta sama?» I tak głos jego krytyki wtóruje każdemu aktowi, każdej obietnicy boskiej. Rozdziera najślodsze marzenia, nad duchem widzi zawsze triumfującą bestję — rozpaczliwym wybucha okrzykiem: «niema Boga!» Konopnicka wołała tylko: «Zbudźcie wy tego Chrystusa!»

Nie jeden jeszcze przełom przejdzie Kasprowicz, nim zupełnie odnajdzie siebie. Inni młodzi, wstępujący wówczas

na widownię, uderzają również w ton narodowy i społeczny, nieraz bardziej jeszcze «klasowo-uświadomiony» lub zatruty goryczą. Przebywający w Paryżu młody Antoni Lange umieszcza w narodowo-socjalistycznej *Pobudce* (1886) szereg wierszy o świetnych antytezach, błyskotliwej dialektyce, ale głównie ciekawych jako dokument, jako krzyk młodej Warszawy. Wojnę wydaje Bogu, który nie dotrzymał ślubów poezji romantycznej, który ustąpić powinien szatanowi: ojcu buntu, tęsknot wielkich... Oplakuje młodość smutną, straszną, wśród mrozącej atmosfery pozytywizmu:

Myśmy rajów nie śnili,  
Myśmy wiosny nie znali;  
My w kołysce już byli,  
Jako starcy zgrzybiali...

Z gorzkich tych rozmyślań budzi go zmieszane echo pieśni «Nie zginęła», złączonej z ideą, jak krew czerwona...

W Galicji młodzi prą do czynu, do przebicia ściany, dzielącej myśl od jej realizacji. W 1890 r. wchodzi na arenę w Krakowie grono podobnych zapaśników, grupując się koło *Ogniśka*. Spowite jeszcze w mgławice studenckie, skarży się ustami Franciszka Nowickiego (\* 29. I 1864) na dolę swoją — na dolę wychowanków małego czasu — słowami pełnymi goryczy:

Cóż nam zostało?... ruiny, zwałiska,  
Niewiara w wszystko, a nawet w niewiarę,  
Życie bez celu puste, błędne koła  
I to sztyderstwo, co lodem przyciska  
Dwudziestoletnie nasze serca stare,  
Dwudziestoletnie zmęczone już czoła.  
Dziś młodość ziewa u bramy żywota  
Taka rozumna, zgrzybiała, znudzona —  
Zgaszono przed nią blask wszystkich gwiazd dawnych...

Lecz amputowane skrzydła odrastają, «zlepione błotem» zrywają się z «gniazda szaroty...»

I cóż my winni, że z błota i kału  
Wciąż z feniksowym uporem powstaję,  
Gdy zimny rozum zbyt nam pierś chłodzi —  
I tęskni serca, pędu, wiru, szalu,  
Płomiennym nurtom świata nieść się daję —  
Cóżesmy winni, że jesteśmy młodzi?

Ton społeczny Konopnickiej przemienia się tu w wyzwanie, rzucone pokoleniu starszemu, i w wezwanie Spartakusa, który — z rodu niewolnik, Prometeusz myślą, mieczem wy-

dzwania «koniec niedoli wzgardzonego gminu» z nad krateru Wezuwjusza —

...Bo tym kraterem jest tłum bezimienny,  
Tłum nieśmiertelny — odarty i głodny...

Uczucie uspołecznione jest jedynym pryzmatem, przez który Nowicki na świat spogląda. W Tatrach, które opiewał granitową formą sonetów krymskich Adama, widzi piękno i majestat, ale przedewszystkiem czuje tam tęsknicę własną i «swobody ołtarze»<sup>1</sup>. Uczucie silne, ale zatrute; zelli się lub przetworzy w dynamit. Nowicki po pierwszym tomie przestał pisać.

Młodzieńczość studencka, bujniejszym jeszcze obdarzona temperamentem, młodość górna i chmurna, ale też junacka, dźwięczy i szumi i tętni w pierwszych występach rówieśnika i towarzysza Nowickiego — w poezjach Andrzeja Niemojewskiego (1864—1921).<sup>2</sup> Z wszystkich społeczników jest on najmniej abstrakcyjnym i teoretyzującym, najwięcej przemawia — sztuką krzyżową. Pierwsze słowa, które nas witają w pierwszym tomie jego *Poezji* (1891), to

Pójdź, mój kiju, druhu stary,  
Przemierzmy glob dokola...

Kryterjum nie głębokie, wzięte w polocie niezbyt wysokim, ale pełne impetu-temperamentu... Temperament ten wre i kipi w inwokacjach i przysięgach, w humoreskach i nowelach nastrojowych pełnią życia, płytkiego, ale bujnego. Motywy Konopnickiej młody Niemojewski zabarwia na czerwono, prowadzi do piekła życia robotniczego i w podziemia, gdzie *Polonia irredenta* wykuwa swe miecze. Stan to duchowy owych

<sup>1</sup> *Poezje*, 1891; wyd. II, p. t. *Pieśni czasu*, 1904; — Wydanie *Poezji* w «Bibl. Nar.», S. I, nr. 116, ze wstępem Wł. Orkana.

<sup>2</sup> *Poezje*, 1891, Ser. II, 1893; *Poezje prozą*, 1891; *Majówka*, 1895; *Polonia irredenta*, 1895—1896; *Listopad*, 1896; *Familja* (dram.), 1898; *Bajka* (alleg. dram.), 1900; *Listy człowieka szalonego*, 1900; *Prometeusz*, 1900; utw. dram. *Szopka*, 1901, *Rokita*, 1901; *Dzień on, dzień gniewu Pańskiego*, 1902; *Legendy* (po zakazie ze strony władz austr.: *Tytuł skonfiskowany*), 1902; *Ludzie rewolucji*, 1906; *Epoka eunuchów nad wodami rzeki Idiglat*, 1906; *Boruch*, 1907; *Pokrzywy*, 1907. Później zajął się publicystyką i krytyką literacką; prócz kilku rozprawek o Słowackim i Mickiewiczu, wydanych pod pseud. Lambro, oraz szkicu o Wyspiańskim (1903), największe i najlepsze studjum p. t. *Dawność i Mickiewicz*, 1921; *Biblija a gwiazdy*, 1924. O Niemojewskim ob. Z. Dębicki: «Tyg. Illustr.», 1921; tenże: «Kurjer Warsz.», 1921; tenże: *Portrety*, II.

czwartaków warszawskich około r. 1890, które szeptały swe nastroje, jakżeż głębokie i posepne, piszącemu wówczas pierwsze nowele Żeromskiemu. Niemojewskiemu do głębi zawsze daleko; obrazy fabryczne rzuca nieraz ładne, a tak mało ufa poezji, że komentuje ją cyframi wytwórczości przemysłowej; *Dziśnięty pawilon* wprowadza do poezji, ale jego męczennicy wchodzi tam krokami mazurówym. Czasem tylko, w *Brançe*, czuę nastroj porywający gorączką, wirę, zapamiętaniem się, zresztą mamy szafującą hojnie polemiką (z Asnykiem, za to, że nie socjalista!) i łatwem słowem demagogję temperamentu szlacheckiego. Najlepiej wypowiada się jeszcze w przyspiewkach (*Piosnka żandarmska, Szumi gaj*); zaś jakby pod wpływem rodzinnych tradycy arjańskich — powiada Brückner — powstały Niemojewskiego *Legendy*, które swego czasu tyle wywołały wrzawy.

Wszyscy ci młodzi, niezależni, ale po linji Konopnickiej idący, łączą się wspólną myślą, — nie, tęsknotą raczej:

Bądźmy mniej trzeźwi, więcej szaleni!

Rozumni szaleem...

Dochodzimy do źródła, z którego wyszła była cała poezja polska XIX wieku.

W ćwierć wieku po pożegnaniu romantyzmu, ten, co go obalił, bankrutuje. Pracą organiczną, rezygnacją narodowa przestały być duszy polskiej wykładnikiem. Asnyk z pogromu uratował był myśl stoicką, Konopnicka wnosi już gromy pytań, młodzi czują wobec rzeczywistości ogień buntu lub pragnienie szału.

Ale nawet buntujący się przeciw swemu czasowi są jego dziećmi — jego racjonalizmu i jego form artystycznych. Ode-rwanie się od tej przeszłości, przedarcie się do nowych prawd duchowych i nowych form artystycznych będzie procesem długim, powolnym, bolesnym.

## VII. POWIEŚĆ

Kapitalizm po r. 1863 przynosi kolej żelazną, dziennik, książkę w zapomniane przez cywilizację okolice. Wzrasta czytelnictwo; w r. 1862 redagowana przez Kraszewskiego *Gazeta Polska* osiągnęła najwyższą, jaką dotąd w Polsce znano, ilość prenumeratorów: 12.000; w kilkanaście lat później kilka dzienników w Warszawie liczyło już tyleż odbiorców, kilka — na-

wet znacznie więcej. Wszystkie razem pisma literackie warszawskie liczyły w 1862 r. 15.000 abonentów; po powstaniu zaczęły wychodzić *Bluszcz, Kłosy, Tygodnik Powszechny*, potem *Przegląd Tygodniowy*, potem *Ateneum, Prawda*, a same *Kłosy* lub *Tygodnik Ilustrowany* zczasem przekroczyły liczbę prenumeratorów wszystkich pism z r. 1862. W Galicji w r. 1875 rozesłano w ciągu całego r. 1875 wszystkich czasopism polskich nrów 1,164.589; w 20 lat później — przeszło 20 razy tyle. Literackie te pisma, a jeszcze więcej dzienniki, potrzebowały powieści, opowiadań, nowel, wzmogły «produkcję» beletrystyki, uczyniły ją potrzebą tłumy.

Na czele tej literatury popularnej stał niestrudzony pracownik J. I. Kraszewski (28. VII 1812—19. III 1887),<sup>1</sup> którego w r. 1880 naród miał uczcić obchodem jubileuszowym, jak nigdy przedtem i nigdy potem żadnego swego pisarza. I słusnie — jeżeli się weźmie pod uwagę kulturalne zasługi Kraszewskiego, istotnie nieocenione fakta, że wyparł z domów książkę francuską i zastąpił ją polską, że więcej napisał dzieł, niż przeciętny inteligent w życiu zwykły przeczytać, a przedewszystkiem tę jego gorącą, głęboką, niczem nie wstrząśniętą miłość narodu, jednym słowem: zasługi obywatelskie. Poza jednostkami, stworzonymi przez naturę na pionierów, twórców nowych wartości, są inne, które niejako streszczają w sobie

<sup>1</sup> Chmielowski: *J. I. K., Zarys hist.-lit.*, Kraków 1888; tenże: *Powieść historyczna J. I. K.*, «Niwa», 1876 i 1877; tenże: *Wstęp do Wyboru Pism K.* z r. 1885, ob. t. II, III, V, VI, VIII, IX, X; *Księga jubileuszowa*, Warszawa 1880; *Księga pamiątkowa jubileuszu*, Kraków 1881; T. T. Jeż.: *Wspomnienia o J. I. K.*, Warszawa 1888; L. Dębicki: *J. I. K.: Szkic biogr.-kryt.*, 1887; St. Krzemiński: *J. I. K. (Nowe szkice liter.*, 1911); Wł. Mickiewicz: *Ze wspomnień o Kraszewskim*, «Kron. Powsz.» 1912, nr. 48—51; Bron. Chlebowski w «Bibl. Warsz.» 1912, przedr.: *Stanowisko Kraszewskiego w literaturze i w życiu społeczeństwa (Pisma, t. IV)*; W. F.: *Rok 1863 w powieściach Kraszewskiego*, «N. Ref.» 1910; St. Lam: *J. I. K.*, Lwów 1912; A. Krechowicki: *J. I. K.*, «Pamięt. Liter.» 1912; K. Wojciechowski: *Historja powieści w Polsce*, 1925; A. Bar: *Charakterystyka i źródła powieści K.* w l. 1830—1850, 1926; W. Hahn: *Życie i twórczość J. I. K.*, 1925 (Wstęp do wyd. *Morituri* w «Bibl. Nar.» S. I, nr. 86); St. Baczyński: *Losy romansu*, 1927. Wstęp do powieści K., wydanych w «Bibl. Nar.», S. I, nr. 55, 58, 71, 81, 86, 91, 114. A. Bar: *Nieznane fragmenty dramatu Kr. o Pauscie*, «Pam. Lit.», 1929, *Zapiski więzienne Kraszewskiego*, «Silva Rerum», 1925, w nr. 5, *Nieznana komedja Kr.* «Nowa Ref.», 1927; C. Sulczewski: *Archiwalia o J. I. K.*, «Kur. Pozn.», 1929, nr. 217; *J. I. Kraszewski i Leopold Kronenberg: Korespondencja 1859—1876*, wyd. M. Dynowska, 1928.

swoj czas, swoje społeczeństwo, ze wszystkim, co w niem przeciętne, bieżące. Natura ta Kraszewskiego w całej pełni ujawniła się w bogatej, wielostronnej, niestrudzonej działalności, jaką rozwinął od roku 1863, gdy, z nakazu Wielopolskiego opuściwszy Warszawę, osiadł w Dreźnie.

Niezmiernie wrażliwy, odbija w swych utworach kolejno wszystkie górujące motywy literackie swego czasu; cały wiek XIX można na Kraszewskim studjować. W młodocianych utworach znać Waltera Scotta, potem Jean Paula, filozofję Hegla, społeczny wpływ pisarzy francuskich, kryminalne powieści Gaboriau'a, historyczne Wisemana; za przykładem Freytaga podjął w Dreźnie — na szerszą jeszcze skalę — szereg powieści, mających odtworzyć dzieje narodu od zamierzchłej przeszłości do czasów ostatnich: *Stara baśń* jest w tym cyklu utworem najbardziej żywym, o tle nader bogatym, ale bez koncentracji artystycznej. Nie na samodzielności polega też znaczenie Kraszewskiego, lecz na żywości, z jaką chwycił każdy kierunek, każde zagadnienie, aby stąd wyciągnąć maximum pożytku dla swego narodu. Jeszcze wśród ognia 1863 r. rozpoczął pod pseudon. Bolesława Witę szereg powieści, osnutych na współczesnych wypadkach dziejowych. *Dziecię Starego Miasta* — pierwsza powieść — to rok 1861, pomruk nadchodzącej burzy, manifestacje do rzezi 8 kwietnia; poprzez wierne ilustracje (*Obrazki współczesne*) odtwarza dalej nastroje i przejścia przez wszystkie stopnie sangwicznych nadziei, bohaterskich poświęceń, klęsk i ostatecznej depresji. Zmienny jest jego stosunek do powstania; *Dziecię Starego Miasta* i *Para Czerwona* okazują sympatję czerwonym; *Moskal*, jeszcze wyraźniej *My i oni* — skierowane wprost przeciw powstaniu. I artystyczna wartość nierówna; niektóre utwory, jak *Zyd*, mają dużo ekspresji, tchnienie gorączki ówczesnej, *Spieg* świadczy o nader ruchliwej fantazji, *My i oni* — próba psychologii świata polskiego i czynowniczo-rosyjskiego. Cały Kraszewski w owej gamie tonów; początkowo: apoteoza bohaterstwa, walki, konspiratorów — koniec przynosi tony molowe. Dokument kultury... Ale cały też Kraszewski w sile nadziei, jaką pokłada w narodzie, w wierze jego w Boga, w ukryty sens dziejów (upadek Polski zemści się na Rosji i Europie). I cały też Kraszewski w ogromie pracy, jakiej był uosobieniem na wygnaniu, i w roli sumienia narodowego, jaka mu przypadła w udziale, jako przedstawicielowi Warszawy z roku 1861 — wobec reakcji, jaką «stańczycy» galicyjscy podjęli przeciw pa-

trjotyzmowi powstańczemu. Namiętnie ich potępiał w *Rachunkach* (1866—1869), nawet w *Rejtanie* Matejki widząc spotwarzanie narodu; był jednak też daleki od *liberum conspiro*, stanowisko złotego środka zajmował we wszystkim. W powieściach społecznych ulega prądowi czasu, krytycznie przedstawia typy przeżytego romantyzmu, i autor *Poety i świata* zarzuca idealizowanie *Dajmona* (1879) poezji; podjąwszy w *Resurrecturii* (1875) hasło: przez pracę do odrodzenia! przedstawia *Na tulactwie* (1883) galerję próżniaków i pasorzytów, wobec których ideałem jest dr Klesz, który dla chleba zostaje zecerem; *W pocie czola* (1883) jest rehabilitacją dorobkiewicza. Zwraca się jednakowoż także przeciw «falszywemu postępowi», który dlań jest uosobiony w *Szalonej* (1880), studentce-emancypantce, otoczonej całą czeredą rozwyrzonych burzycieli poczciwej tradycji.

Zachowała wielka część tych utworów wartość *Silvae rerum*, kroniki domowej, spisanej piórem pozbawionem namiętności, silnych barw, głębokiego znawstwa duszy ludzkiej, zato rozrzucającem mnóstwo rysów obyczajowych dobrze spamiętanych, mnóstwo sylwetek charakterów, dobrze wycutych. Gdzie sięga do kronik, nie do wielkich wypadków dziejowych, tworzy też Kraszewski dobre powieści historyczne (*Hrabina Cosel*, 1874 *Brühl*, 1874) i szkice obyczajowe. Dla publiczności o odpowiednim poziomie kilkanaście jego tomów na długo jeszcze zachowa wartość. Nie o wielu dziełach da się to powiedzieć w kilkadziesiąt lat po ich ogłoszeniu. A przedewszystkiem zachowa wartość on sam, jako typ ożywionego miłością pracownika polskiego.

Silniejszą indywidualnością jest Teodor Tomasz Jeż (Zygm. Fortunat Miłkowski 23. III 1824—11. I 1915).<sup>1</sup> W przeciwieństwie do Kraszewskiego, jest niezależny jako człowiek i jako twórca; nikogo nie naśladowe w poglądach, w te-

<sup>1</sup> *Ognisko, Księga jubileuszowa ku czci T. T. Jeża*, Warszawa 1882; Korotyński, *T. T. Jeż*, «Tyg. Illustr.» 1876; E. Orzeszkowa, *O powieściach T. T. J.* «Niwa» 1878; Chmielowski, *Nasi powieściopisarze I*; Choiński, *Typy i ideały pozytywistycznej beletrystyki polskiej*, 1883; W. Holewiński, *Życie i sprawy T. T. J.*, Lwów 1884; J. Popławski, *Życie i czyny pułkownika T. T. Jeża*, Lwów 1902; P. Chmielowski, *Z. Miłkowski*, «Krytyka» 1903; tenże: *T. T. J. jako podróżopisarz*, «N. Reforma» 1903, nr. 84; T. Makowiecki, *Dwie autobiografie T. T. J.*, «Ruch Lit.» 1929, nr. 3; A. Lewak, *Spuścizna rękop. pułk. Miłk.*, «Insurrekcje» 1929; L. Sienkiewicz, *Do autobiografji T. T. J.*, «Ruch Liter.» 1929, nr. 5.

matach, które obrał sobie — o niezbyt szerokiej skali, zato własnych, — w stylu, który w lepszych utworach nie zalatuje literaturą, jest oryginalny, energiczny, szablicą rąbany. Bo też nie tyle «literatem» był Jeż, ile człowiekiem czynu, dla którego powieść jest formą bezpośredniego działania. A działanie to — to konspiracja, walka czynna z najazdem, walka poprzez niebezpieczeństwa, zdrady, zawody, upadki, — walka na nowo podejmowana nazajutrz po upadku, byle dojść do zwycięstwa.

Zołnierz rewolucji węgierskiej 1848 r., emigrant, członek Tow. Demokratycznego, który jego idee i tradycje do XX przeniósł stulecia, emisariusz, organizator i dowódca oddziału w 1863 r., — szabłą, gdy nie można było rąbać, dzwonił na pobudkę, błyskał przed oczyma, by pokolenia polskie nie zniewieściły. Gdy cenzura warszawska tępiła bezwzględnie każde słowo o niepodległości Polski, Jeż pisał powieści z życia Słowian południowych, z zapasów ich krwawych z najazdem tureckim: przedstawiał bohaterstwo, męczeństwo, walkę na śmierć i życie. Sceny jego, krótkie, urywane, jędrne, czerwone od krwi, stawały przed oczyma, jak pale i szubienice, na których konali buntownicy, wbijały się w niejedną pamięć, pobudzały do zemsty. Takie *Uskoki* (druk. w «Kłosach» 1870, oddzielne wydanie 1881) miały też przed *Ogniem i mieczem* duży wpływ na wyobraźnię w kierunku patriotycznym, mimo staroświeckiej kompozycji, skłonności autora do dygresyj, snucia różnych rozumowań.

Uczcili w r. 1883 Jeża postępowcy warszawscy jako szermierza demokracji i nowoczesnej myśli wolnej; on jednak o całe niebo był daleki od ideałów *Wskazań politycznych* Świętochowskiego, drukowanych w księdze jubileuszowej: do ostatniej chwili długiego żywota wierzył w potrzebę walki trójfrontowej. A także demokratyzm rozumiał inaczej, niż przodownicy mieszczaństwa warszawskiego; rozumiał go i obrazował w duchu idei Towarzystwa Demokratycznego. Od *Wasyła Holuba* (1858, w «Dzienn. Liter.», oddzielnie 1909) i *Historji o pra-prawnuku i pra-pra-dziadku* (1861 w «Gaz. Warsz.», oddzielnie w r. 1863) przedstawiał chłopą zdolnym do heroizmu, poświęcenia i organicznej pracy społecznej; w czasie rozkwitającego kapitalizmu przedstawia *Wnuka Chorążego* (1881), jako reformatora ustroju agrarnego w kierunku dobrowolnych zrzeszeń bez pracy najemnej. W innych powieściach ostrą satyrą smaga arystokrację i dorobkiewiczów plutokratycznych, z sympatją pisze o Żydach uobywatelonych, z nienawiścią o renegatach

(*Iz Paliakow*, 1897). Powieści (poniekąd i studja) na tle południowej Słowiańszczyzny osnute najczęściej przynoszą energicznych i żywych postaci, oryginalnych barw i bezpośrednich przeżyć, mają odrębny ton w powieści polskiej; a każdy odrębny ton świadczy o indywidualizmie i ma prawo do trwałego miejsca w literaturze.

Kraszewski i Jeż — najwybitniejsze to postaci z poprzedniego okresu, do późna, po czasie przelomowym, czynne. Nie jedyne. Żyje najpopularniejszy niegdyś obok Pola pisarz szlachecki Zygmunt Kaczkowski (2. V 1825—7. IX 1896)<sup>1</sup>, po oskarżeniu ze strony władz narodowych 1863<sup>2</sup> w rozterce ze społeczeństwem, w środowisku paryskiej finansjerji, jakby obcy własnej przeszłości i umiłowanej dawniej literaturze. Ale nie; polityka stańczyków włożyła mu znowu do ręki pióro polemiczne (*Teka Nieczui*, 1883), a wszedłszy w tok dyskusyj publicznych, wypowiada bardzo zajmujące *Słowo o romantyzmie* (1891), poczem, pobudzony powodzeniem Sienkiewicza, wraca na pole powieści historycznej. Ale ani kronikarski *Abraham Kitaj* (1886), ani *Olbrachtwi rycerze* (1889) nie wywołują już głębszego wrażenia; autor przystępuje do przeszłości inaczej, niż Sienkiewicz, nieskończenie surowiej sądzi jej oligarchów, niż autor *Ogniem i mieczem* Wiśniowieckich, maluje z głębokim znawstwem tło kulturalne czasu, jednakowoż wysiłki jego fantazji czy fantastyczności są sztuczne, barw ona na palecie niema, — mówi o ludziach, ale ich nie uplastycznia. Jeszcze mniej przemawiają powieści Kaczkowskiego współczesne i o charakterze pamiętnikarskim.

Przeżył się był zupełnie Jan Zacharjasiewicz (1825—1906); próbuje propagować hasło pracy w miejsce snów i marzeń (*Marcjan Kordysz*, 1865), odświeżyć dawne swe tryumfy powieściami na tle żywotnych stosunków politycznych,

<sup>1</sup> M. Grabowski, *O stanowisku powieści historycznej u nas i o Zygmuncie Kaczkowskim*, «Nowiny», Lwów 1854; L. Siemiński, *Pogadanki literackie*, 1855; P. Chmielowski, *Z. K. (Nasi powieściopisarze)*, 1887; tenże: *Sienkiewicz i Kaczkowski*, «Ateneum» 1889; W. Korotyński, *Z. K. Studjum* (*Dziela Kaczkowskiego*, t. XI, 1875); Ksaw. Liske, *W imię prawdy*, «Kwart. hist.» 1891, V; J. Choiński, *Spuszczna Z. K.*, «Wędrowiec» 1900; I. Chrzanowski, *Z. K.*, Wstęp do tomu I *Wyboru pism*, 1900; J. Tretiak, *Szkice liter.*, II, 1901; A. Krechowicki, *Z. K. i jego czasy*, Lwów 1918; Z. Szwejkowski, Wstęp do *Murdeljona* w wyd. «Bibl. Nar.» (S. I, nr. 84).

<sup>2</sup> Por. E. Barwiński, *Z. Kaczkowski w świetle prawdy. 1863—1871*. Lwów 1920, i polemika, «Gaz. Lwowska» 1920, «Gaz. Warsz.» (Fr. Rawita Gawroński) 1920.



ale gawędziarstwo to nie stoi już nawet na wyżynie bieżącego feljetonu dziennikarskiego. W społeczeństwie nie grają jeszcze nerwy, ale puls życia i sfera umysłowa wzrastającego mieszczaństwa stawiają inne wymogi. Przeżywa się niejedna cała kategoria literacka. Wraz ze starem pokoleniem szlacheckim schodzi ze świata gawęda szlachecka, która przez długie lata snuła się przy kominku literatury, szeroko, barwnie, raz jowialnie, to znowu ze łzą w oku, wpatrzona w to, co się *illo tempore* działo. Najwięcej powagi ma *Kajetan Suffczyński* (pseud. K. S. Bodzantowicz, 1807—1873), druh Pola, odświeżający *Boje polskie a przygody żołnierskie*, wskazujący na rycerzy polskich, konfederatów, legjonistów, wiarusów napoleońskich: *Zawsze oni...* Jako lektura popularna gawędy te zasługują na rozpowszechnienie.

Nowy czas potrzebował nowych ludzi — nowych pieśni. *Laudatores temporis acti* nawet o wielkim talencie nie byłiby słuchani po 1863 r., gdy ziemia usuwała się z pod stóp. Poczciwe, bez temperamentu, staroświeckie opowieści A. Pługa (A. Pietkiewicza; *Oficjalista*, 1866, 1894; *Bakalarze*, 1869—1875) świadczą tylko, że charakter autora jest głębszy, niż talent; to samo da się powiedzieć o sentymentalnych opowieściach *Marii Ilnickiej*. Nowy czas znalazł też młodych ludzi, którzy wyrzekli się praw młodości do bujania na skrzydłach namiętności i fantazji, zaczęli przemawiać językiem doświadczenia trzeźwego — językiem swojej doby.

### VIII. ELIZA ORZESZKOWA (maj 1842—18. V 1910)

Eliza z Pawłowskich Orzeszkowa zjawia się jak jedna z tych bohaterkich kobiet kresowych, które brały w swe ręce rządę, gdy mężczyźni bawili na wojnie lub ginęli.

A na czas straszny patrzyła młoda szlachcianka litewska, dzieckiem wydana za męża, sąsiadka i uczestniczka konspiracji Traugutta. Słyszała słowa jego: «Obowiązkami godziny, która wybiła w kraju naszym, są dla nas: jedność i ofiarność. W nich nadzieja... Bez nich zginiemy...» «Widziałam — opowiada o sobie — domy ludne i gwarne, wymiecione z ludzi, jak w średnio-wieczne mory; wielkie mogiły, wznoszące się wśród lasów, kryjące tych, z którymi niedawno tańczyłam, nawiedzane tylko przez leśnych ptaków; widziałam szubienice, rysujące na niebie suche profile, blade twarze idących na śmierć, konające na-

dzieje, krwawe bóle, ponure żaloby, biwaki więźniów, dzwoniących łańcuchami w drodze na Sybir, z długimi za sobą orszakami rodzin osieroconych i wtrąconych w nędzę. Widziałam najazd zwycięzców, rozpierający się na wszystkich miejscach, deptający wszystko, plwający na wszystko, co było naszym... na resztę ludzi, pozostałych na gruncie, na język, na religię, na zwyczaje...»

Wzięła jedyny, jaki mogła, oręż do ręki. Została pisarką. Napisała dwie powieści na tle powstania, z których tylko tytuły się zachowały (*Ludzie i robaki*, *Pan Marszałek*) świadczące o młodocianym nastroju romantycznym; rychło poznała, że oręż musi być bardzo nowoczesny, jeśli ma pomóc w walce o byt. Zaczęła namiętnie uczyć się z ksiąg Zachodu i z otaczającego życia, weszła w fazę swą pozytywistyczną. Opowiadanie jej pierwsze (*Obrazek z lat głodowych*, 1866) rozpoczyna serię powieści na tle walki o byt społeczeństwa, które przeszło katastrofę także ekonomiczną; uczy je pracować, idealizuje nowe wśród szlachty typy pracy, tępi lekkomyślność, pretensje pseudo-arystokratyczne, sobkostwo (*Pompalińscy*, 1875, *Pierwotni*, 1883); wtyka olówek do ręki, nawołując do pilnowania interesów (*Eli Makower*, 1875). Nic tu niema romantyzmu — kobieta bywa romantyczną w stosunku do kochanka, męża, rzadko jednak jako matka, a młoda pisarka jak matka u łóżka chorego dziecka się czuła: rekonwalescenta zdrowia strzegła, sił jego, wychowania; odrzuca wybujałość uczucia, niebezpieczeństwa fantazji, zamiast: miej serce i patrzaj w serce — wskazuje potrzebę utylitaryzmu. I z jakim skutkiem! Pierwszych powieści Orzeszkowej dziś się już nie czyta, ale kto spisz, ile im zawdzięcza polskość na Litwie, ilu ludziom one dały otuchy i siły w ich walce o utrzymanie się na ziemi przodków! A wśród usilnej pracy także charakter pisarki się pogłębia; sięga korzeni słabości społeczeństwa swojego, reformować zaczyna wychowanie umysłowe i moralne kobiet (*Pamiętnik Wacławy*, druk. w «Tyg. Illustr.» 1867, oddzielnie 1871, *Pan Graba*, 1872), nawołując je do pracy fachowej (*Marta*, 1873), ale też do strzeżenia ogniska domowego (*Marja*, druk. w «Tyg. Mód» 1876).<sup>1</sup> Rozszerza się też widnokrąg, zaczyna obejmować

<sup>1</sup> *Pisma*, wydanie zbiorowe w 47 tomach, 1884—1889; wyd. tania, 4 t., 1899; wydanie zbiorowe Gebethnera od r. 1913, t. 25. Autobiografia Orzeszkowej w listach do Ant. Wodzińskiego, «Bibl. Warsz.» 1910; por. rozpamiętywania Orzeszkowej *Spółczesna cywilizacja*,

stosunek do siebie ludów i klas całych, żyjących w tej polaci Rzeczypospolitej (*Eli Makower, Z różnych sfer*), z bólem cofa się przed pierwszemi próbami wniesienia nihilizmu rosyjskiego na grunt ojczysty (*Widma, 1880, Sylwek Cmentarnik, 1882, Zygmunt Lawicz i jego koledzy*, druk. w «Ateneum» 1882); wchłania moc lektury pozytywistycznej, pisze rozprawy (o Renanie, w «Ateneum» 1886), usiłuje też działać praktycznie w duchu patriotycznym (księgarnia wydawnicza w Wilnie, zamknięta przez rząd) i humanitarnym (pomoc dla pogorzalców Grodna 1884).

Po latach wiary w zbawczość hasła «wiedza to potęga» ogarnia ją rozczarowanie do cywilizacji pozytywistycznej. Czujemy je w powieściach na tle nihilizmu, czujemy w nowelach. Nie, sam rozum lichym jest przewodnikiem w życiu, może prowadzić do burzenia, do kultu złotego cielca, do sytuacji bez wyjścia. To usposobienie prowadzi ją do przyrody, do chat chłopskich, żydowskich, małomieszczańskich; studjuje życie bezpośrednio, odkrywa w niem nowe źródła siły. Wierną pozostaje światłu (*Meir Ezołowicz, Dziurdziowie*), ale uwiecznia moc uczucia prostego, wznoszącego człowieka do wyżyn ewangelji (*Cham, 1889*), odczuwa w sobie łączność z ojczyzną wsi i lasów, dostrzega związek między ziemią a człowiekiem, puszcza wodze tłumionemu dotąd entuzjizmowi pierwszej mło-

«Przegl. Powsz.» 1908, sierpień, *Z myśli wieczornych*, tamże, październik; «Tyg. Illustr.» 1910, nr. 23.

Bem, E. O. «Opiekun domowy» 1873 (toż *Studja i szkice liter.*, 1904); Zorjan, *Powieści Orzeszkowej*, «Kłosy» 1885; M. Konopnicka, *O pow. lud. Orzeszkowej*, «Kurj. Lwowski» 1891; W. M. Kozłowski, *Idee etyczno-spol. w osł. powieściach Orz.*, Kraków 1902; Dicksteinówna, *Prometeusz i Paraklet*, 1913; H. Galle, *Drogi twórczości E. Orzeszkowej*, «Bibl. Warsz.» 1911; Z. L. Zaleski, *Dzielo i Twórca*, 1914; J. Pawelski, *Ostatnie syntetyczne słowo w twórczości E. O.*, «Przegląd Uniwersalny» 1905; W. Z. Kościalkowska, E. O., «Kłosy» 1881; T. Jeske-Choiński, *Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej*, 1888; P. Chmielowski, *Przedmowa do zbiorowego wydania Pism, 1884—1889*; J. Marcinowska, E. O., *jej życie i pisma*, Warszawa 1907; «Świat», Kraków 1890; M. Przewóska, E. O. i jej stanowisko w ruchu kobiecym, «Świat kobiecy» 1905; J. Sten w *Szkicach krytycznych*; K. Irzykowski, *Glossy do współczesnej literatury polskiej*, «Głos» 1905; W. Gostomski, *Praca u podstaw w powieściach E. O.*, «Przegl. Powsz.» 1909; T. Grabowski, E. O., Kraków 1907; St. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, 1907; K. Wojciechowski, *Historja powieści*, 1925; St. Baczyński, *Losy romansu*, 1925; tenże: *Nasi powieściopisarze*, 1926; Czeczott, E. O., «Przegl. Powsz.» 1927, nr. 527. Najlepsze studjum napisał A. Drogoszewski, E. O., Warszawa 1912. *Upominek, książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej*, 1893.

dości. Fala ta nagle, ożywcza, która przepłynęła po społeczeństwie w połowie lat osmdziesiątych i przyniosła trylogję Sienkiewicza, *Placówkę* Prusa, ogarnęła była Orzeszkową, wywiodła ją z form i idei dotychczasowych, natchnęła eposem. Za mało znana, za mało ceniona jest powieść *Nad Niemnem* (1889), hymn wyśpiewany na cześć przyrody litewskiej, na cześć odrodzonego, mimo tłumienia przez wroga, ideału wolnej Polski. Stało się to po Anteuszowem dotknięciu się ziemi, po spojrzeniu w twarz widmu Traugutta. Strażnicy niewoli więzili byli poetkę w Grodnie, jej duch uleciał w kraj swobody. Zbrał się z młodymi, którzy wówczas może z czwartaków warszawskich, może z bibułą *Głosu* przybyli do zaścianka, — inne typy, niż te, które widywała przed laty w «Ongrodzie» i malowała w *Widmach* i *Cmentarniku*. Przekrój całego społeczeństwa daje w swem stylizowanym epicznie dziele Orzeszkowa: co za bogactwo typów, bez werwy łatwej, ale jakaż w nich pełnia życia! Naprzeciw siebie stary Korczyński i młody. Pierwszy — rozbitek po r. 1863, spętany i sterany niewolą, drugi — ptak burzy nowej, zuchwały szermierz... Stetryczalemu w twardym znoju ojcu zaczyna mówić o pochodzie wieku, o bólu świata, o bezbrzeżnem współczuciu, o walkach... «One są epopeją naszą, z nich powstają nasze tradycje... One też są jedyną naszą nadzieją! Jaką nadzieją? O, jej imienia ty, ojcie, wspominać zabraniasz... tu nie wolno żadnego świętego imienia wspominać, bo ciągnie ono za sobą bladą marę strachu! Ten strach wieczny... ta ostrożność niewolników, których drżeniem przejmuje sam brzęk ich obroży...»

Rozzarzyło się serce — stopniały w niem, jak wosk, nauki pozytywistyczne, rezygnacja, pogarda marzeń. Nie praca organiczna, lecz «mogila» staje się wykładnikiem ideału.

Tak szerokiego lotu, jak w *Nad Niemnem*, Orzeszkowa później już nie zakreślała, ale nie wróciła też do poziomu lat dawniejszych. Prowadzi ją odtąd pierwiastek ducha. Zwycięża on w walce ludów o swoje wyzwolenie (*Mirtala, 1886, Czciiciel potęgi*, 1891), zmusza do rezygnacji z osobistego szczęścia — w walce z fantomem hiperkultury — dla obowiązku (*Dwa bieguny*, 1893), wypowiada całą gorycz swego rozczarowania do hasła «rynków wschodnich», które pociągało za sobą wynarodowienie (*Australczyk*), gdy materjalizm wogóle, prowadząc do wynaturzenia i nadużyć — nosi w sobie zarodki zagłady (*Argonauci*, 1898). Idealizm panuje w tych utworach niepodzielnie; *Ad Astra* (1904) prowadzi ponad konflikty uczucia

z wiedzą, ozlaca życie wśród serc prostych (*Bene nati*, 1892), melancholji urok rzuca na sielankę miłosną, gdy życie ją nawet przerywa (*Pieśń przerwana*, 1896). Melancholijna mądrość towarzyszy jesieni jej żywota, dyktuje jednak znowu młodzieńczy wykrzyk entuzjazmu: *Gloria victis!* (1910), gdy stosunki, dzięki szaleństwu młodych, pozwalają po r. 1905 w stolicy Murawiewa drukować cykl wspomnień-kompozycji z roku 1863. Zbiór *Gloria victis*, jedno z ostatnich jej słów do narodu, znowu stoi pod urokiem Traugutta.

W metodzie pisarskiej nie przestaje nigdy być realistką; przechodzi jednak różne stopnie rozwoju i starzenia się. W pierwszych utworach realizm ten walczy z obfitą wymową dydaktyczną, to znowu z reminiscencjami powieści francuskich lat pięćdziesiątych. Na dziesięciolecie mniej więcej 1880—1890 przypada czas największej jej dojrzałości. Obcowanie z naturą wyostrzyło zmysł obserwacyjny, który wespół z darem uogólniania przyniósł szereg wspaniałych obrazów nadniemeńskich (*Wesele Wiesiolka*, *Nad Niemnem*), nie tak świeżych jak w *Panu Tadeuszu*, ale też o bardziej uduchowionym wyrazie niż późniejsze Weyssenhoffa; z bogactwa obserwacji wykwitła znaczna galerja postaci zajmujących i w literaturze poczęści nowych: szlachty półpańskiej, szaraczków zagrodowych, chłopów białoruskich, Żydów; niektóre są pogłębione, postawione oryginalnie, mocno (w *Chamie*, w *Ezofowiczu*, w nowelach), gdy kompozycja większych utworów (*Ezofowicz*, *Nad Niemnem*) ma w sobie zakrój wielkości. W ostatnich utworach dialektyka znowu przeważa, zaciera koloryt, ludzi czyni częstokroć marjonetkami tendencji. Całe dzieło żywota Orzeszkowej — to służba narodowa codzienna, bez wielkich natchnień, metodycznie, z największym w świecie poczuciem obowiązku pełniona, i z plonem, z pośród którego kilka utworów należy do skarbera literatury polskiej.

#### IX. BOLESŁAW PRUS (20. VIII 1847—19. V 1912)<sup>1</sup>

Wychowankiem okresu pozytywistycznego jest także Bolesław Prus (Aleksander Głowacki), ale wszedł do niego z ognia powstania. Serce, zranione klęską i strasnym losem

<sup>1</sup> *Szkice i obrazki*, 4 t., 1886; *Placówka*, 1886; *Omyłka*, 1888; *Lalka*, 1890; *Emancypantki*, 1894; *Opowiadania wieczorne*, 1895; *Grzechy dzieciństwa*, 1896; *Faraon*, 1897; *Pisma*, wyd. Wawelberga,

brata (który, jako komisarz narodowy w Wilnie, przyglądając się okrucieństwu Murawiewa, postradał zmysły), postanowił być poddać pod władzę wiedzy: stał się fanatykiem matematyki, pracował w dziedzinie elektrotechniki, do ostatka operował statystyką, prawami przyrody, biologją. Uważając się zawsze za utylitarystę, nie czyni nigdy bohaterem swych utworów: poety, malarza, człowieka marzenia lub czystej idei, lecz kupców, przemysłowców, wychowawców, wynalazców, ludzi czynu. Jest zasadniczo wrogiem pięknoduchów; «gusta estetyczne — mówi — stanowią tylko małą część potrzeb ludzkich i społecznych i nie wolno delektować się niemi tym, którym chleba brakuje. Kapitał — to nawóz, na którym wyrasta sztuka, moralność, nauka i inne szlachetne kwiaty natury ludzkiej». Natura rasowo polska, o rubasznym dowcipie Reja, Wacława Potockiego («trefne figliki» w *Kronikach* i na niektórych stronicach wielkich powieści), w pracy *świadaomej* starał się przedewszystkiem o podkład naukowy, o analizę, cyfrę, fakt: z dziennika, redagując *Nowiny* (1882—1883), pragnął uczynić «obserwatorium społeczne»; filozofję swoją i niezmordowaną do końca życia działalność publicystyczną przystosowywał do nizin życia; przedewszystkiem pragnął służyć. Ale w pracy

4 t., 1897; *Dzieci*, 1910; Zbiorowe wydanie *Pism* (Gebethner i Wolff), t. 15.

Al. Świętochowski, B. P., «Prawda» 1890, nr. 32—39; Wl. Bogusławski, B. P., «Bibl. Warsz.» 1891, I; Chmielowski, *Nasi powieściopisarze*, II; studja I. Matuszewskiego w tomach *Swoi i obcy* (1898.) *Twórczość i twórcy* (1904); A. Lange, B. P., «Tydzień» 1899; J. Sten, *Szkice krytyczne*, 1906; St. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, 1907; J. L. Popławski, *Szkice liter. i nauk.*, 1910; Br. Chlebowski w «Książce» 1912, nr. 6; C. Jellenta, *Grający szczyt*, 1912; Wl. Korotyński, «*Lalka*» Prusa, «Kurjer Warsz.» 1912; «Tyg. Illustr.» 1912, nr. 22; K. Wojciechowski, B. Prus, 1913; M. Rettinger, *Notatki o pozytywistach*, 1913; K. Tetmajer, *Notatki literackie*, 1916; L. Włodek, B. Prus, 1918; Z. Wasilewski, *Ideal doskonałości B. Prusa*, «Tyg. Illustr.» 1922, nr. 23; tenże: *Wspomnienia o B. P.*, «Gaz. Warsz.» 1922, nr. 135—6; tenże: *Współcześni*, 1924; tenże: *Prus i Dygasiński*, «Kurjer Pozn.» 1926, nr. 273; J. St. Bystroń, *Wyobraźnia twórcza Prusa*, «Przeł. Warsz.» 1922, nr. 11; Ż. Szweykowski, *Przeżycia osobiste B. Prusa w «Faraonie»*, «Tyg. Illustr.» 1924, nr. 31—32; tenże: «*Lalka*» Prusa, 1927; St. Baczyński, *Losy romansu*, 1925; tenże: *Nasi powieściopisarze*, 1926; F. Araszkievicz, B. Prus i jego ideały życiowe, 1925; tenże: *Ze spuścizny rękopiśmiennej B. P.*, 1926; tenże: *Stan badań nad twórczością Prusa*, «Ruch Liter.» 1927, nr. 8; tenże: *Z lat szkolnych B. P.*, «Ruch Liter.» 1928, nr. 10; St. Furmanik, *Renesans Prusa*, «Tyg. Illustr.» 1927, nr. 21; S. Brener, *Humor Prusa, jego istota i wyraz*, 1928.

podświadomej pokutował w nim romantyk, który uczucie wyolbrzymiał do potęgi przewodniej; jemu, nie pracy organicznej, nie racjonalizmowi, oddawał wodzostwo historii, widział je demonicznym, czynił bohaterskim.

W pierwszych nowelach (1874), pod wpływem zapewne humorystów angielskich, obraca się w kole ciasnym, gdzie i najzatwardziały racjonalista staje się uczuciowcem. Bohaterem jego najlepszych utworów przed r. 1880 bywa najczęściej «osoba, która ma trochę więcej, niż lokiec wzrostu, około 40 funtów wagi», albo nie o wiele więcej, jakiś Staś, Anielka, Jaś mały; w opowiadaniu ich przygód może puścić wodze swemu najgłębszemu instynktowi, dawać folę sercu. Te jego nowele są też arcydzielkami; artysta jest w swoim żywiole: nie narażony na konflikt z krytykującym intelektem, może tworzyć cuda współczucia, dobroci, altruizmu. Dobrocią ewangeliczną otacza postacie *Antków, Michalków* (*Szkice i obrazy*, 4 t., 1886), także owego niewinnego, którego *Omyłka* (1888) rodaków w roku 1863 za winę niepopelnioną potępiła. Powoli jednak indywidualność Prusa rośnie. Kronikarz «Kurjera Warszawskiego» (od r. 1874) i «Codziennego», zakreśla talentem coraz szersze koło, wchodzi coraz bardziej w głąb swej indywidualności. W r. 1880, gdy w Królestwie budzi się pierwszy ruch robotniczy, dobroć Prusa staje po stronie wydziedziczonych; «fala krzywdy wróci!» woła do fabrykanta Adlera (*Powracająca fala*), tuczącego się krzywdą swych pracowników. Tylko serce przemawia przez autora, *deus ex machina* wymierza tu sprawiedliwość, nie logika życia. Rośnie jednak talent Prusa — i malarz nizin oraz malutkich zaczyna obejmować całokształt życia narodowego, kreślić jego syntezę. Tu występuje głęboka dwoistość jego natury.

Dobroć człowieka — ustępuje w wielkich dziełach artysty mieczowi karzącemu; socjologja na solidaryzmie oparta — ustępuje widzeniom walk i przepaści; racjonalista i utylityrysta prym oddaje siłom irracjonalnym, bohaterom na miarę nie krawca, lecz Fidjasza.

W 1880 r. zaczyna, w 1884 kończy Prus *Placówkę*. Nie jednostka, lecz naród jest przedmiotem jego rozważań, nie filantropja, lecz synteza bytu narodowego — celem. Ziemia piastowska, zagrożona przez *Drang nach Osten*. I gdzież obrońcy historyczni, których w owym czasie inny rówieśnik Prusa na czoło narodu wysuwa? Między jednym mazurem a drugim sprzedają ojcowiznę — i Prus na całą klasę rzuca potępienie

(idee historjozoficzne Owczarza na widok szlacheckiej maskarady). Realizm nie pozwala sobie na idealizowanie kogokolwiek, karykaturzysta znęca się tu nad chłopomanem, bohater utworu, Ślimak, niema w sobie żadnej cechy bohatera, a jednak zwycięża potęga ślepa, instynkt: bezgraniczne przywiązanie chłopstwa do ziemi. Pozytywny rozsądek dawno byłby ustąpił przed nawalą; ślepe, nieracjonalne uczucie każe, jeśli nie Ślimakowi, to jego babie wytrwać, — i ziemia się obroniła. W walce o byt nie tak zwana kultura, wyrachowanie, pozytywizm, lecz źródło siły żywiołowej, miłość, tryumfuje.

Zaprzeczenie podstaw pozytywizmu zupełne. Podnosi je Prus do coraz wyższego uogólnienia. Wszak na szerokiej widowni społeczeństwa ten tylko panuje, «kto się wrył w księgi, w metal, w liczbę, w trupie ciało», albo kto uzbrojony w fakt niezbity: w przywilej urodzenia. I oto wychowanek prawd matematyki i elektrotechniki staje się najzarliwszym obrońcą bogów, przez kapłanów wieku sponiewieranych.

Za mało ceniona w literaturze *Lalka* (1890) nosi w pierwszym pomysle autora tytuł «Trzy pokolenia». Nad dziełem zaciężyła dłoń cenzury, a z konieczności zarabianie feljetonami — metoda pisania z dnia na dzień. Wyrasta całość, będąca najszerszym malowidłem społeczeństwa danego okresu historycznego, niewyczerpana skarbnica typów, scen, raz dramatycznym piórem kreślonych, to karykaturalnym humorem, a przede wszystkim spowiedzią rozdartego przez czas serca artysty. Całą żalność nad przechodzącą w legendę bohaterskością romantyzmu wyplakuje — nie bez uśmiechu na ustach — na kartkach z pamiętnika starego subiekta; oto do grobu schodzą ostatni, co to, wykarmieni żywą tradycją Małego Kaprala, w roku 1848 bili się za wolność ludów, snią ciągle o cudach napoleońskich, dzieciinnieją w wierze, że kataklizm europejski wyłoni z gruzów Polskę. Szamocą się w teraźniejszości jednostki wielkiego serca, i dobrze jeszcze tym, co życie swoje oddają nauce, — nie, wiedzy, tej, co to przekracza formułki głów ciasnych. Przyszłość uśmiecha się spekulantom marnym, wielbicielom złotego cielca i rozkoszy zmysłów, atoli przeciw nim zaczynają w głębiach kursować książeczki zakazane, gotują się siły proletarjackie... Góruje nad całością postać Wokulskiego. Czemże ten bohater Prusa? Jest-że uczonym? Zapewne dużo umie i myśli, ale dla nauki nic nie zrobił, i wątpliwą jest rzeczą, czy cośby potrafił zrobić; jemu na sercu leży uszczęśliwianie ludzi, nie szukanie obiektywnej prawdy. Jest-że znakomitym pracownikiem eko-

nomicznym, lub działaczem społecznym? Sam dorabia się raz przez ożenek, raz spekulacjami, dostawą, ryzykiem; słyszymy, że zakłada towarzystwo dla handlu z Cesarstwem — ale punkt ten jego działalności poważnie można kwestjonować, jak wogóle wszystkie teorie ekonomiczne, które wygłasza; wiemy, że opiekuje się studentami, robotnikami, upadłymi kobietami; — filantropja to, nie w wielkim stylu akcja społeczna. Prus-pozywista patrzy na życie realnie i w sferze pracy organicznej nie wznosi się nad jej poziom. Ale poza tem wszystkim jest w Prusie-Wokulskim inna struna głębsza i potężniejsza nad wszystkie, ta sama, która dźwięczy w *Improwizacji*. On cierpiał, kochał, wzrósł w mękach i miłości, staje się wcieleniem ideałów pokoleń całych, naród swój pragnie zbawić, uszczęśliwić, cały świat nim zadziwić... Nie znajduje zrozumienia, nie znajduje dla osobistej wartości uznania, a kiedy natrafił na postać kobietę, przedstawiającą dlań cały urok życia — ona, Izabella Łącka, jak prawdziwe to życie, uśmiech ma dla jego fortuny, fałsz i pustkę w duszy. *Incipit tragoedia...*

Nie dopowiedział Prus losu Wokulskiego; nie tracił ostatecznie nadziei — wbrew nadziei. Gdy w Wokulskiego uderzają gromy wszystkich nieszczęść, a duch pod nimi się kruszy, unosi się nad nim jeszcze «Bóg, ziemia i prosty człowiek» — wiara w nieskończoność bytu, w obowiązek i w serce ludzkie. A jak one tryumfują, jak genjusz uczucia, walcząc z marnem otoczeniem, sieje jasność, dobro, poświęcenie, widzimy w Madzi Brzeskiej, będącej szczęściem dla wszystkich, na których promienie jej serca padają (*Emancypantki*, 1894). Najszerzej, na arenie dziejów światowych, wśród przepychu artyzmu i błyskawic myśli, ukazał to Prus w postaci Ramzesa XIII. Młody ten monarcha ma naturę rozwichrzoną, moc przywar, ani tej wiedzy, ani tej systematyczności, ani tej organizacji przepięknej, którą rozporządza oschły, racjonalistyczny arcykapłan Herhor. Jest jednak bohaterem, jest — genjuszem, ma jego intuicję, porywy, dar twórczy. Ginie — jak każdy genjusz w walce z tłumem, ale idee jego nie schodzą do grobu. *Non omnis moriar* — powiedziano już o Wokulskim. Herhor, jałowy, jak jednostronny, oschły intelekt, wprowadza w życie idee, genjusza sercem zasiane. Tak się odbywa pochodź dziejowy, — to prawo postępu. Ginie człowiek wielki w przestrzeni; co w nim wielkie, to żyje w czasie — nieśmiertelne.

W swej obronie uczucia nominalny pozytywista zanadto może krzywdzi pozytywizm (parodje ruchu kobiecego w *Eman-*

*cypantkach*), światła i cienie rozrzuca nierównomiernie; feljetonista w nim często szkicuje karykatury, komponuje źle *Emancypantki*, gdy niezrównoważony artysta metafizykę swą każe wykladać staremu profesorowi, zamiast uplastyczniać ją logiką życia. Jednakowoż nawet w słabych częściach powieści są głębokie rzuty w naturę ludzką, np. w stosunek płci, traktowany u Prusa zawsze jako stosunek sił demonicznych. W *Faraonie* zanadto może zbliżona do nas psychologia postaci, panuje przeładowanie materiału, jest jednak w skoncentrowanej dynamice całości wielkość. Wielkość to duszy poety — który w ostatnich utworach, zawsze daleki od idealizowania cnót pozytywizmu, konsekwentnie dochodzi do apoteozowania miłości, cierpienia, dobra (*Z legendy starego Egiptu*, *Z żywotów świętych*). W r. 1905, w pierwszej chwili zwycięstwa ruchu ludowego, zdobył się na słowa entuzjazmu dlań i uznania; a i później nie rzucił kamieniem, lecz już bez wielkiego daru plastyki spoglądał na najmłodszych, jako pełen ojcowskiej troskliwości obywatel (*Dzieci*, 1910).

Przypomina Prus pozytywistę, skąpanego w szczyrze-polskim morzu romantyczności: Stanisława Szczepanowskiego. Ofiara smutnego czasu, nie rozwinął pełni sił twórczych, zawsze przerastał swe dzieła, a ze wszystkich świeci jakby testament: «nie topić się we własnem wnętrzu, nie rozpraszać w zmysłach, lecz, chodząc po ziemi — trzymać głowę w niebie».

## X. HENRYK SIENKIEWICZ (6. V 1846—15. XI 1916)

Pozytywizm, będący wyrazem obawy i wyczerpania, po r. 1880 wracającemu do sił i samowiedzy narodowi przestał wystarczać. Pisarze poszukują syntez szerszych, ogólnoludzkich, jak w poezjach swoich Konopnicka, lub narodowych, u podstaw bytu, jak Prus i Orzeszkowa. Obok tych tendencji ludowych zjawiają się w życiu im przeciwne. W Galicji minęły pierwsze lata bytu konstytucyjnego i rządów adwokacko-liberalnych; w Królestwie szlachta dźwignęła się z katastrofy dziejowej i ekonomicznej, w r. 1880 niegdyś pozytywistyczna *Niwa* jęła nawoływać «nieobecnych», aby nie ustępowali wszystkich posterunków życia *bergom* i *stejnem*.

Ale i szerszemu ogółowi doktryny czasowe nie wystarczały. Szmat duszy polskiej, z której do niedawna jeszcze pod

niebo strzelały najwspanialsze porywy entuzjazmu, bohaterstwa — cała sfera uczuć, objęta przez temperament narodowy, leżała teraz odłogiem, albo była zasiana roślinkami bladymi i wątłymi. Duszom, w których szumiały echa proporców, darmo Asnyk, Orzeszkowa, Konopnicka, Świętochowski śpiewali pieśni o walce na rozumy, o bohaterach wiedzy i męczennikach myśli wolnej; duszom, szamocącym się wśród szarej, smutnej rzeczywistości, niewielką pociechą były obrazki nędzy, krzywdy i negatywne ideały ludowe, rozłaczane przez Konopnicką; duszom, czującym mimo wszystko kipiączkę soków żywotnych, płomień narodowego temperamentu, indywidualność odrębną, wiew przeszłości wielkiej a własnej — nie wystarczały hasła ogólnoludzkie i abstrakcje ideowe.

Nie samym tylko krytycyzmem żyje człowiek i nie samym utylitaryzmem. A gdy w reakcji swej przeciw romantyzmowi szkoła krakowska w przeszłości tylko pasmo win widziała, pozytywista wprost «jawnogrzesznicę», inny zaś wołał do niej: «przekłęta!» — musiało w niejednym sercu zakipieć, w niejednym musiała wybuchnąć tem większa miłość do przeszłości, do indywidualności narodowej z wszystkimi jej cnotami, a nawet błędami, z wszystkim, co w jej losach było złem i dobrem, bo to swojskie, własne, krew z krwi swojej, kość z kości swojej.

Ta uczuciowa reakcja tworzy atmosferę, której dla pełnego rozwoju swej indywidualności potrzebował Henryk Sienkiewicz.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Pisma*, 38 tomów, Warszawa 1880—1913; *Pisma, nie objęte wydaniem zbiorowym powyższym* (młodościane), 5 t., 1901—1904; *Na polu chwały*, 1907; *Wiry*, 1910; *Legjony* (niedok.); *Pisma zapomniane i niewydane* (wyd. I. Chrzanowski), 1922. Nowe wyd. *Pism zbiorowych* (7 działów) zaczęło ukazywać się w r. 1922 (Ossolineum — Gebethner i Wolff).

J. Tretiak, *Szkice literackie*, I, 1896 (o pierwszych powieściach); S. Krzemiński, *Nowe szkice literackie*, 1911; Z. Kaczkowski, *O Piśmie H. S.*, «Gaz. Lwowska» 1884; Świętochowski, *O Ogniem i mieczem*, «Prawda» 1884; Jeż, *O Ogniem i mieczem*, «Przegl. Tygod.» 1884; Prus, *O Ogniem i mieczem*, «Kraj» 1884; W. M. Kozłowski, *Manfred, Hr. Henryk, Płoszowski*, «Ateneum» 1895, IV; K. Wojciechowski, *H. Sienkiewicz*, 1917 (wyd. III, 1925); J. Kallenbach, *Twórczość Sienkiewicza*, Kraków 1917; St. Papée, *H. S. jako humorysta*, Poznań 1922; St. Lam, *Sądy H. Sienkiewicza o sztuce*, «Przew. nauk. i liter.» 1917; St. Tarnowski, *H. Sienk.*, Kraków 1897; P. Chmielowski, *Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym*, 1901; W. Dzieduszycki, *O powieściach S.*, «Bibl. Warsz.» 1885; St. Kozłowski, *Trylogia Sienkiewicza*, Warsz. 1900; A. Potocki, *H. Sienk.*, «Życie» 1897; I. Matu-

«Wśród bogatego roju młodzieży, dojrzewającej w ulu Szkoły Głównej — opowiada Aleks. Świętochowski — wcześniej wyróżniały się rozmaite gatunki pszczół: widziałeś leniwe trutnie, widziałeś pracownice, widziałeś matki, które niegdyś (!) królowały miały. Rozwój umysłowy biegł szybko, zdolności też zarysowały się wyraźnie. Prawie każda wydatniejsza tam głowa nie zniżyła się później pod średnią miarę. Z ostatniego trzechlecia szkoły: Chmielowski, Głowacki (Prus), Ochorowicz, Rajchman, Kotarbiński i inni, którzy w niej przerastali towarzyszy, albo nie zawiedli wróżb dobrych, albo je nawet przekroczyli daleko.

«Był wszakże w szczupłym gronie wydziału historyczno-filozoficznego student, który niczem nie zapowiadał wysokiego talentu i żył zupełnie poza tem wyborowym kołem. Pamiętam tylko, że, idąc raz z nim przez ulicę, zdumiałem się nad jego biegłością w rozpoznawaniu herbów na arystokratycznych gmachach i karetach, oraz nad znacznym zasobem wiedzy z historii rodzin szlacheckich. Była to wszakże jedyna niezwykła w nim cecha. Wątki, chorowity, w audytorjum rzadko widziany, w życiu studenckim nie przyjmujący żadnego udziału, przed egzaminami mocno zakłopotany i na uboczu trzymający

szewski, w t. *Swoi i obcy*; W. F., *Kobiety Sienkiewicza*, «Dzienn. Krak.» 1897; M. Zdziechowski, *Szkice literackie*, 1900; St. Brzozowski w «Głosie» 1903; tenże: *Współczesna powieść polska*, 1907; Wl. Bogusławski, o *Quo Vadis*, «Bibl. Warsz.» 1897; M. Konopnicka, *Szkice*, 1905; Włodz. Spasowicz, «*Rodzina Polanieckich*» (*Pisma* IX); Semeria Giovanni, *Die künstlerische und christlich-apologetische Bedeutung des Romans «Quo Vadis»*, Kolonja 1901; Maruchi Orario, *Introduction historique et archéologique à «Quo Vadis»*, Paryż 1900; G. Negri, *Cristianesimo e Nerone*, «Rivista d'Italia» 1899; St. Baczyński, *Losy romansu*, 1925 i *Nasi powieściopisarze*, 1926; A. Bronarski, *Stosunek «Quo Vadis» do literatur romańskich*, 1926; I. Chrzanowski, *Pierwsza redakcja «Pamiętnika poznańskiego nauczyciela»*, «Silva rerum» 1925; W. Dobrowolska, *Sienk. jako malarz śmierci*, 1927; W. Doda, *Trylogia S. uczoraj i dzisiaj*, 1925; Monika M. Gardner, *The patriot novelist of Poland: H. S.*, 1926; J. Kijas, *Kaczkowski, jako współzawodnik Sienkiewicza*, 1926; St. Lam, *H. S., Cechy i elementy twórczości*, 1924; W. Meisels, *Sienkiewicz w Italji*, Bibliografja przekładów, «Gaz. Lit.» 1927, nr. 3; Cz. Rokicki, *Parę uwag o języku Sienkiewicza*, 1925; T. Sinko, *Dziesięciolecie śmierci H. S.*, «Czas» 1926, nr. 268; Z. Wasilewski, *Współcześni*, 1924; M. Załęska, *Płoszowski i jemu pokrewni*, «Przegl. Powsz.» 1925, nr. 502—503; J. Birkenmajer, *Powieść S. o Julianie Apostacie*, «Ruch Lit.» 1929, nr. 5; S. Łukasik, *Sienkiewicz w Rumunji*, K. 1928; T. Zieliński, *Idea Polski w dziełach S.*, 1920.

się, zwracał na siebie tak słabą uwagę kolegów, że gdy po skończeniu uniwersytetu Kotarbiński upewniał nas kilku, że Sienkiewicz napisał piękną powieść *Na marne*, rozmialiliśmy się serdecznie i zapisali tę wiadomość na rachunek złudzeń powiatowej sympatii jednego podlasiaka do drugiego».

Nie uświadomił był sobie jeszcze Sienkiewicz swego powołania na wskrzesiciela przeszłości narodu, a natura, cała jego indywidualność, w tym kierunku go parla.

Wychowany wśród tradycyj szlachecko-żołnierskich, przyniósł z sobą na świat dary, które poręczają siłę — a zarazem słabość — jego olbrzymiego talentu: przyniósł uczuciowość, zrosniętą z ziemią i tradycją, przyniósł zmysł rzeczywistości w stopniu wyższym, niż którykolwiek z pisarzy współczesnych. Samo poczucie rzeczywistości czyniłoby go bezdusznym naturalistą; sama uczuciowość — dałaby mu może skrzydła romantyzmu, przemieniłaby w metafizyka-mistyka. U niego dwie te władze są równomierne: bierze ludzi i rzeczy, jakimi są *na oko*, i to okiem niezmiernie wrażliwym, malarzkiem (niedarmo myślał przez pewien czas o poświęceniu się malarstwu) — stąd niesłychana konkretność jego pojęć i obrazów, ale stąd też mała złożoność jego idei. Prosta taka a silna natura weźmie je ze źródła największej prostoty i siły: od żywiołowej tej potęgi, którą jest przeciętność gatunku — przeciętność narodu.

Nie odrazu i nie tak prędko.

Wpływy rodzinne, dziedziczności i wychowania, zostały mocno przygłuszone przez pierwsze doświadczenia życia, przez idee demokratyzmu i liberalizmu, płynące z otoczenia kolegów i z szpalt «młodej prasy». Wchłaniał je i odtwarzał młody artysta, ale pod tą modną powierzchnią żarzyły się węgle z ołtarzy starych bogów rodzinnych. Przez blisko dziesięć lat widać w jego utworach walkę sprzecznych żywiołów, walkę uczuciową - szlacheckiego serca z pozytywistyczno - demokratyczną głową. Natura pod ciśnieniem odpowiedniego momentu dziejowego nareszcie zwyciężyła.

Pierwsza jego powieść *Na marne* (ogł. w «Wienku» 1872) jest nauką moralną, skierowaną przeciw wkładaniu nadmiernych uczuć w miłość, — w tę miłość, którą dojrzały Sienkiewicz miał potem uważać za największe dobro; w pierwszej jego noweli (*Humoreski z teki Worszyłły*, wyd. 1872—1873) Wilk-Grabowiecki, «choć matką jego była Jazłowiecka», utrzymywał, że wyraz «starszlachecki» to głupstwo i powtarzał z dumą:

*homo sum!* — zawsze jednak «ciągnie» go do roli. W dalszych swych nowelach wystawił Sienkiewicz pomnik *Staremu słudze* (1875) za ślepą jego wierność i za echa rycerskie, brzmiące w jego opowiadaniach — i, uciekając z bruku miejskiego i młyna dziennikarskiego, wyśpiewał prześliczną sielankę miłosną, pachnącą wszystkimi urokami wsi polskiej, dźwięcząca wszystkimi strunami studenckiego «bohaterstwa»; akademik-pozytywista stanowi tu epizod, ważnymi w życiu są przygody serc młodych, wśród akompanjamentu piorunów i świstu szabli pojedynkowej, szabli ojców, otrzymanej przez chłopaka z błogosławieństwem: «niech cię prowadzi Bóg ojców twoich...»

Następuje szczęśliwe dla autora i dla literatury zdarzenie: podróż po Ameryce (1876—1878). Pogłębia ona jego duszę, która staje się silną, męską i jeszcze bardziej prostą, odrzuca od siebie resztę tyranji miasta, nerwów, małości, tyranję refleksji nad zdrowym, skrępowanym instynktem — staje się coraz bardziej homerycką. Pogłębia się zarazem w oddali umiłowanie swojskości, odczucie jej i tęsknota (z czego powstanie głęboki *Latarnik*), rozszerza się skala współczucia psychologicznego, stanowiącego potem ważny element jego twórczości. Obrazy wspaniałe, dzikie będą odtąd w niej graniczyły z uczuciami o dziecięcej prostocie i rzewności; część dla cudów siły i siły cudów będzie szła w parze z pragnieniem uzupełnienia swego bytu — przeciwieństwem: stworzeniem słodkim, łagodnym i biernym; życie współczesne, o zatartych instynktach a spotężniałym mózgu, o heroizmie w sferze idei, o wycięzonych walkach społecznych i myślowych, życie to będzie coraz bardziej od siebie odsuwał, by pograżać się w innym... Coraz więcej będzie tęsknił do ziemi wielkoludów, o olbrzymich namiętnościach, płomiennych barwach, gwałtownych zdarzeniach, gdy nie opuszczający go zmysł rzeczywistości będzie tę fantazję utrzymywał w karbach normalności. U wstępu cały szereg nowel powstaje z tendencją, sprzyjającą biednym, uciśnionym świata chłopskiego (*Szkice węglem, Janko muzykant*), w których najważniejszym jest sentyment autora, mocny, męski w *Szkicach*, mimo rozsypanych tu pewnych rysów karykaturalnych; miękki, graniczący z sentymentalizmem w *Janku...* Postępowcy widzą we wczorajszym koledze towarzysza ideowego, spóźniony romantyk Sowiński zarzuca mu, że «doszedł do najpotworniejszej przesady»; St. Tarnowski (1881) «skłonność do pesymizmu»; zarzuca dalej, że «jakoś niezupełnie

zdrów, że jego myśl i dążność nie zawsze daje się łatwo uchwycić i jasno pojąć». On zaś szuka — siebie. Sięga do zagadnień narodowych — na modłę dnia (*Z pamiętników warszawskiego nauczyciela*, w «Niwie» 1879; ze względów cenzuralnych: *poznajskiego*; jeden zresztą i drugi był trafny), *Bartek zwycięzca* (w «Słowie» 1882); próbuje stawać jako rozjemca między obozem demokratycznym a arystokratycznym (*Na jedną kartę*, w «Niwie» 1881, oddzielnie 1883), nie zdolawszy wszelako podnieść się do ogólnej idei, do symbolu, jaki mamy u Krasińskiego, przedstawivszy tylko walkę głodnego młodego wilka (demokracja!) z tworamiv szlachetnemi, lecz nieprzystosowanemi do walki o byt (arystokracja!). Jednakowoż duszy jego coraz ciaśniej w atmosferze laboratoryjnej, gdzie realizm pracuje z mikroskopem... sercu jego ciężej z tą «smutną rolą» malarza nizin. «Uczulem — pisze nakoniec do przyjaciela — niesmak, i może na szczęście dla mnie — do nowelek, do bohaterów liliputów, do rozczulania się na kwincie za cienko brzmiącej, do swoich i cudzych utworów tego rodzaju, powiedziałem więc sobie: *jam satis!* i próbuję na inną nutę... Tam wszystko takie wyraźne i wielkie w przeciwstawieniu do marności dzisiejszego życia...» W powietrzu wisiała reakcja przeciwu pozytywizmowi, tłumione uczucie szukało dla siebie wyrazu. I gdy jedni wskazywali przed siebie, Sienkiewicz — poeta, malarz, obywatel, ale nie wieszcz, ani filozof, ani mąż ludu, wpatrzył się w przeszłość i wskazał szlacheckiego Księcia Niezłomnego (*Niewola tatarska*, 1880) i rycerzy broniących Zbaraża (*Ogniem i mieczem*, 1884).

Ze stu tysięcy piersi odpowiedział mu głos zachwytu.

Laknęły one, pragnęły swojskości — a dawno książka tak nie dyszała, jak ta, polskością; pragnęły szerokiego tchu dla przytłoczonych piersi — dawno książka nie była, jak ta, zdolną do budzenia wspomnień, marzeń, entuzjazmu; pragnęły pokrzepienia, a ta robiła na wielu wrażenie owego «węża miedzianego», w którego Mojżesz kazał się wpatrywać strudzonemu wędrownikowi, zdziesiątkowanemu chorobą Izraelowi na puszczy.

Tak *Trylogję* przyjęto, takim jej znaczenie dla szerokich kół publiczności, dla reprezentantów inteligencji, jak i dla mas włościańskich i oddalonych od kraju wędrowców, których książka stała się własnością; *Trylogja* stała się dla nich tem, czem «Homer» dla starej Grecji...

I nic dziwnego — dał bowiem i dać zamierzył Sienkiewicz dzieło homerowskie.

Homerowskim jest w rytmie języka, dopraszającym się głośniejszej deklamacji poszczególnych ustępów wzniosłych, bojowych; homerowskim — w porównaniach i zwrotach typowych, homerowskim w umiłowaniu batalistyki, w gloryfikacji siły muskularnej, — nareszcie w stosunku do miary bogów, a także w sposobie ich charakteryzowania. A że ten Homer jest szczeropolskim, w odczuciu każdej postaci i w traktowaniu każdego faktu, w dowcipie każdym Zagłoby i w ruchu każdym masy narodu, w trzpiotostwie wdzięcznego Hajduczka i w sile charakteru Oleńki, w miłosnem wżyciu się w dusze kilku przeszłych pokoleń i w ogarnianiu losów całości, — więc nie dziwne, że zapal i miłość mu towarzyszyły.

Nie pytały tysiące czytelników o ów podkład ideowy *Trylogji*. Krytykowali go pozytywiści, Chmielowski, Jeż; stary Kaczkowski podniósł głos, by protestować przeciw historjografji autora, przeciw apologji Jeremiego Wiśniowieckiego, w pobudkach i celach płynącej z wyobrażeń typowo-szlacheckich. Masy czytelników nie rozumowały. Prowadził je instynkt, ulegały — i długo jeszcze ulegać będą — czarowi gorącego, junackiego, barwnego życia polskiego, jaki bije z *Trylogji*. Czar ten splywa na wszystkie serca, nastraja je na ton jednaki, podnieca do wspólnego rytmu; podnieca i fantazję wspomnieniami walk narodowych o wolność całej Rzeczypospolitej... Na dalekich łąkach, jak ongi Homer, Sienkiewicz będzie też dusze rodaków pokrzepiał, jednoczył, a po latach, gdy lody pozytywizmu pękną, młodzi zaczną tęsknić do upajania się w życiu naśladowaniem bojów, junakierji i rycerskości postaci Sienkiewiczowych. W roku 1904 będzie stąd czerpał karm dla wyobraźni Stefan Okrzeja, w r. 1915 dziesiątek tysięcy nowych rycerzy polskich w rowach strzeleckich będzie się egzaltować obrazami niezrównanego męstwa, w jego takt przeżyć i swoje ramiona do czynów...

Tylko nie szukajmy w *Trylogji* tego, czego autor dać nie mógł: nowej syntezy, historjografji narodowej. Sam instynkt, sam temperament narodowy — a ten uplastycznia Sienkiewicz w swej epece — nie jest jeszcze filozofją. Malarzowi wolno się zachwycać postacią Wiśniowieckiego, — myśliciel musi zapytać, czy Jarema istotnie jest archaniołem z mieczem w ręku, wypuszczonym na pohańca; poecie wolno zakończyć wielkie dzieło świetnym obrazem Sobieskiego, zjawiającego się jako



Salwator, — krytyczny czytelnik będzie pytał wszystkich tych bohaterów, wyidealizowanych w glorii bez winy:

za co życie w życia chwili  
z taką pychą roztrwonili...

Miłość bezgraniczna swojskości i prostota przeciętności, które kierowały piórem artysty, dalekie były od pojmowania życia jako problemu. Występuje to najsilniej w powieściach współczesnych, które dzisiaj muszą być czemś więcej — zawsze zresztą czemś więcej były — niż «zwierciadłem» stawianem na drodze, odbijającym ruch gościńca. Szeroką była kultura umysłowa Sienkiewicza, wytwornym smak, kształcony na sztuce starej, szczególnie włoskiej; czy wystarcza to, by sięgnąć w głębinę życia współczesnego?

Właściwości indywidualne zbliżały Sienkiewicza do środowisk panujących kultury łacińskiej i ich smaku. Odbija się też ich wpływ na dalszej jego twórczości. Ukończywszy w trudzie niemałym *Trylogję*, przez kilka lat zabawia się pisaniem pomniejszych utworów, nieraz dość blahych, zato tryskających życiem, jak *Ta trzecia* i *Wyrok Zeusa*, z których szczególnie ostatni jest wykwentem rzeźby słowa i epikureizmu. W powieści *Na marne*, pisanej za czasów pozytywizmu, panowała tendencja przeciw przesadnej roli miłości w naszym życiu; teraz temperament, rozkochany w pięknie zmysłowem, odbija miłość intensywnie, gorąco, nie jako zagadnienie — jak np. u Prusa — lecz jako instynkt szczęścia (*U źródła*). Dobrze to, o ile instynkt nie popada w kolizję dramatyczną. Wówczas powstaje — problemat.

Chciał go Sienkiewicz pogłębić, postawić na tle najważniejszych zagadnień kultury swojego czasu, i dał *Bez dogmatu* (1891). Cały splot nietylko piękna, ale i zagadnień osnuł około losu Leona Płoszowskiego, dekadenta genialnego, który rozkochuje w sobie kuzynkę i, pozwolewszy, by wyszła zamąż za wstrętne aferzystę, wraca do niej, jako do mężatki.

Podkład filozoficzny wziął Sienkiewicz, niestety, od Pawła Bourgeta, który wówczas właśnie w głośniejszej powieści (*Le disciple*) rzucił był oskarżenie na wiedzę nowoczesną, iż analiza i niewiara niszczą granicę między złem a dobrem; wiedza nowoczesna ma też być odpowiedzialną za tragedję Leona i Anielki. W rzeczywistości jednak zagadnienie myślowe źle zostało postawione. «Moje wierzenia religijne — pisze w swoim dzienniku Płoszowski — nie ostały się wskutek czytania książ-

zek przyrodniczo-filozoficznych. Nie wypada z tego, bym był ateistą. Och, nie! to było dobre dawniej, za onych czasów, gdy jeśli ktoś nie uznawał ducha, mówił sobie materja i zaspokajał się tem słowem. Dziś filozofja takich rzeczy nie przesądza, dziś odpowiada na podobne pytania: nie wiem, i to nie wiem wszczepia w duszę». «W tem, w tej uznanej impotencji ludzkiego rozumu, jest tragedja». Nie wini Płoszowski filozofji, zbyt jest deterministą, ale woła do niej: «Metoda twoja, dusza twoja, istota twoja jest zwątpienie i krytyka. Tę swoją naukową metodę, ten sceptycyzm, tę krytykę tak wszczepiłaś w moją duszę, że stała się ona moją naturą... Zatrulaś mię sceptycyzmem do tego stopnia, że dziś jestem sceptykiem nawet względem ciebie, nawet względem własnego sceptycyzmu, i nie wiem, nie wiem, nie wiem! — i męcę się i szaleję w tej ciemności...»

Krzyk ten nieraz jużśmy słyszeli. Przypomnijmy sobie skargi, które na początku wieku wygłaszał Chateaubriand, później Musset i cała jego plejada... Przypomnijmy sobie sławną apostrofę przedśmiertną Rolli: «Czy rad zasnąłeś, Wolterze? na czasce twojej trupiej czy igra jeszcze twój uśmiech przebrzydły?» Ton ten słyszymy aż nazbyt często w całej historjofji Zygmunta Krasińskiego. Każdy z nich wchłaniał w siebie pierwiastki chwili przełomowej; dla Francuzów była nią długo likwidacja napoleonizmu i filozofji wieku oświecenia, dla innych — upadek idealizmu niemieckiego; dla Bourgeta i Sienkiewicza wielkiem zdarzeniem jest bankructwo pozytywizmu. Na barki bankruta składa się tedy wszystkie winy — nawet niepopelnione. Ale o młodocianym romantyku mówi Faguet: «Rolla jest głupcem, a filozofja encyklopedystów nie może być odpowiedzialną za czyny głupców» — Płoszowski zaś jest okazem patologicznym, a filozofja nie odpowiada za niezdolność do czynu ludzi cierpiących na chorobę woli, szczególnie filozofja pozytywistyczna, która właśnie zahartowywała ludzi do walki o byt; winy jej są duże, ale w innej dziedzinie.

Chybiona w idei — w części deskryptywnej powieść jest arcydziełem analizy. Prześcignął w tym kierunku Sienkiewicz wszystko, co przedtem sam, albo inny Polak napisał. Sąd z przekąsem wydany przez Brunetière'a, że *Bez dogmatu* to włos rozszczepiony na czworo, — to najwyższy tryumf artysty. Kocha się przytem Sienkiewicz w swoim bohaterze, rozstrzuwa przed nami przepych bogatej inteligencji, daje jej przepiękny szta-

faż, otacza pyszną galerją żywych, charakterystycznych postaci; przekonywa, gdy obrazuje, nie zaś — filozofując.

A ta organiczna wada będzie się powtarzała w całym szeregu dalszych utworów.

*Rodzina Polanieckich* (1895) stanowi *pendant* do spowiedzi Płoszowskiego. *Bez dogmatu* to analiza, *Polanieccy* — synteza. Płoszowski ma być obrazem wszystkich chorób «końca wieku», tak przez nie zatrutym, że niema dlań innego wyjścia nad śmierć; Polaniecki jest «z innego metalu»; także na pochyłej drodze moralnej, po kilku próbach dźwiga się jednak i awansuje na dzielnego człowieka, dobrego męża, wzorowego obywatela, jednym słowem: na podporę społeczeństwa. W jaki sposób? Polaniecki ma dogmat, ba, kilka dogmatów. Po pierwsze: ma kobietę «ogromnie kochaną i ogromnie moją». Szkoda tylko, że nie widzi go z tym dogmatem Płoszowski: gdyby on poznał cały ten świat kobiecy z *Polanieckich* (z wyjątkiem widmowej postaci pani Emilji, nie należącej właściwie do powieści), gdyby poznał tę ciotkę Broniczową i Osnowską, i Kolumienkę, i Maszkową z matką — powtórzyłby z pewnością najzjadliwsze, jakie zna, aforyzmy o kobietach, ilustrując je przykładem z praktyki samego Polanieckiego. Powtóre: ma zawód, — umie wyrabiać perkaliki, zostaje aferzystą, szczęści mu się w interesach. Ozwwały się zmodernizowane echa młodości pozytywistycznej: mamy apoteozę «pracy organicznej», dziwnie mało twórczej, — za to wprawdzie wie się «służbą Bożą», — lecz w której mniej jest uczucia religijnego, niż w Płoszowskiego sceptycyzmie. Przykra, nizinna to powieść, z poetą i malarzem — bez kultu sztuki, z postacią mistyka — by drwić z filozofji romantycznej, z duchem obywatelskim — by potwierdzić rezygnację z szerszych lotów, niewolę. Na nizinach jej panuje wszechwładnie jedna potęga prawdziwa, wszechwładna: Eros. Trudno poprostu w *Rodzinie Polanieckich* poznać autora *Trylogji* — pomimo zajmującej galerji typów oraz świetnego miejscami toku opowiadania. Coby powiedział przodkowie-husarze o małym wnuku, żyjącym przecie także w czasie «pop-topu» nieprzyjacielskiego na Polskę. Mściło się upraszczanie zagadnień bytu... Prawdziwie artystyczny miał Sienkiewicz instynkt, czując się źle w «smutnej roli malarza nizin»; dopiero wśród wielkich obrazów historycznych natura jego ożyła; duch nie przekroczył ram, w jakich od pierwszej chwili się obracał, uderzał jednak i od pierwszej chwili owiewał tchem szerokim — znowu w *Quo Vadis* (1896) i *Krzyżakach* (1900).

Już w poprzednich powieściach — najwięcej w *Potopie* — strona malarska brała górę nad wszystkimi innymi i np. większą część rozdziałów kończyła transparentem wspaniałym; obecnie staje się malarską całą kompozycja powieści: treść duszy odrazu uzewnętrznia się, przetwarza w obraz, w szereg obrazów, zamkniętych w sobie, oprawnych w ramy przepięknych krajobrazów, pod względem czystości rysunku, żywości i cieniowania barw odpowiadających malowidłom Almy Tademey, Siemiradzkiego. Autor je widzi, umie chwycić i uplastyczniać, a to przekonywa, nie zaś to, co ukryte i uduchowione. *Quo Vadis* od pierwszej kartki do ostatniej, *Krzyżacy* od chwili, gdy Danusia z lutnią staje na ławce, aż do momentu, gdy przed królem kładą zwłoki wielkiego mistrza i las sztanदारów — kompozycję mają pomyślaną po malarsku i po malarsku też wykonaną. Malarstwo to czysto rafaellowskie, o pięknych, harmonijnych linjach, soczystych barwach, jasne i przejrzyste w kompozycji i wykonaniu. Brak mu wyrazów siły najwyższej, któraby wstrząsała; nawet takie momenty, jak walka cyrkowa, «pochodnie Nerona», Jurand szalejący wśród krzyżaków, lub mordowanie się narodów na grunwaldzkim polu, nawet te momenty nie wywołują dreszczu: czuć wszędzie estetyczną dłoń autora, który obmyślił efekty, wyznaczył każdemu ginącemu lub trupowi pozę. Malarstwo to klasycyzujące, ze staranną linją, piękną martwą naturą, lubieżną nagością bez żywiołowego wyładowania się przeżycia wewnętrznego. Czasem tylko wielka kultura artystyczna Sienkiewicza przekracza te szranki i np. scenę śmierci starego Zygryda w *Krzyżakach* komponuje *à la* Albrecht Dürer, oplakiwanie zaś Danusi stylizuje w balladę rycerską współczesnych prerafaelitów angielskich.

Odczucie piękna formalnego niekoniecznie musi towarzyszyć sile duchowej; gdzie ta nie jest pogłębiona, nie jest istotą zjawiska, tam musi pozostawać z pięknem formalnym lub z *siłą* charakterystyczną w sprzeczności. Kurcewiczowa i Horypyna żywiej stoją nam przed oczyma, niż Helena; Bohun wyrazistszym niż Skrzetuski; Oleńka rychło przestaje, a Ligja nie zaczyna głębiej interesować; stąd postaci ujemne, demoniczne są wspanialej kreślone (Janusz i Bogusław Radziwillowie, Chmielnicki, Azja Tuhajbeyowicz, Nero) niż dodatnie, te ostatnie częstokroć stają się mniej bliskie, niż nieszczęśliwsi ich rywale i ideowe antytezy: mniej cnotliwe, ale artystycznie prawdziwsze. Zagłoba jest kochany nie dla swych cnót, lecz dla szel-

mostw swoich. Jednym słowem: krzesając z przeszłości głównie artystyczne piękno, Sienkiewicz nie umie go harmonizować z ideałem. To samo widzimy w ostatnich dwóch powieściach. Siła duchowa ustępuje w nich zupełnie na plan ostatni przed przepychem i wspaniałością barwy, linji i siły zewnętrznej. Winicjusz i Ligja są ideałami — Petronjusz i Eunice piękni. A zgoła już nie otoczył Sienkiewicz pierwszych chrześcijan tyłoma promieniami i nie uplastycznił na zawsze w sztuce, jak Petronjusza, Eunice, Nerona i dwór jego, oraz czysto fizyczne zapasy Ursusa — więc znowu formy zewnętrzne. Chrześcijanie interesują nas głównie jako męczennicy, więc losami zewnętrznymi, budzącymi współczucie, mało — życiem swem wewnętrznym; wogóle świat chrześcijański, krom Chilona, jest tu mocno konwencjonalny. I tak samo nie wyczarował potęgi duchowej z świata *Krzyżaków*, jakkolwiek tutaj trudność owa jest znacznie mniejsza, bo życie całe ówczesne, życie bujnych instynktów, występowało więcej na jaw. Z niewyczerpanej swej wyobraźni, wżywszy się w duszę dawnych pokoleń, której przeżytki widział w czystych typach współczesnego chłopca, wywiódł niezrównany szereg postaci krzepkich i jędrnych; dał im język — arcydzieło prostoty i siły spiżowej, skonstruowane i odlane ze szczupłych materiałów historycznych i żywej gwary ludu w tyglu niezmiernie wyczulonej polskiej swej duszy; dał tym swoim władcykom i panom — zgodnie z historją — większą moc i żywiołowość natury, niż ją mieli w stadjum dekadentyzmu żyjący krzyżacy. Ale przy całej swej prostocie i przebujałem życiu fizycznym, przy całej swej młodszości cywilizacyjnej, Polska ówczesna, której rycerstwo jest nawpół chłopskie i barbarzyńskie, jaśnieje talentami politycznymi, zdolnością stawiania sobie wielkich, politycznych i cywilizacyjnych celów konsekwentnego ich przeprowadzania, jednym słowem: wyższością ideową, potęgą ducha, jakiej późniejsze czasy nigdy może nie dorównały; tej autor nie przedstawia. Raz tylko ukazuje duszę niepospolitą, prerastającą otoczenie i działającą cuda: Juranda ze Szychowa; ale to nie typ i nie symbol. Natomiast żadnego wielkiego Polaka z tych, co to osadzili na tronie Jagiełłę, dźwignęli podług testamentu królowej akademję, mimo oporu mnóstwa doradców przygotowali Grunwald, zaraz po nim zaczęli robić przygotowania do zjazdu w Horodle i mieli myśleć o połączeniu z czeskim husytyzmem — żadnego autor nie wyczarował; poeta przeciętności i zdrowego instynktu doskonale

wyraził przeciętność zdrową, instynkt rasowy, a te ostatecznie w walce ówczesnej zdecydowały.

Przeciętność i instynkt ideowo wyraża się w tradycjonalizmie. W Sienkiewiczu znalazł on na przelomie wieków w Polsce największego przedstawiciela; jego imieniem przemówił kilka razy Sienkiewicz do Europy imieniem swego narodu, z godnością i siłą. Inaczej, gdy wewnątrz samego narodu duch czasu doprowadził do nowego zróżniczkowania się umysłów i kierunków. Powstała była młoda literatura, duch nowy, przeciwieństwo przeciętności; Sienkiewicz przeciw niej wystąpił i, chwalać np. Gąsiorowskiego, młodym w czambuł zarzucał «ruję i porubstwo». A przecie wśród tych młodych rozlegały się kosmiczne poematy Kasprowicza, lkała dusza Żeromskiego, jaśniał słup ognisty genjuszu Wyspiańskiego, i Przybyszewski metafizyczne — nie erotyczne — snuł tragedje, i Miciński, i Staff, i tylu innych budowało swoje pałace sztuki. Równocześnie wielka tęsknota szarpała dusze, wychowane w kaźni rosyjskiej, i wyladowała się w anarchistycznej chwilami formie ruchów rewolucji 1904—1906 r., które jednak były protestem przeciw wampirowi caryzmu i nosiły na krwawej Woli także znak wolności Polski. Sienkiewicz widział w nich tylko *Wiry* (1910). Między nim a młodymi głęboki powstał kontrast. Nie mogły go usunąć dalsze dzieła starego mistrza; powieści *Na polu chwały*, ani posiadającej tegie ustępy *Legjony* Sienkiewicz nie zdołał wykończyć; żywość i plastyka dawna podyktowały mu tylko jedną opowieść *W pustyni i puszcy* (1911), której żywa fabuła i duch energetyczny przemawia do starych i dzieci.

Kontrast panował głównie między autorem *Połanieckich* a młodymi; Połaniecki nie umiał odpowiadać na pytania, dręczące dusze młode, wogóle dusze w niewoli; do *Trylogji* wracają one i, o ile nie wyjąłowane bezdusznym doktrynerstwem, muszą wracać. Ona też jest tem dziełem, które zostanie nietylko po Sienkiewiczu, ale, kto wie, może po całym okresie literackim; prawo do życia będą zawsze miały jeszcze takie nowele, jak *Latarnik*, *Wspomnienie z Maripozy*, *Z puszczy białowiejskiej*. *Krzyżacy* i *Quo Vadis* są może artystycznie doskonalsze, tryumf chrześcijaństwa lub Grunwaldu więcej powinien przemawiać, niż Beresteczko lub Kamieniec. A przecie trzej rycerze i Zagłoba, i Kmicic, i Oleńka najwięcej się zrośli z fantazją narodu. Nic dziwnego: tu tworzył poeta sercem świeżem, czującym i naiwnem, ostatnie utwory — doświadczony mistrz pendzla i palety, wyrachowany znawca tajemnic warsztatu. Fantazja we

wszystkich tych dziełach idzie więcej wszcz, niż wzwyz; przynosi ona wszędzie fabułę naprężającą uwagę, niewyszukaną (w każdej prawie powieści: porwanie i szukanie się wśród przeszkód: Skrzetuski — Helena, Basia — Azja, Zbyszko — Danusia, Ligja — Winicjusz, nawet *W pustyni i puszcy* ta sama metoda); wszędzie unaocznia plastycznie całe pole widzenia i rozmieszcza na niem, w doskonałej perspektywie, postaci, kipiące prawdą, mówiące własnym językiem, zawsze w kontraście z partnerami, zawsze zajmujące. Ta prostota środków i to wycucie człowieka trafia wprost do instynktu każdego czytelnika: stąd popularność Sienkiewicza światowa, tem bardziej wśród swoich. Dusza jego przebywała przecie zawsze w Polsce: nad brzegiem oceanu czuła w sobie wieś polską; malując Grecję, myślała o ojczyźnie, a i bez dokumentów historycznych śmiało można twierdzić, że Ligja była Polką.

Miłością odplacał Sienkiewiczowi naród, a ostatnie miśnie przynosiły mu echa tej miłości i nowe fale entuzjazmu, wywołanego *Trylogją* w polskich rowach strzeleckich. Bajkowy ton *Trylogji* przemienia się w baśń narodową, instynkt ogółu czuje w niej tętno swojej krwi, wcielenie dawnego temperamentu narodowego. Ale oprócz sztuki — wyrazu instynktu i temperamentu — istnieje jeszcze inna sztuka. I — mówiąc ze Słowackim,

Kto chorągiew ducha wyżej stawia  
I przedstworzoną objaśnia ciemnicę,  
Kto stawia, mówię, nową ducha świecę,  
Do której lud inny powoli dochodzi,  
Ten, mówię, jakby nową gwiazdę rodzi,  
Do której my wszyscy powoli dążym,  
I może nazwać się boskim chorągym.

## XI. POWIEŚĆ CZASU

Talenty Orzeszkowej, Prusa, Sienkiewicza górują od końca lat siedmdziesiątych nad całym obszarem bujnie rozwijającej się powieści polskiej; pracują jeszcze, coraz mniej czytani, starzy, a obok nich cała rzesza, ledwie mogąca nastarczyć popytowi redakcyj i wypożyczalni. Różniczkują się te pióra — stosownie do charakteru czasu — podług swoich tendencji; reprezentują głównie kierunki polityczno-społeczne, mniej — indywidualność artystyczną. Kilka zaledwie odznacza się wybitniejszą siłą, a i tę zagłuszają interesy dnia.

Demokracja liberalna w Galicji walczy o swoje ideały afirmacją lub satyrą, do wtóru głośnemu pod koniec lat sześćdziesiątych i z początkiem siedmdziesiątych życiu politycznemu obu stolic kraju. W Krakowie zyskuje rozgłos Michał Bałucki (29. IX 1837—17. X 1901);<sup>1</sup> początkowo epigon romantyzmu, w dwu powieściach, dyszących rozgrzanem uczuciem, *Młodzi i starzy*, 1866, *Przebudzeni*, 1864 (pod pseud. Elpidon) odtwarza nastroje lat przedpowstaniowych, z polotem i siłą słowa, której potem już nie osiągnie. Poprzez przekłady z Heinego i drobne poezje przechodzi do szybkiej produkcji warsztatowej, z pośród której głównie dziełom scenicznym danym będzie żywot dłuższy. Ale i jego powieści, czy to satyry na duchowieństwo i arystokrację (*Tajemnice Krakowa*, 1870, *Siostrzenica księdza proboszcza*, 1873, *Błyszczące nędze*, 1870, *Pańskie dziady*, 1881, czy też obrona nowych żywiołów (*Żydówka*, 1871) i odcinanie się od apostołów przewrotu (250.000, 1883) cieszyły się ongiś dużą poczytnością. Najlepiej indywidualność pisarza występuje w obrazkach z życia mieszczaństwa krakowskiego (*Nowele i obrazki*, 4 tomy, 1885, *Pan burmistrz z Pipidówki*, 1887), odznaczających się swoim ciepłem i równie swoistą satyrą. Należy ta twórczość do charakteru czasu, kiedy z początkiem lat siedmdziesiątych, w redagowanym przez Ludwika Gumplowicza *Kraju*, demokratyczny liberalizm krakowski staczał boje z *Czasem* i *Przeglądem Polskim*. Walki te prowadziła dalej *Nowa Reforma*, gdzie obok Asnyka i Sewera górowała indywidualność Mieczysława Pawlikowskiego (1834—1903); wytworny patrycjusz duchowy więcej działał bezpośredniem obcowaniem duchowem i popieraniem talentów oraz idei, aniżeli twórczością literacką: *Pseudo-płotki i prawdy*, *Tajemnica pani Krzuckiej*, *Drugi tom* i inne zbyt są «literaturą»; o bezpośredniej wrażliwości świadczyły krótkie utwory patryjotyczne, pod pseudonimem Marka Polnicza, i liczne artykuły literackie, drukowane w *Nowej Reformie*.

Najwięcej temperamentu pisarskiego posiadał należący do tej falangi Sewer (Ignacy Maciejowski, 1839—1901). Jak przyjaciele jego Asnyk, Pawlikowski, Romanowicz, gorąco

<sup>1</sup> Rzętkowski, M. Bałucki, «Tyg. Illustr.» 1884; A. Nowicki, M. Bałucki jako poeta, «Kłosy» 1887; Pieniążek, M. Bałucki, Poznań 1888; T. J. Choiński, *Typy i ideały poz. bel. pol.*, 1888; P. Chmielowski, *Nasza literatura dram.*; K. Bartoszewicz, M. Bałucki, Kraków 1892; Wł. Bogusławski, «Tyg. Illustr.» 1901, nr. 43; Z. Tempka-Nowakowski we Wstępie do *Grubych ryb* w wyd. «Bibl. Nar.» (S. I, nr. 95).

przejęty ideami roku 1863, nigdy nie skłaniał się do kompromisu z tryumfującą reakcją, do końca życia umiał zachować ogień ducha, podniecając go obcowaniem z «najmłodszymi», tak, że na rubieży wieku «Młoda Polska» znajdowała u siwo-włosego romantyka serdeczne odczucie. Z wędrowek europejskich po pogromie wyniósł znajomość stosunków Zachodu i hołd im oddawał (*Szkice z Anglii*, 1883), w całym szeregu powieści propagował kulturę, asymilację żydów, pracę nowoczesną (*Walka o byt*, 1883; *Zyzma*, 1896; *Nafta*, 1894). Natura wrażliwa, śmiała, szlachetna, pełna sympatii dla *Wydziedziczonych* (1876), dla młodzieży dobijającej się jutra (*Franek Walczak*, *Matka*), dla cyganerji światła artystycznego (*U progu sztuki*, 1897), dla apostołów nowych haseł w boju z rutyną i wstecznictwem Galicji (*Ponad siły*, 1900); próbował też sił swoich na scenie, kilkakrotnie z powodzeniem (*Pojedynek szlachetnych*, 1876, *Dla świętej ziemi*, 1888, *Marcin Luba*, wspólnie z T. Micińskim, 1896).

Nie w tych jednak utworach właściwa fizjognomja Sewera. Impresjonistyczna, szczerze polsko-szlachecka jego natura najlepiej się czuła na wsi, skąd czerpała swoje soki żywotne i artystyczne (*Nowele*, 1892, *W cieniu i w słońcu*, 1893, *Biedronie*, 1896, *Matka*, 1898). Pogodny, oryginalny w spostrzegawczości swojej, w stylu, w koncepcji, maluje chłopca z całym realizmem, doprowadzonym nieraz do napięć i przejść tragicznych. Ale gdy w tym ludzkie zaczynają grać siły zdrowe, bezwiedne, związane organicznie z całą matką-naturą, gdy np. jara, hoża dziewczyna, dusząca się wśród murów miejskich, znowu rzuci się na łono wsi, gdzie oddycha wszystkimi jej porami i wchłania wszystkie jej piękności — wtenczas mamy uosobienie «Wiosny», koncert czystych, głębokich i zdrowych strun duszy ludzkiej — i bez czułości Janków Muzykantów, bez fantastycznych sentymentów dawnej «Wiochny». I obrazy natury są tu pełne indywidualnego wdzięku a nawskróś polskie; nie wdając się w długą, deskryptywną robotę, rzuca prostą linią ścieżynę, kiść drzew przydrożnych, wielkie smugi barw, jaskrawych nieraz, jak strój ludu i świeżość jego pól i łąk, — wszystko to napelni powietrzem, świegotem, ruchem, i krajobraz już gotowy; prymitywny, «cztery mile niczego», a poetyczny, a wierny i własny. Nieraz gdy Sewer namaluje tę swoją łąkę, mokrą, z kępami krzaków na miedzy, w których urządził sobie legowisko jakiś Jaś i Zośka, to wydobywa stąd nastrój godny przepięknych obrazów wiejskich

Witolda Pruszkowskiego. Tak samo poetycznym a wiernym i własnym jest język Sewera, ludowy, a jednak bez efekciarstwa, bez znizania się do chłopca lub przeladowania jego gwarą; gdy Sewer zabarwi mowę swego chłopca jednym zwrotem odpowiednim («baba zdrowa, że możnaby nią pale bić»; albo: do ładnej dziewczuchy «szli jeden z drugim, lajdaki, jak do garnka z kapustą, aby ino kapustę wyjeść, a garnek rzucić») — to od razu stawia nam przed oczy całych ludzi i rodzaj cały. A właśnie znając chłopca w całej jego prawdzie, ufa Sewer jego siłom, widzi w nich ogromne zapowiedzi. *Maciek w powstaniu* — najlepsze to odbicie indywidualności Sewera. Malowany ten chłop-powstaniec z wielką prawdą (jaki wspaniały, gdy, rozbroiwszy sztyldwacha moskiewskiego, przedewszystkiem zabiera mu... buty!) wznosi się samorodnie do znaczenia symbolu. Dla niego «Polska... to wielga rzecz!» Gdy, sprytem Mazura i pięścią chłopską odznaczywszy się w kilku potyczkach, wraca do swej baby wyczerpany, ranny, szepce do niej w gorączce, by schowała karabin... dla przyszłości.

We Lwowie silnie zarysowała się indywidualność J a n a L a m a (16. I 1838 — 3. VIII 1886).<sup>1</sup> Z domu niemieckiego, powstaniec z 63-go roku, obznajomiony z piśmiennictwem i humorem angielskim, wielki swój dar obserwacyjny i nadzwyczajny talent satyryczny obrócił na ośmieszanie typów schodzącej około 1866 roku z pola biurokracji austriackiej i nowych konstytucyjno-autonomicznych Polaków. Publiczność utwory jego rozchwytywała, i bohater *Wielkiego świata Capowic* (1869) stał się rychło postacią popularną, nieledwie historyczną. Któż nie zna pana Precliczka, nieśmiertelnego tego urzędnika reakcji wiedeńskiej, który całe życie zajęty swoim *amtem* i śledzeniem polskich *rewolucjonerów*, w chwili przekształcenia się państwa przechodzi całą gamę kolorów narodowych, aż nareszcie odkrywa w sobie, że z narodowości jest «*eigentlich ein Slave!*» Kto stworzył jedną taką żywą postać, zasługuje, by pozostał w literaturze, ale Lam stworzył ich więcej; tylko że Precliczek przyjemnie lechtiał uczucia ogółu, ten

<sup>1</sup> Suryn, *Najnowszy powieściopisarze polscy i ich kierunek*, «Tyg. Illustr.» 1881; Leliwa, *Galerja współczesnych znakomitości*, Warsz., 1881; Br. Zawadzki, *J. Lam*, «Tyg. Illustr.» 1886; J. Rogosz, *Dwa portrety lwowskie*, «Kraj» 1886; E. Lubowski, «*Głowy do pozłoty*», «Kłosy», XIX, str. 12, 30, 42; J. Tretiak, *J. L.* (w *Szkicach literackich*), I, 1896; K. Wróblewski, *J. L.* (*Album biograf. zasł. Polaków XIX w.*, I); Z. Dębicki, *Pamięci Lama*, «Kurjer Warsz.», 1911, nr. 219; Inlender, *Cyganerja*, «Nowiny codzienne» 1920.

zaś niechętnie widział w zwierciadle własnych swoich przedstawicieli: tych Klonowskich i Skiergiełłów, i księży Stodolskich, równie prawdziwych i świętych, jak tamten. Niestety twórczość ta Lama bardzo jest nierówna. Natura artystyczna, czuły, z fantazją romantyczną (rozpoczął poematem o bitwie pod Zawichostem 1862), zaprzedał się był dziennikarstwu i polityce zmiennej — także w powieści. On, powstaniec, napisał *Koroniarza w Galicji* (1870), przedstawiając agenta rządu narodowego, nieledwie jako drugiego *Rewizora z Petersburgu*; on, romantyk w duszy, nawoływał do trzeźwości, pozytywizmu i polityki ugodowej. Najwięcej jest sobą w koncepcji, w pomysłach, w humorze melancholijnym à la Dickens, rozlanym na najpiękniejszych kartach *Głów do pszoły* (1873), w postaci Moularda, nawskróś lirycznej. Dziennikarski sposób pracy psuł też czasem coraz bardziej jego dalsze utwory, w których pełno jednakowoż świetnych typów i satyr (*Idealiści*, 1876, *Dziwne karjery*, 1881, z życia «Golicji i Głodomerji», *vulgo* «Milicji i Landwerji» (*Dziela*, 5 tomów, 1885)). — Pomysły Lama, dodając nutę specjalną, antyżydowską, snuje długo Józef Rogosz; malowidło spiskowców galicyjskich z przed roku 1846, jakie dał *Marzycielach* (1886), pozostanie najlepszą jego pracą.

W okresie obowiązującego utylitaryzmu niewiele piór staje na poziomie artystycznym bez silnej tendencyjności. Piękną się zapowiadał subtelny, psychologiczny talent Stefanji Chłędowskiej (1850—1884, *Pisma*, 4 t., Lwów 1885). Z początkiem lat siedmdziesiątych dużo zapowiada twórczość Wł. Łozińskiego (1843—1912). Doskonale obznajomiony z współczesną powieścią francuską, jak i historyczną polską, wahał się przez pewien czas w wyborze pola. Romanse jego z «towarzystwa», jak *Hazardy* (1870), *Historja siwego włoska* (1871), były intrygujące, dowcipne, misterne, lub trochę mdłe, jak najlepsze utwory Cherbulieza i innych ówczesnych salonowych znakomitości francuskich. W powieści historycznej szedł naprzód własnymi drogami; w *Pierwszych Galicjanach* (1867) stworzył pelen życia obraz, w którym nie brakowało ni «dziada sokalskiego», ni biurokracji, ni żadnego typu społeczeństwa ówczesnego, a struna patryjotyczna, w dotknięciu z porządkami austriackimi, tak ostre wydała tony, że aż c. k. prokuratorja lwowska uważała za potrzebne ją przerwać; później jednak upodobał sobie *IMCI Pana Wita Narwoja, rotmistrza kawalerji koronnej* (1874, 1884) i kazał mu opowiadać dykterje i historje z XVIII wieku, pełne temperamentu, awanturniczności, przywo-

dzące na pamięć mnóstwo ciekawych a ekscentrycznych typów ówczesnych, oświetlonych przytem poglądami IMCI Pana rotmistrza, najautentyczniej i najpyszniej wieku XVIII sięgającymi. Nareszcie dał Łoziński spokój naratorstwu, — obrazy obyczajów i wypadki same przez się, bez podkładu fantazyjnego, coraz bardziej go zajmują, staje się znakomitym badaczem i malarzem kultury naprzód Lwowa, potem wogóle polskiej calych okresów. A jeśli z pod pióra wypłynie mu czasem jeszcze utwór artystyczny, jak owa *Madonna Busowiska*, będzie ona trochę oschła w tonie, doskonale obiektywna, godna Mériméego w swym spokoju klasycznym i wydobyciu zimnego piękna z wiary pobożnej ludu, z przesądów jego i nędz, a także z uczuć i nędzy artysty. Bujna fantazja, zamiłowanie do awanturnicznych typów i wypadków z pierwszych powieści znajdują ujście w malowaniu takich obrazów, jak *Prawem i lewem — obyczaje na Czerwonej Rusi za Zygmunta III* (1903) lub w powieści dla ludu (*Oko Proroka*, pod pseud. Wł. Lubicz), rozłączającej szereg przygód i szkiców z życia mieszczan lwowskich i stosunków polsko-kozacko-tureckich.

Poza linią ogólnego rozwoju staje kilku, którzy zachowali tradycję dawnej gawędy szlacheckiej. W Warszawie J o r d a n (Juljan Wieniawski, 1834—1913) pisze satyry, przypominające mocno śp. chirurga filozofji (częściowe wydanie zbiorowe, 1894, 6 t.), i grubsze, szarżowane krotchwilie sceniczne, z werwą i ciepłem, z gorącą miłością dla stanu szlacheckiego, który uważa za wybrany. Najpiękniej wyraziła się zresztą dusza Jordana w *Kartkach z pamiętnika* (1911). Co za kontrast między nią a pełną tężyzny szlacheckiej twórczością Abgara Soltana (Kajetana Abgarowicza; *Klub nietoperzy*, 1892; *Polubowna ugoda*, 1894); skamieniałość to historyczna z czasów rozkoszowania się bałagulstwem, jarmarkiem i młodocymilaniem; błogosławione te nawyczki wypowiadają się tutaj z całą naiwnością, naprzemian ustępując wojence z Rusinami.

Na pamięć zasługuje szary autor szlachecki K l e m e n s J u n o s z a (S z a n i a w s k i, 1849—1898). Jordan — to piewca szlachty zamożnej, Junosza — zubożałej, jednowioskowej, wólów roboczych, którzy żyją *Na zgliszczach* — *Po burzy* — idą *Pod wodę*, a wszelki trud ich, poświęcenie, to prace Syzyfa. Z pism autora wygląda twarz szlachcica o sumiastym wąsie, ogorzała, spocona, zafrasowana, uginająca się pod ciężarem myśli o gospodarstwie, służbie, pożyczkach, procesach, żydach, dzieciach, subhastach; przy tem wszystkiem gotów jednak każdej

chwili wybuchnąć śmiechem, szerokim, wesołym, w rozmowie z żydem, którego będzie naciągał na «majufes», swoją drogą bawiąc się z nim doskonale; w rozmowie z chłopem, na którego będzie kłął siarczyście, nigdy nie gniewając się nań serjo. Pytanie wogóle, czy złote to serce szlacheckie kiedykolwiek gniewać się potrafi. To też nie satyry dają Junoszy prawo do pamięci w literaturze, lecz rozlany w jego pismach liryzm, występujący często w dyskretnym (cenzuralnym) malowaniu bytu szlacheckiego na gruzach powstania (*Z mazurskiej ziemi*, 1884), czy w pełnym współczucia obrazku żydowskiego *Laciarza* i *Froima*. Obok tego liryzmu dźwięczy w jego utworach humor zabawny a serdeczny; szczególnie w stosunku do żydów występuje z całą zamaszystością (*Muzykanci*, *Icek Podwójny*). Malował wieś nieco szaro, przytłoczoną troskami, z sercem czującym a z wiarą w człowieka; najlepszy jego tom, *Z mazurskiej ziemi*, przynosi głęboko odczute malowidło stanu dworaków po pogorzeli 1863; chłop podaje tam dłoń szlachcie — wyrażając tem samym głębi duszy autora.

Zresztą powieść literacka do końca wieku będzie pozostawała pod urokiem talentów przodujących. Na Orzeszkowej wzoruje się cała falanga słabiej piszących, począwszy od Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej (która pisała też inteligentne studia literackie), kończąc na Ludwice Godlewskiej (pseud. Exterus; 1867—1901; *Po zdrowie*, *Kato*, *Dobrane pary*), Emmie Jeleńskiej-Dmochowskiej (1871—1919). A któż nie ulegał wpływowi Sienkiewicza? Każde jego stadjum pisarskie miało roje naśladowców. Gdy napisał *Janka Muzykanta*, zaplanowała w nowelistyce wprost zatrważająca epidemia genjuszaków — kradnących; powieści historyczne namnożyły w nieskończoność Walterów Scottów polskich. Poczytnością cieszyły się jaskrawe, myślą kulturalną ożywione, powieści Adama Krechowieckiego (1850—1919),<sup>1</sup> *Starosta Zygmuntowski* (1887), *Veto* (1889), *Szary wilk* (1890), *Fiat lux* (1901); warjacje typów Sienkiewicza odnajdziemy w nieskończonej produkcji Glińskich, Gomulickich, Jana Łady (ks. Jana Gnatowskiego), aż do W. Gąsiorowskiego. Gdy mistrz potem wyda *Bez dogmatu*, w literaturze zatrząśnie się od Płoszowskich, z których każdy będzie miał «swoją», «bardzo kochaną» głowę i będzie chorował na niestrawność filozoficzną; powieść rzymska spłodzi

<sup>1</sup> Br. Gubrynowicz, A. Krechowiecki jako powieściopisarz, Lwów 1908.

tuzin Choińskich, Petronjuszów z Pacanowa. Teodor Jeske Choiński (1854—1920) zostawił całą bibliotekę powieści, w których gadatliwość autora górowała nad konstrukcją i artyzmem, oraz «studjów» literackich, mających bronić «neokonserwatyizmu» i innych cnót (*Pozytywizm i jego przedstawiciele*), a niezawsze świadczących o opanowaniu przedmiotu i dokładnej jego znajomości. W ton sielskiej powieści Sewera, bez jego śmiałych problemów, uderza z powodzeniem krakowianin E. Zechenter (*Z chłopskiej niwy*, 1909, *Walkowe kochanie*, 1914).

Wkroczyliśmy na pole powieści dziennikarskiej, a tę trzeba mierzyć chyba na łokcie; nie zawiedzie też ta miara w stosunku do powieści Choińskich, Gąsiorowskich itd., które mają za zadanie szumnie brzmieć, historycznymi nazwiskami zapełnić jak największą ilość feljetonów, ani też w stosunku do plotkarskich komeraży towarzyskich Estei (J. Kisielnickiej), Hajoty (H. J. Rogozińskiej), Anatola Krzyżanowskiego (Natalji Szymanowskiej) itp. Na poziom ten, czyhający na większość pisarzy polskich w pewnym okresie życia, gdy stają przed pytaniem: surowa sztuka i — nędza, czy popłatny *Kurjer*, na poziom ten zeszło kilka talentów naratorskich, po których można było się więcej spodziewać. W o l o d y S k i b a (Wł. Sabowski) ze wspomnień górnej a chmurnej młodości wykrzesał przynajmniej niezłą opowieść *Nad poziomy* (1887); Michał Wołowski przerzucił się z feljetonu do teatru i znowu do dziennikarstwa, gdy nowelą irlandzką *Kusiciel* (w «Przegl. Społecznym» 1886) dał dowód, że stać go na ton mocny, własny; zapracował się i przeszedł bez śladu sympatyczny — wbrew liryzmowi serca hołdujący ideałom pozytywistycznym — St. G r u d z i ń s k i. Marjan G a w a l e w i c z szczerze kochał literaturę, miał w młodości entuzjazm (wiersz *Żyje!*), w salonach mieszczańskich Warszawy stał się romansopisarzem «towarzystwa», piewca «Milusińskich», jakkolwiek umiał się zdobywać na żywą, myślącą charakterystykę (*Mechesy*, 1893—4) i stawianie problemu nawet ogólnonarodowego (*Synowie Laokoona*). Nadzieje budził przed r. 1890 niewątpliwy talent Marji R o d z i e w i c z ó w n y (ur. 1863)<sup>1</sup>, kiedy w *Dewajtisie* (1889) stworzyła symbol starego dębu i jak on zrosniętego z ziemią Marka Czert-

<sup>1</sup> H. Skirmunt, M. Rodziewiczówna, «Tyg. Illustr.» 1927, nr. 39.

wana. Wszystko jednak, co miała do powiedzenia, wypowiedziała w tym właśnie utworze; w nieskończonym szeregu dalszych daje nieraz rzuty jaskrawej a dużej fantazji, która przy dyscyplinie kulturalnej mogłaby tworzyć rzeczy niepowszednie, daje tu i ówdzie pełne sentymentu krajobrazy (*Z głuszy*, 1895), zresztą warjacje tego samego typu męczyzyny wśród coraz bardziej arabskich awantur i coraz to jaskrawszej tendencji; nie oszczędza też — jako Zmogas (pseud.) — bolesnych kart narodowych. Dar nowelistyczny posiadał Wincenty Kosiakiewicz (1860—1918); w skrótach dawał bystre obserwacje, dzieje dusz dziecięcych, ludzi prostych, uczuć tkliwych, konfliktów bez wyjścia (*Nasz maly*, 1888, *Janek*, 1888, *Widmo*, 1889, *Druty telegraficzne*, 1890). Wzruszały one; większe powieści były właściwie rozwleczonemi nowelami, nie pogłębiał w nich autor swego talentu twórczego, mimo studjów swych filozoficznych i społecznych. Ślady ich widać w późniejszych powieściach, ale tylko w ich tendencji, przeważa ona nad wizją i logiką życia. Na wyższy poziom artystyczny wzniósł się Kosiakiewicz w swej próbie scenicznej *Dzwonnik* (1914); czyni tu nawet ustępstwo na rzecz «modernizmu»; starając się tendencję swą kościelną usymbolizować w obrazie króla, który w fantastycznym państwie zakazuje w zmowie z djabłem używać dzwonów; za głośno — z szczytów — z serc mówią o Bogu. Następstwem — rozpanoszenie się wielkiej nikczemności, póki młody dzwonnik nie podniesie przeciw królowi buntu. W kontraście między dzwonnikiem a djabłem, w bohaterskim nastroju torturowanego budziciela ducha, w nastroju ostatnich scen są bezsprzeczne dowody, że talent autora potrzebował tylko skupienia i ucieczki od produkcji dziennikarskiej, żeby tworzyć dzieła wartościowe.

Odbija od tła występujący w połowie lat osmdziesiątych na wielu polach twórczości lwowianin Alfred Nossig (ur. 1863). Unikając panującego realizmu, utwory swoje stylizuje nader interesująco: *Jana Proroka* (1892) na modłę epopei *Pana Tadeusza*, *Poezje* (prozą, 1888) podług wzorów wschodnich. Zainteresowanie niepospolite wzbudził też śmiały dramat *Tragedja myśli* (1885, skonfiskowany) na tle męczeństwa Giordana Bruna. Zczasem autor wycofał się z literatury polskiej i tylko w pismach publicystycznych daje wyraz bratnim dla Polski uczuciom.

Najjaśniejszym punktem realizmu jest czas 1880—1890, czas dojrzałości trzech wielkich talentów, które, nie przekra-

czając estetyki realistycznej, nie wstępując na szlaki fantastyczności, symbolizmu, mistyki, umiały głębokie wzruszenia twórcze opleść około wielkich zagadnień narodowych i ogólnoludzkich. Wzruszenia te i myśli zostały przez innych przerobione na tasiemce feljetonowe, lub sproszkowane na szarą nowelistykę. Obok wielkich stanął w nowelistyce Adam Szymański (1852—1916). W 1878 r. otwiera on nanowo — po 1863 — pochod młodzieży narodowej, buntującej się przeciw caryzmowi, na Sybir. Stamtąd od roku 1885 rozpoczął druk *Szkiców* (t. I, 1887; II, 1890), które robiły wrażenie owych pieśni wygnańczych, śpiewanych nad rzekami Babilonu. Gdy wielkie talenty zapuszczały wzrok w głąb czasów; gdy jedni upajali się śpiewem rycerskim, inni ludowym, on przywiódł na myśl krainę Anhellego, pochody grottgerowskie, tęsknotę bezbrzeżną za tą, która jest «jak zdrowie». Obok miłości ku ziemi, którą wyczuwa także w nieśmiertelnym *Srulu z Lubartowa*, bije w nim miłość ku człowiekowi, uczucie ogólnoludzkie, obejmujące nawet potępieńców i zbrodniarzy (*Hanusia*).<sup>1</sup> Uczuciom tym pozostał wierny, i przy głębokiej twórczej miłości narodowej (w Galicji założył *Reformę szkolną*), rzadko zresztą wracając do dziedziny artystycznej, późno jeszcze usiłował uplastyczyć głęboko-ludzką cnotę poświęcenia wśród dzikich (*Z jakuckiego Olimpu*, 1910), a z artyzmem przedstawił jeszcze moment rozbudzonej namiętności, żywiołowej poezji w dziewczynie «Polechów», na tle rozigrania się bujnych słonecznych sił przyrody (*Aksynja*, 1911).

*Szkiece*, z męskim, doskonale opanowanym pisane liryzmem, są jedną z pełnych strun instrumentu artystycznego, którym wyraża się wówczas literatura: noweli. Gdy Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz okres swój nowelistyczny, przed dziesięcioleciem rozpoczęły, właściwie już zamykali, a następcy ich — z wyjątkiem Dygasińskiego — nie stworzyli nowego rodzaju, nowela Szymańskiego, uczuciem nostalgji patriotycznej związana z *Latarnikiem*, środowiskiem toruje drogę wstępującemu niebawem na widownię Sieroszewskiemu. Godzi, jak garstka wielkich pisarzy, artyzm surowy z wyrazem duszy narodowej.

Nie zmógł pozytywizm duszy polskiej, nie zdołał opasać jej zimną obręczą trzeźwości, zamknąć w warsztacie pracy organicznej. Ciężki ból fizyczny po roku 1863 przygluszył był na

<sup>1</sup> K-i, *Szymański-Dostojewski*, «Il. Kur. Codz.» 1929, nr. 192 (O artykule Daniel-Rops'a o Szymańskim w «La Grande Revue»).



chwile istotę moralną, ale ledwie ten przeszedł, obudził się jej pęd rycerski w epoce Sienkiewicza, jej dążność do syntezy w wielkich powieściach Prusa i Orzeszkowej, jej tęsknica...

Atmosfera niewoli nie sprzyjała jednak rozkwitowi tych pierwiastków. U samych twórców były wlotem chwilowym; zresztą musieli oni piec chleb razowy lub bodaj wytworniej-szy, ale nie chleb żywota. Potrzeba będzie dalszych jeszcze prób i przewyciężeń.

## XII. TEATR

Obok dziennikarstwa i powieści, w drugiej połowie XIX wieku teatr stał się wybitniejszym rozsądnikiem kultury — i w Polsce odrazu został w swym rozwoju zatamowany.

Z trzech czynników, które wpływają na całość przedstawień teatralnych: z repertuaru, aktora i wystawy, pierwszy jest najważniejszy. Wielki repertuar jest pionierem kultury, z nim rosną też aktorzy, rośnie całość; bez niego niema istotnej, w wielkim słowa znaczeniu sztuki. Tymczasem położenie polityczne narodu odsunęło największą jego część od najwspamialszych utworów polskiej poezji dramatycznej, a jej twórców za życia od sceny. Nieobliczalna to szkoda, że Słowackiemu i Norwidowi nie było danem bodaj jeden dramat widzieć na scenie, że zarówno Mickiewicz, jak i Słowacki, liczyli się z możliwością ujrzenia swych dzieł prędzej na scenie francuskiej, niż polskiej. Nie widząc w żywej grze obrazów swojej wyobraźni, nie mając bezpośredniego kontaktu z psychologią widza teatralnego, nie mogli uniknąć mnóstwa błędów, zestroić wszystkich swych sił do tej harmonji, która byłaby najwyższej miary arcydzieła stworzyła. Dopiero po śmierci — zaczęli zyskiwać uznanie, ale także li częściowo, mając przeciw sobie i wroga obcego i swoich, mało sprzyjających wielkiej poezji.

Układ stosunków nadawał odrębną fizjognomję każdemu ze stołecznych miast polskich.

Poznań dla sztuki polskiej przestał wchodzić w rachubę; stawały jej na przeszkodzie władze, a niemniej abstynencja arystokracji i niski poziom mieszczaństwa.

Teatry wielkie w Warszawie, Krakowie, Lwowie znajdują się w bardzo nierównych warunkach, zaznaczają się też między niemi głębokie różnice indywidualne — dużo jednak ry-

sów mają wspólnych. Dzielą je repertuar, artyści i publiczność. Sceny galicyjskie mają teatr polski, w którym kultura polska starannie mogłaby być pielęgnowana, publiczność jednak — krom Krakowa — mało do tej kultury przygotowana. Lwów ma publiczność, która długo chodziła do teatru niemieckiego i w znacznej części jest urzędnicza, żydowska i małomieszczańska; krakowska — najmniej jest liczna, lecz ma prawie nieprzerwaną tradycję i kulturę polską. Warszawa posiada publiczność najliczniejszą, w teatrze rozkochaną, ale, nie mając wielkich autorów, choć mogłaby mieć wielkie dzieła, przenosi swą ciekawość, gorączkę, zainteresowanie całe na kwestje podrzędne, na aktorów, kostjomy, sprawy zakulisowe. Lwów lubuje się w gorącym frazesie i w operetce, Krakowowi od lat ośmdziesiątych losy oszczędziły operetki, tu też wielka sztuka na najżyźniejszy pada grunt. Krom Warszawy żadne z tych miast nie jest tak wielkie, w żadnym publiczność nie jest tak różniczkowana, by mogło istnieć kilka teatrów, uprawiających po jednym rodzaju sztuki; wszędzie musi dyrektor uwzględnić, że — jak mówi Astolf z *Odludków* — «ten prawdę, tamten dowcip, ten koziołki lubi»; z trudem więc wyrabia się styl sceniczny.

Dzieje się to nawet w Warszawie. Rząd, zmobilizowawszy tutaj teatr w swych rękach, kierował nim podług dość widocznej zasady, aby nie dopuścić na deski sceniczne sztuki wielkiej, przedewszystkiem tragedji, — która, jak powiedział znający się na tem Napoleon, wychowuje bohaterów, — natomiast demoralizować rozmyślnie publiczność baletem i operetką. Z wielkiego repertuaru polskiego jeden tylko *«Mazepa przez J. S.»* był tolerowany, zresztą cała wielka literatura dramatyczna Europy zatrzymała się u granicy Królestwa; w latach siedmdziesiątych do rzadkości należał na afiszu teatralnym Szekspir. Zachwycał teatr wystawą, konwencjonalną lecz bogatą, a przedewszystkiem doborem «gwiazd», które byłyby ozdobą największych scen europejskich. Około roku 1880, gdy już ustąpiła była Modrzejska i Popiel-Święcka, grywali jeszcze Bakalowiczowa, Ludowa, Derynżanka, Królikowski, Rychter, Żółkowski, Tatarkiewicz, Rapacki, Leszczyński. Ale grywali w rolach niegodnych ich talentu, a zczasem dostosowali repertuar do ról, do swych indywidualności. Styl wielki dramatyczny ginął też coraz bardziej, kwitła komedja obyczajowa salonowa, Scribe'a, Feuilleta, Sardou, Dumasa, i polskich ich satelitów.

O wiele lepiej było w Krakowie. Tutaj teatr niemiecki nie

zapaścił był głębszych korzeni; polski w latach sześćdziesiątych pod dyktando Skorupki wszedł na drogę wielkiego repertuaru, w latach siedemdziesiątych Koźmian kierunek ten ustalił i starał się zapewnić mu dobrze zgrany *ensemble*. Było dużo tendencyjności w tym repertuarze koźmianowskim — grano Szujskiego i *Rabagasa* ze względu na interes partyjny, gdyż dyrektor był równocześnie redaktorem *Czasu*, — ale kultura jego artystyczna obejmowała także Arystofanesa i Zablockiego, Szekspira i Felińskiego, nadto zapisał on się wprowadzeniem na scenę *Konfederatów* Mickiewicza i kilku dzieł Słowackiego. Nie sprzyjał czas, ni *Czas*, tym utworom Juljusza, które dopiero w dwadzieścia lat później miały entuzjasmować generację, ożywił jednak Koźmian scenicznymi *Balladyne*, *Lillę Wenedę*, *Marję Stuart*, *Beatricę Cenci*, *Niepoprawnych*, *Horsztyńskiego*... Widowska takie były oczywiście rzadkością; najwięcej kwitła sztuka codzienności.

A Lwów o wiele niżej sięgał swymi aspiracjami. Patrjotyzmowi swemu zawsze hałaśliwy dawał wyraz, przenosił jednak Urbańskiego nad Słowackiego, a *Galganduch* więcej święcił tu tryumfów, niż Szekspir. Teatr od ery autonomicznej przechodził, jak piłka, z ręki do ręki, a Miłaszewski, czy spółka obywatelska, lub też Dobrzańscy, zawsze opierali się na operetce, popierali wzniosłe w swej naiwności tyrady pseudo-romantyczne i rywalizowali z Krakowem tylko co do artystów popularnych, nieraz wykradając ich sobie wzajem. Kultura artystyczna nigdy się też tutaj nie rozwinęła.

Poza temi różnicami indywidualnymi mają wszystkie teatry charakter ogólny jednolity, zarówno widzów, jak autorów, oddziaływających na siebie wzajemnie.

Więc ginie dla sceny wielka poezja. Ma częściowe powodzenie w Krakowie Słowacki, miałby je może w Warszawie, małym cieszy się we Lwowie. — Jeżeli na scenach utrzymały się niektóre dzieła romantyczne, to jako tło dla «gwiazd». Zresztą ostatni z żyjących poetów wielkich dostępu do sceny nie mieli. Cyprjan Norwid z Paryża posyłał do dyrekcji teatru we Lwowie i w Krakowie swoją *Kleopatę*, z tym rezultatem, że rękopis zaginął. Z dramatów Falańskiego ani jeden nie doczekał się przedstawienia. Romantyzm Karola Brzozowskiego z trudem znajdował przyjęcie w Krakowie, Lwów zaś słabo odczuwa romantyzm Krakowa, począwszy od *Kościuszki pod Racławicami*, kończąc na *Weselu*. Wprowadzić Krasińskiego do teatru — nikomu na myśl nie przychodziło.

Poetów dramatycznych czas zresztą wydaje mało. Czas zimny, potępiający potężne namiętności, sprowadzający życie do syllogizmów racjonalistycznych, nie może prawdziwego wydać dramatu. Jedyne poety okresu, Asnyk, sił swoich na tem polu próbował; *Kiejstut* (1878) był nieraz w Krakowie grywany; linja klasyczna, ton retoryczny, kilka tylko scen świadczy, że autorem jest znakomity — liryk; powodzenie miała sztuka *Bra-cia Lerche* (1888), głównie dla żywej charakterystyki osób i wdzięcznej tendencji na tle stosunków niemiecko-polskich.

Na poetę dramatycznego partji usiłowano wysrubować Józefa Szujskiego (16. VI 1835—7. II 1883), niesłusznie, gdyż Szujski nie był poetą artystą, i niepotrzebnie, gdyż ma on i bez teatru swoją kartę w dziejach umysłowości polskiej.<sup>1</sup> Zamłodu ulegał duchowi romantycznemu; pisał *Modlitwę prometejską* o szerokim technieniu ogólnoludzkim, pełną dumy, zaufania do ducha wolnego, do swobody twórczej. Wówczas dał koncepcję *Wallasa* (1860), dramat o szerokim stylu romantycznym, pełen szczyku oręza i myśli wielkiej, zagrzewającej do walki o niepodległość, do deptania wszelkich układów z wrogiem... Nie był Szujski nigdy samodzielny, dramaturdzy wszystkich czasów i ludów wyciskali na nim pokolei swe piętno, ale ogromna inteligencja i szlachetna wrażliwość uzdolniały go widocznie do wygrywania bodaj na cudzej lirze melodyj silnych, a czasem może porywających. Upadek powstania — człowieka dobrej woli przeraził, zczasem zabił w nim pierwszy warunek na poetę: swobodę ducha, z której wynika ufność w gwiazdę intuicji, poryw uczucia, myśl wielkości. Szujski stał się sługą rozmaitych doktryn politycznych, które nakazały mu lać wodę zimną na umysł współobywateli, dawać im nauki w pigułkach historii, poezji... I poezja jego stała się tą wodą dobro-wolnej straży pożarnej. Dramaty przemieniły się w demonstrowanie politycznej «racji stanu», w odstraszaające obrazy anarchji, niekarność, pychy rozumu i upadku wiary, itd. Poza tą tendencją, w malowaniu ludzi i konfliktów panuje najzwyczaj-

<sup>1</sup> *Dzieła* S. 3 serje w 20 tomach, wyszły w Krakowie, 1885—1896. L. Dębicki, *Szujski jako poeta* (*Z teki dziennikarskiej*, 1893); St. Koźmian, *J. S.*, «*Przeł. Pol.*» 1883; St. Smolka, *J. S. i jego stanowisko w literaturze i społeczeństwie*, 1883; St. Tarnowski, *J. Szujskiego lata szkolne*, 1885; tenże: *Szujski jako poeta*, 1901; L. German, *O dramatach Szujskiego*, 1889; T. Konczyński, *Dramaty Szujskiego*, «*Przeł. Polski*» 1900; Dembiński, *Szujski i jego synteza dziejów* (*Z dziejów i życia narodu*, Lwów 1913); K. Wóycicki, *Wypisania i Szujski*, Warszawa 1917.

szy konwenans. Konwenansową była już *Jadwiga*, bardziej jeszcze odpowiadająca typowi czytanek dla młodzieży, niż *Jadwiga* Faleńskiego; tak samo *Zborowscy* (1869); teraz, w utworach po 1863 roku, struna najważniejsza, czysto poetycka: prawda duszy ludzkiej schodzi u Szujskiego na plan ostatni. Chwilami żyłka literacka zwycięża, tworząc wymowne obrazki satyryczne (początek drugiego aktu *Śmierci Władysława IV*, 1876, zresztą dydaktyka polityczna zabija jeden utwór po drugim. Dochodzimy nareszcie do dialogów (*Długosz i Kallimach*, 1880), gdzie Szujski zupełnie już rezygnuje z twórczości dramatycznej w najskromniejszym bodaj znaczeniu i rozplywa się w suchej, pedantycznej, scholastycznej moralistyce, gdy zamłodu, pod wpływem Słowackiego, a jeszcze więcej Wiktora Hugo, stworzył był kilka silnych obrazów w *Wallasie*, a w *Halasze z Ostroga* sceniczną (po pewnych skrótach) sztukę ludową.

Dramatopisarzem *par excellence* historycznym był też *Adam Belcikowski* (24. XII 1839—13. I 1909).<sup>1</sup> Stworzył dzieł mnóstwo, kilka też wystawił, ani razu nie wstrząsnął silniej nerwem społeczeństwa. Nic dziwnego! Zasłużony badacz historii literatury (*Ze studjów nad literaturą polską*, 1886), dawał wielkie płótna, pokryte postaciami z Szekspira, ale pendzlem bez barw, bez namiętności, scenami wdzierającymi się w gąszcz Polski pierwotnej na szczytach erudycji i zdrowego rozsądku. Książkowy, czysto kronikarski w ujmowaniu historii, zostawił jedną sztukę (*Przekupka warszawska*, 1897) dla repertuaru popularnego.

Sporo werwy i życia wniósł w dramat historyczny z początkiem lat siedemdziesiątych *Wincenty Rapacki* (1840—1924). Od Szujskiego i Belcikowskiego, którzy na scenę weszli prosto z biblioteki, odróżniał się na pierwszy rzut oka i podbił rozmachem, scenicznością (*Wit Stwosz*, 1874; *Mazur Czort*. druk. w «Ateneum» 1877; *Maćko Borkowic*, 1878; *Bogusławski i jego scena*, 1888; *Odbijanego*, 1888; *Histrjoni*, 1892), zarówno na scenie, jak i w powieściach (*Do światła*, 1887; *Hanza*, 1890) silnie podkreślał tło i konflikty kulturalne. Powodzenie zawdzięczał zalecie, która rychło przemieniła się w słabość: zbyttniej teatralności.

Nie rozwinął się dramat historyczny; nieodzowne tu bo-

<sup>1</sup> *Dramata i Komedje*, zbiorowe wyd. w 5 t., Kraków 1898. O A. B. ob.: J. Kotarbiński, *Adam Belcikowski jako dramaturg*, «Bibl. Warsz.», 1898, II; Bem, A. B. *jako kryt. liter.* (w *Studjach i szkicach liter.* 1904); P. Chmielowski, *Nasza literatura dramatyczna*, I.

wiem walory ogólnoludzkie, nie dydaktyka, poezja, nie erudycja.

Dla komedji polskiej zdarzeniem miało być wydobycie po śmierci *Aleksandra Fredry* w r. 1876 utworów jego, od r. 1835 uporcezywie odmawianych scenom. Przesunęły się też prawie wszystkie po scenie lwowskiej i krakowskiej — i zdarzenie to w historii literatury się nie zapisało: nie przyniosło ani jednego dzieła, któreby mogło dorównać *Ślubom panienskim* lub *Zemście*. Wpatrzony we wzory moljerowskie, starzejący się autor nie był w stanie przyswoić sobie zdolności odtworzenia dusz indywidualnych, tem mniej budować sztuk swoich na podstawie konfliktów i stosunków społecznych. Wesolości szukał i budził ją wyśmiewaniem przywar i słabości ogólnoludzkich — nawet typy narodowe mniej już mu się udawały. Wystarczała mu też anegdota niezbyt wybredna, kanwa życia najskromniejsza. Żywił anegdotyczny i krotochwilny, oto co w pośmiertnych utworach mistrza przeważa; raz przedstawiany salonowo, elegancko, raz z szarżą i rubasznoscią, rzadko z myślą głębszą; pomyślany poważniej *Godzien liłości* nie udał się, a *Wielki człowiek do małych interesów* mógłby być komedją arcyświetną, gdyby autor nie był dał farsy. I tak z bogatej spuścizny utrzymała się na scenie tylko ta farsa i dwie, trzy, jednoaktówki, — w literaturze pozostał zaś stary Fredro, t. j. młody, z pierwszego okresu twórczości. W literaturze pozostał wielkim — dla miłośników, na scenie dzięki kilku aktorom: jak *Żółkowski*, *Rapacki*, *Rychter*, *Modrzejewska*, *Derynżanka* w Warszawie, *Zboński*, *Kwieciński*, *Sobiesław*, *Solski*, *Siemaszko*, *F. Feldman* w Galicji. Dorastająca generacja aktorska coraz mniej umie mistrza komedji polskiej grać, zatracą się więc styl fredrowski, a z nim smak publiczności dla jego repertuaru.<sup>1</sup>

Całkowitą dekadencję widać w małym synu wielkiego

<sup>1</sup> Nowe światło na wysoką kulturę arcyzmu Fredry rzuciło wydanie jego pamiętnika p. t. *Trzy po trzy*. Ob. Ign. Chrzanowskiego: *O komedjach Fredry*, Kraków 1917, Eug. Kucharskiego *Fredro a komedja obca*, Kraków 1921, W. Borowego *Ze studjów nad Fredrą*, Kraków 1921; wstępy do komedji wyd. w «Bibl. Nar.», S. I, nr. 22, 32, 36, 93, 97; Z. Falkowski, *Humor Fredry*, «Przeegl. Powsz.», 1929; A. Grzymała Siedlecki, *Fredro w swojej ziemi i w swoich czasach*, «Tyg. Ilustr.» 1926, nr. 8—12; M. Szembekowa, *Niegdyś. Wspomnienia o A. F.*, 1927. — Całkowite wyd. Fredry, *Pisma wszystkie*, Lwów (Ossolineum), 1926 i n.

ojca: Janie Aleks. Fredrze (1829—1892):<sup>1</sup> dowcip jego przeważnie koszarowy, sytuacje naciągane. Dwa razy próbował zabawić się w moralizatora, obrońcę swojskiej poczciwości przed *Obcemi żywiołami*, ale tu, jak i w wielkiej pseudo-ideowej komedji *Wielkie bractwo*, okazał się naiwnym i nudnym. Scena wskrzesza go czasem sztuczką dla niewybrednych (*Oj młody, młody!*), przedstawiającą rozhukanie młodego ogierka na wsi...

Popularność szeroką zdobywa pod koniec lat siedmziesiątych wspomniany już w dziale powieści Michał Bałucki. Czuł on swą siłę sceniczną, po powodzeniach powieściopisarskich scenie się też głównie poświęcił, początkowo służąc ideom pozytywistycznym (*Po śmierci cioci*; poeta — błąd, bohaterem inżynier), potem, rezygnując z idei kierowniczych, aby satyrą smagać zdrożności i wady *Pracowitych próżniaków* (1872), *Emancypowanych* (1873), *Komedje z oświatą*, spekulantów, wyzyskujących szlachcica poczciwego pod pozorem zakładania *Nowego Dziennika*, pretensjonalny, mieszczański *Dom otwarty* (1883), *Flirt* (1892), i t. d. Była w tem wszystkim początkowo werwa, niewybredna *vis comica*, galerja postaci z bruku krakowskiego żywa: artyzm *sui generis*, o ile się zgodzimy na stanowisko Sarceya, który mówił, że talentu potrzeba, aby napisać sztukę żywą, gdy jest tylu ludzi, którzy albo zgola sztuk pisywać nie umieją, albo rodzą je z wielkimi nieraz zaletami, ale nieżywe. Bałucki szukał niedaleko — i lechtał nerwy przeciętnej tej publiczności, która koncepty jego i figury doskonale już znała, tem głośniejsz się śmiała, spotykając je na deskach scenicznych. Jakże galicjanin nie miał się śmiać, gdy mu zaprezentowano pana Fujarkiewicza, aptekarza, i to prosto z Mościsk, albo prawdziwego Fikalskiego z balów mieszczańskich, komiczne sylwetki radców komicznego pana radcy, lub innej znakomitości z Pipidówki. A gdy hreczkosiej sprowadza miłość do kwestji «płodozmianu», śmiech wybuchnąć musi. Przebijały się jednak wśród tych obficie płodzonych sztuk postaci, do których autor z szczególnem lgnął uczuciem: śmieszne, w gruncie rzeczy pocziwe *Grube ryby* (1881), podlotki sięgające ponad ich spóźnione zapęły po kwiat miłości prawdziwy, figury niedźwiedziowatych zrzędów — «Litwinów», rabiących na lewo i na prawo prawdę... Wlewał w niektóre postaci autor takie ciepło, swojskie, domatorskie; *Grube ryby*, odtwarzające

<sup>1</sup> *Komedje*, t. I—IV, wydanie nowe, Warszawa 1880—1881.

pewien kąt życia i czasu, mają swój styl, który w odpowiedniej reżyserji, w grze takich artystów, jak Kamiński, Wojdałowicz, Frenkiel, Feldman, może być «historycznym». Porwał się był Bałucki jeszcze raz po r. 1890 i napisał *Kilińskiego* (1893, wyd. pod pseud. Załęga); tego dzieła publiczność uznać nie chciała, oklaskiwała natomiast gorąco *Klub kawalerów*, *Flirt* — sztuki w miarę satyryczne, z pieprzykiem i morałem, z barwą lokalną. Autor też coraz mniej od siebie wymagał i po czterdziestu latach pracy jał dawać utwory (*Bajki*, *Szwaczki*) zupełnie już jałowe.

Ostatecznie większa część tych sztuk — pod należytem kątem widziana — miała tę samą rację czy nierację bytu, co farsy, na całym świecie grywane. Łaknęła (i łaknie) publiczność taniego śmiechu; teatry muszą go dostarczać. Około r. 1880 można już nareszcie, ku uciesze dyrektorów i «szerokiej» publiczności, mówić o farsie polskiej. Prawdziwe zdolności na tem polu posiadał St. Dobrzański (1847—1880)<sup>1</sup>, zapalony namiętny «cygan» teatralny; pobudzając innych do szalonej wesołości, umarł prawie na scenie; jego szarżowany *Złoty cielec* (1884) lub *Żołnierz królowej Madagaskaru* dotąd zachowały siłę żywotną. We Lwowie też dowcipny, ale nieudolny technik, Adolf Abrahamowicz, zaczyna pisywać do spółki z aktorami; z tych Ryszard Ruszkowski na własną rękę tworzy szereg błazeństw przyjemnych, bezpretensjonalnych, zdolnych rozśmieszyć największego sensata. Mniej dowcipu, ledwie na potrzeby scen amatorskich, posiadają Wł. Koziębrodzki (1839—1893), Zofja Mellerowa, M. Gawalewicz; o ile w jednoaktówkach (Gawalewicz, *Figiel Benvenuta*) lub w większym utworze (Koziębrodzki, *Nauczycielka*, 1891; Mellerowa, *Wdowa z Efezu*) sięgają pretensjami wyżej, — lotu nie starczy, sztuka pada. Nareszcie farsa polska zyskała typ własny w Z. Przybylskim, autorze *Wicka i Wacka* (1888); po kilku bluetkach o miłym poetyzowanym sentymencie (*Galazka jaśminu*, 1892, *Bzy kwitną*, *Komedje jednoaktowe*, 1892—1895) dał apoteozę złotego serca dwu dorosłych wiususów szlacheckich — o kolorze i temperamentu niewątpliwie swojskim — i podbił publiczność. Nie przybyło humoru ni myśli *Państwu Wackom*, *Dworowi w Władkowicach*, powstało jednak kilka fars dla repertuaru ogródkowego, któremi żyły także sceny wielkie.

<sup>1</sup> *Komedje* (z życiorysem autora, skreślonym przez Aurelego Urbańskiego), Lwów 1886.

Nie starczy bowiem lekkiej strawy na potrzeby publiczności, szukającej w teatrze śmiechu, cyrku, kłownów, lub «zapomnienia»; Bałucki, Przybylski mają przytem niewątpliwie miłą nutę swojską. Znudzona publiczność wielkowiejska i amatorzy szukają nareszcie śmiechu na swojską nutę w rodzajowości, w komicznym obrazowaniu życia stolicy i przedmieść: mało też «sztuk» tylu się doczeka przedstawień, co *Podróż po Warszawie* Szobera, lub krakowska *Królowa Przedmieścia* Krumłowskiego. Nawet sztuki ludowe, wchodzące na scenę, są przedewszystkiem sztukami ludowymi — mieszczaństwa; nie znalazł godnych następców *Anczyc* (Kazimierz Góralczyk), którego śpiewy pani Koguciny dotąd żyją, nie stworzono też teatru ludowego w Polsce. Mocne barwy miały utwory Adama Staszczyka, póki autor, dzielny rzemieślnik krakowski, nie sięgnął po laur sztuk historycznych; żyje jeszcze na niejednej scenie *Galasiewicza Czartowska ława* (1880). Dużo zręczności scenicznej, zarazem szczerego temperamentu w kreśleniu obrazków z życia «małych ludzi» okazał Jan Szutkiewicz w swoim *Popychadle* (1896). W dzień premjery drugiej sztuki (*Kula u nogi*, 1897) śmierć zabrała autora.

Ani dramat w wielkim stylu, ani szlachetna komedja nie nadają charakteru okresowi pozytywizmu. Styl czasu wytworzył własny styl na scenie.

Trafnie charakteryzuje scenę ówczesną Wł. Bogusławski:

«W czasach panowania przeciętności z natury rzeźby wytwarza się i w teatrze przeciętny repertuar, oparty nie na harmonijnej kombinacji różnorodnych form twórczości dramatycznej, ale na przetopieniu ich w jedną formę, odpowiednią smakowi średnio rozwiniętego widza. Tą formą jest komedja społeczna. Panująca w sztuce filozofja realno-uitylitarna wyrobiła jej prawo obywatelstwa, wskazując scenie, jako cel główny, kopjowanie życia. Kopjuje więc życie komedja społeczna, w której, jak w życiu, wszystkiego znajduje się potrosze: i śmiechu i łez — i dramatu i farsy. Publiczność zaś nie potrzebuje się nastrajać do tragicznego patosu, ani sromać się swawolnej wesołości, znajdując na scenie odbicie tej przyzwoitej rzeczywistości, która stanowi tło życia średnich warstw towarzyskich, dostarczających prawie wyłącznie bohaterów nowoczesnej literatury dramatycznej».

Charakterystyczną dla lat siedmdziesiątych, ósmdziesiątych, formą sztuki teatralnej jest komedja społeczna z «filozofją» realno-uitylitarną.

Idziemy w ślad za całym Zachodem, szczególnie za przodującą mu Francją. Augier, Dymas-syn, Sardou usunęli byli starych romantyków i komedję salonową Scribe'a i wywalczyli teatrowi prawo do realizmu — nie przekraczającego jednakowoż sfer «dobrego towarzystwa», no, i półświatka! — oraz prawo do tezy, przejętej głęboką powagą społeczną u Augiera, moralizatorską, szczególnie na punkcie rehabilitacji odrzuconych od społeczeństwa jednostek, u Dumasa, pamfleciarską, kabotyńską u Sardou. Komedja to społeczna, której i u nas podkładem życiowym — wytworzenie się nowej klasy. Najważniejszymi dla niej kwestjami: pieniądz, dorobek, geszeft; potem moralna strona: korzystanie z tych pieniędzy, nadużycia; potem społeczna: stosunek nowej klasy, mieszczańskiej, do starej arystokracji rodowej i szlachty, walka o stanowisko; nareszcie komplikacja tych stosunków z powodu istniejących na naszym gruncie antagonizmów narodowych i rasowych...

Opierał się temu światu, jak mógł, Józef Bliziński (10. III 1827—29. IV 1893).<sup>1</sup> Około r. 1850 byłby pisał sztuki kontuszowe; obecnie nawet on, najbardziej szlachecki ze wszystkich pisarzy scenicznych, żadnego kontusza na scenę nie wprowadza. Dawniej byłby gawędził, jak *Soplica*, może apoteozował szlachtę, skorą do wypitki i wybitki; w smutnym czasie poddaje się smutnej doli przeciętności, staje się wyborynym pisarzem scenicznym, ale z wąską koncepcją świata i człowieka.

Dziecię dworu wiejskiego, wychowaniem, zwyczajami, sposobem myślenia należący do dawniejszego pokolenia szlacheckiego, Bliziński zachował wszystkie typowe znamiona swej sfery, między innymi — dobry zmysł spostrzegawczy, owo oko człowieka, przyzwyczajonego obejmować bystrem spojrzeniem duży szmat ziemi, snujących się po nim ludzi, wiszące nad nim niebo. W życiu swoim widział ewolucję, jaka się w naszych stosunkach społecznych dokonała: ciężkie położenie szlachty, wtargnięcie na wieś rozmaitych dorobkiewiczów, walkę ekonomiczną, w której paczą się charaktery, wychodzą na jaw ohydne instynkty, najlepsi nie mogą się oprzeć pokusie, a pracując w pocie czoła, zaniedbują częstokroć pierwiastki idealne, naj-

<sup>1</sup> Z. Sarnecki, *J. B.*, «Kłosy» 1886; St. Krzemiński, *J. B.*, «Bluszcz» 1893; L. Rydel, *J. B.*, «Przegl. Pols.» 1893; Ad. Dobrowolski, *J. B.*, *Studjum* 1894; Chmielowski, *Nasza literatura dram.*, II; K. Bartoszewicz, «N. Reforma» 1918; W. Hahn, *J. Bliziński*, «Gaz. Lwowska» 1918, nr. 98—101; Z. Tempka-Nowakowski, Wstęp do wyd. *Pana Damazego* w «Bibl. Narod.», S. I, nr. 38.

gorsi zaś i najbrutalniejsi zwyciężają. Przeżył to Bliziński, odczuł — odtwarzał. Poezję nosi w sobie nieświadomą; gdy wzbiera — pada stąd na ludzi lza romantyczna, srebrzysty brzask wspomnień idealnych (*Dzika różyczka*, 1889). Zwyczajna jednak jego galerja — to hreczkosieje w rozlicznych swych odmianach: więc pocziwy i uczciwy do szpiku kości, zadzierzasty, sękaty *Pan Damazy* (1877), prymitywnym kierowany instynktem, niezgorszy przytem *Marcowy kawaler* (1873), rejenci i aferzyści, literaci i pańskie dziady, lamparty wielkowiejskie i zgnilki arystokratyczne (*Rozbitki*, 1881), kobiety-baby, kobiety-samice, kobiety-sekutnice, pocziwe i ścierki, postaci pozabawione podniosłości w dobrem, demoniczności w złem, — ot, z życia naszego codziennego. A nie znajdują się one nigdy w sytuacjach zbyt napinających fantazję, tchnących potęgą myśli, żarem uczucia; obracają się w sferze interesów pieniężnych, testamentów i weksli, kart i pijatyk, nietyle poetycznych miłości, ile prozaicznych swatów, jeszcze prozaiczniejszych hultajstw rozpustników wielkowiejskich, dalej planowanych i zrywanych małżeństw, — ot, powszednie życie. O intrygę kunsztowną Bliziński dbał mało; trudno o prostsze pomysły, jak *Marcowy kawaler*, *Mąż od biedy* itd., nie dbał też o «ostatnie słowo» związanych intryg; w ostatniej tylko komedji swojej *Chwast* (1893) usiłował dać studjum psychologiczne w stylu nowoczesnym.

Całość, to wynik realistycznego poglądu na świat szlachcica o stłumionej przez życie uczuciowości romantycznej; jego filozofja da się sprowadzić do kilku ogólników, popularnych w jego sferze: pracuj, a Bóg ci dopomoże; jakoś to będzie; choć bieda to hoc; byle człek sumienie miał czyste... i t. d. Zato jak on to sumienie czyste czuje, a jak ludzi swoich widzi! Żyją oni wszyscy, cała ta galerja prześwietna: kawaler marcowy i nie zrównany Bajdalski, Strasz przepyszny i Drobisz, Kotwicz Dahlberg Czarnoskalski, Szymelska i śliczna w swem naiwnem rozkochaniu Różyczka; charakter każdy do dna przed nami odsłonięty w sytuacjach niewymyślnych, częstokroć rubasznym a szczerem tchnących humorem. Charaktery to jeszcze typowe; ale sam typ — szczątkowy może — pana Damazego, co to *Pana Tadeusza* nie zna, ale wie dobrze, co się sierocie należy — toż to figura pomnikowa. Smutny jest naogół świat Blizińskiego, rozjaśnia go jednak śmiech dobry i zdrowy, co to «uspokaja słabe nerwy»; nieduży to świat, ale kapitalny, własny i prawdziwy, zbudowany na gruzach r. 1863, którego dalekie echa w *Różyczce* stłumioną dźwięczą nutą.

Gdy Bliziński do dusznej atmosfery realistycznego świata wpuszcza jeszcze trochę woni z pól i lasów, trochę pogody, dobroduszości, gdy przytem od stóp do czuba jest polskim, — rozwijają inni współcześni mu pisarze sceniczni konsekwentnie mieszczańską, kosmopolityczną komedję społeczną.

Mieszczaństwo wtargnęło na scenę z całym taborem aferzystów swoich, ideologów i interesów. Ma się już pod koniec staremu światu wielkoludów romantyzmu, wąsom i perukom szlacheckim. Świat ten wyspiewał już treść swoją wszędzie. W Europie zdobył już teatr oddawna duch mieszczaństwa — w pierwszym swym okresie bojowniczy, bohaterski, walczący śmiechem i urąganiem *Figara*, koturnem humanizmu Lessinga, skargą Luizy Müller Schillera. W Królestwie, wobec braku terenu politycznego, walka pomiędzy arystokracją a demokracją toczyła się nie o władzę, lecz o wpływy towarzyskie, potem społeczne i kulturalne, ale walka ta właśnie dla braku tła politycznego nie miała momentów dynamicznych tak stanowczo, dramatycznie zakreślonych, jak gdzie indziej. Ideologję mieszczaństwa próbował być wypowiedzieć ze sceny Jan Chęciński (1826—1874). Było to w początkach liberalizmu mieszczańskiego (1859), moc wpływów i przesądów rodowych ciążyła nad młodym stanem trzecim całą potęgą, grzmiącemi okłaskami przyjmowała więc Warszawa *Szlachectwo duszy*, wielkie tyrady liberalne, kulminujące w śmiałych wówczas atakach na salony pańskie,

Gdzie się obluda z fałszem w maskaradę bawi,  
Gdzie co w sercu, zjesz djabła, nim język wyjawi,

a idea naczelna, wypływająca ze starań lekarza-dorobkiewicza o pannę arystokratyczną, przybiera formułę:

Bo herb ludzie stworzyli, a dusze od Boga.

Chęciński, jedna z sympatyczniejszych, prawdziwie artystycznych postaci literatury ówczesnej, był zbyt jeszcze przejęty «rzewnością» Syrokomli. Skargą też więcej, niż satyrą, jest najlepsza jego sztuka *Krytycy* (1875), przy wszystkich intrygach kunsztownych i sztucznych *qui pro quo*, jedna z lepszych sztuk ówczesnych. Heroldem nowej klasy został dopiero później Al. Świętochowski, pod pseud. Wł. Okońskiego, ciskający przesłłości szlacheckiej ze sceny gromkie oskarżenia w *Pod-dance*, zwalczający przywileje rodowe i klerykalne w *Aspazji* i innych dramatach, dający apoteozę humanitarności i filozofji mieszczańskiej, do której świat jeszcze nie dorósł — w *Aure-*

lim Wiszarze... Dramaty jego pozostały zresztą «książkowemi», deski teatralne opanowali inni, lepiej przystosowani.

Scena przybiera nowy charakter. Przemienia się w izbę giełdową, w kantor kupiecki, w kancelarję adwokacką; piękne panie szepczą słowa miłosne, ale także cyfry, wyrazy ze słownika technicznego, prawniczego, politycznego, i jeszcze raz cyfry; mężczyźni rzadko walczą na serca, na dowcipy, na galanterję, akcja ich życia toczy się około spadków, bilansów, wyborów do ciał politycznych, do dyrekcij finansowych, do rad nadzorczych; fatum nie przedstawia się w postaci nosa semickiego, herbu szlacheckiego, tradycji senatorskiej i beztradycyjności. Jesteśmy w świecie bez bohaterów w dawnym znaczeniu słowa, w świecie trochę brudnym, trochę kosmopolitycznym, którego poezją pieniądź, ideałem — stanowisko, rozkoszą — używanie *per fas et nefas*, duszą — interes, w świecie plutokratyczno-talmy-arystokratycznym powstającej burżuazji.

Zbliżał się ten świat na fali wkraczającego do Polski uprzemysłowienia i kapitalizmu już po latach pięćdziesiątych. *Żydzi!* wołał na widok nowych ludzi Korzeniowski; piętnował aferzystów drugi Korzeniowski, Apollo (9. II 1820—23. V 1869; *Dla milego grosza*, 1859, w *Piśmie zbiorowem* J. Ohryzki) z wyżyny idei romantyzmu, idei roku 1863.<sup>1</sup>

Z tych wyżyn zeszedł do prozy sztuki mieszczańskiej także Józef Narzymski (1839—1872).<sup>2</sup> W żyłach jego kipiała gorąca krew członka powstańczego rządu narodowego z 1863 — i to jednego z najczervenniejszych; jego *Niekomiczna komedja* (drukowana 1863 r.), to apoteoza czynu, pogarda małości, kompromisów, dyplomatyzowania; bardzo jeszcze studencka, ale nie bez polotu alegorja, najwyższych sięgająca zagadnień narodowych: stosunku do siebie i wroga. Przyszły lata zawodu, pilnych studjów u teoretyków i praktyków teatru w Paryżu, lata myśli i pracy organicznej. W dwu sztukach, które nazwisko Narzymskiego uczyniły głośnem, niema już form romantycznych, niema bohaterów farysowych, jest jednak gorąca sympatja dla serc bezinteresownych, bodaj marzycielskich, jest

<sup>1</sup> Oddzielnie: *Komedja i Strofy oderwane*, 1856, *Akt pierwszy*, 1860. O nim: L. Sowiński, *Rys dziejów lit. polsk.*; T. Bobrowski, *Pamiętniki*, 1900; P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej*; Stef. Buszczyński, *Mało znany poeta*, Kraków 1870; por. M. Rolle, *Illo tempore*, 1914.

<sup>2</sup> O Narzymskim: K. Estreicher, *J. N.*, «Tyg. Illustr.» 1872, II; Chmielowski, *Nasza literatura dramatyczna*, II; Z. Tempka-Nówa-kowska, *J. N. i komedja społeczna*, 1922.

spora doza pogardy dla «pozytywnych», t. j. dusz oschłych, rachunkowych, niezdolnych do entuzjazmu i poświęceń. Komedje *Epidemja* (pierwodruk w *Tyg. Illustr.*, osobno w r. 1875) i *Pozytywni* (1875) mocno są w fabule zależne od Francuzów, mają silne akcenty oburzenia, mało jednak — jak na komedje — lekkości i dowcipu; ciężkie są i sztuczne: pierwsza więcej, niż druga. Pomysłowości odkrywczej nie miał, intryga *Epidemji* (dla pozyskania panny bankier kompromituje ją, urządzając scenę zejścia z jej balkonu obcego mężczyzny, w Wiedniu) dość naiwna, a i *Pozytywnym* brak świeżości, są tu jednak charaktery dobrze wystudjowane, są całe prawdy w jego ujmowaniu człowieka i idei. Następcy jego będą połowicznymi, kompromisowi, zręczniejsi w technice — słabsi w charakterze.

Takim jest Edward Lubowski (1837—1923),<sup>1</sup> pisarz o malej fantazji, jeszcze mniejszym zasobie poezji, zato z dużym kapitałem rutyny i darem naśladowczym, nie cofającym się przed częstem naśladowaniem — samego siebie. Stworzywszy po wielu nieudanych próbach scenicznych galerję *Nietoperzy* (1873), zaczerpniętych z plotek warszawskich, w założeniu (nie w sile) przypominającą sławną sztukę Sheridanana, wraca kilka razy do tego pomysłu i smaga plotkarzy, intrygantów, kalumnjatorów, dybiących na cześć i stanowisko bliźniego. W *Przesądach* (1876), *Żydzie* (1868), porusza ważny naówczas stosunek dorabiających się warstw społecznych do rodów historycznych; maluje swego bohatera (*Pogodzeni z losem*, 1878) jako «siłacza», «kutwę» i mającego zawsze na ustach: Pochwalony! Pozytywizm, przystosowany do smaku Kurjerka, technika francuska, ostatnio skandynawska, — w całości bezindywidualność i próżnia.

Konsekwentnie za Augierem szedł Zygmunt Sarnecki (1837—1922). Wobec nowych formacyj społecznych, których duszą pieniądź (*Febris aurea*, 1869; *Dworacy niedoli*, 1876), zwraca do niego stare pytanie z nowym sensem: kto cię rodzi? Sobkowskim aferzystom wytyka nietylko ich niecnoty prywatne, lecz także — jeden z pierwszych — stosunek do pracujących. Fantazję twórczą autor w zmienionym okresie literackim będzie zasilal erudycją folklorystyczną lub tematem zapożyczonym; *Szklana Góra* (1897) i *Harde dusze* przyniosły mu też największe powodzenie. Nietyle te sztuki i liczne powieści, ile trud wydaw-

<sup>1</sup> I. Schreiber, *Twórczość dramatyczna Lubowskiego*, 1929.

niczy, szczególnie redagowanie artystycznego pisma *Świat* (1888—1894), zapewniają Sarneckiemu wdzięczność literatury.

W kole idei powstającego trzeciego stanu przebywa także Daniel Zgliński (ur. 1847), jakkolwiek dusza jego najlepiej oddycha w obcowaniu z wielką literaturą (studjum: *Humor w «Panu Tadeuszu»*) i filozofją sceptyczną; *Jakób Warka* (1891) uosabiał na scenie bandytę kapitalistycznego w wielkim stylu.

«Miarodajnym» pisarzem scenicznym okresu, grywanym z powodzeniem szalonym tam, gdzie nie miał popularności Słowacki, gdzie zaniedbany był Korzeniowski, Chęciński, Narzowski, nieznanymi Okoński, najbardziej wpływowym jest Kazimierz Zalewski (1849—1919). Skupia w sobie wszystkie cechy charakterystyczne okresu, więcej też zaciekawia jako dokument, niż jako artysta. Jako pisarz zawdzięcza wszystko Francuzom; podpatrzył ich «fakturę», ich odmiany tematu cudzołóstwa, ich na ten temat dowcip; przeniósł do Polski, co tutaj dotąd nawet nazwy nie miało: *esprit boulevardier, coup de théâtre* i t. d. — zapomniał tylko wlać do swych sztuk polskości. Przez lat kilkanaście próbował sił swych w rozmaitych kierunkach dramatycznych. Deklamował tyrady pseudopostępowe z nieodzowną wówczas apoteozą inżyniera, sięgał po tragizm aż do Rady Dziesięciu Wenecji, trafiając swoim zwyciężajem — jak wyraził się Chmielowski — do alkowy, pisał komedję historyczną, w której nie było ni komedji ni historji, i sztuki współczesne — «bomby», w najlepszym razie mające pomysł ładny (*Przed ślubem*, 1876). Dopiero w latach osmdziesiątych dojrzały u nas, specjalnie w Warszawie, stosunki, przygotowane przez posiew pozytywistyczno-organiczny, nadszedł czas żniw i — bilansu.

Zalewski postanowił tedy zostać polskim Sardou.

Bilans przez niego zrobiony powinien nosić tytuł: *Nasi zięciowie*. Jesteśmy już w drugiej generacji okresu. Starzy dobrokiewicze, zasymilowani Niemcy, kupują sobie zięciów-szlacheiców, rujnujących majątki, otwierających wrota innym Niemcom, do których zasymilowania nie będą już zdolni; dobrokiewicze-Żydzi kupują sobie zięciów-arystokratów, z rezultatem równie ujemnym. Pod tą błyszczącą a zgniłą powierzchnią roi się tłum czarny, kipiący pracą — dla tych pasorzytów, wytwarzający bogactwo — dla ich wyuzdania. Zalewski-moralista wobec tego stanu rzeczy wygłasza tyrady, grożące obowiązkiem pracy «pod rygorem podatku», co właściwie oznacza wykupienie się od pracy podatkiem. Artystycznie zaś jest daleki

od wcielania jakiejkolwiek bądź idei; tak Dobek (każdy «dodatni» bohater musiał w owym czasie mieć nazwisko demokratyczne) jak i Żarski martwemi są szablonami, z werwą i zamiłowaniem odtworzeni tylko nicponie i hultaje — prawdziwa atmosfera twórczości Zalewskiego. Podobnie w innych jego sztukach. *Górą nasi* (1882), *Nasi zięciowie* (1886), *Matężństwo Apfel* (1887) — trylogja sceniczna z kwestją żydowską, jako teza i rozwiązaniem, które w każdej sztuce jest inne, a wszędzie służy przeważnie, jako moralna ciocia, do osłaniania rozpasanej swawoli muzy autora.

Teza była dziennikarska, dobra jako aktualność, sensacja, etykieta dla zamaskowania słabości autora i dla przemycenia jego siły. «Gdyby człowiek — mówi ktoś w jednej z jego sztuk — u samych porządnych ludzi bywał, to wkońcu musiałby zerwać stosunki nawet sam z sobą». Mniej więcej to samo mogłaby powiedzieć o sobie przeważająca część bohaterów Zalewskiego. Rzadkością u niego taka Rozalja (*Friebe*, 1885), a najlepsi — to Ernest Apfel, bez godności osobistej, lub Horski, zawierający znajomość z przedmiotem czystej swej miłości w lupanarze, a nawet najidealniejsza jego para: hrabina i Kurjatowicz (*Górą nasi*) cierpią na pewnego rodzaju *moral insanity*: pierwsza walczy z Pomperem korupcją, a spokojnie zagarnia «zarobione» przezeń szwindlem pieniądze; drugi umie zdobyć się tylko na taki czyn, że, będąc sercem przy jednej kobiecie — rękę oddaje drugiej... A wszyscy prawie obracają się najswobodniej w domach *felicitationis*, których Zalewski daje całą kolekcję (mieszczanski — w *Górą nasi*, arystokratyczny — w *Nasi zięciowie*, ćwierćświatka — w *Oj mężczyźni, mężczyźni!*), wszyscy mają na ustach tyrady nieznośne, wszyscy udają kreacje wysokiego artyzmu, a w żyłach papierowych mało krwi prawdziwej; od języka, kończąc na uczuciach — wszystko w nich surogatem. Mimo rozlicznych «ról», jakie te sztuki dawały, i to najświetniejszym swego czasu aktorom, ani jedna postać Zalewskiego nie przeszła do życia. Najdłużej utrzymał się na scenie utwór, w którym autor wyraził się najpełniej, pozbawiony tezy, dużo zato mający już nie pieprzu, ale kantarydy: *Oj mężczyźni, mężczyźni!* Próba sztuk poważniejszych (*Kraj*, na tle prześladowań polskości, i względnie najoryginalniejsza w koncepcji *Jak myślicie*, 1894 — ale i ta czy nie pod wpływem Echegaraya powstała?) świadczy, że do wyżyn podniosłej idei autor wnieść się nie potrafi.

Był jednak w czasie, gdy Falańskiego nigdzie grać nie



chciano, a Norwid umierał w domu przytulku, najwięcej grywanym autorem; jako krytyk *Kurjera Warszawskiego* umiał przytem wywyższać swój rodzaj a poniżać wszelką poezję.

Iskrę poezji, z lektury, z przejmowania się wzniosłemi widowiskami sceny krakowskiej wzniecił był w sobie młody drukarz, Juljan Łętowski (Wł. Książek; 1857—1897), i tchnął w dramat swój *Izrael na puszczy* (1880). Był tu patos odczuty, drgający wzburzeniem przeciw nieprawości wszelkiego Izraela. Na długo iskra ta nie starczyła, tem mniej, że autor musiał w Warszawie oddać się robocie dziennikarskiej. *Firduzi* (1884) miał już zamiast uczucia deklamację; resztki talentu utonęły w malowaniu szarych obrazków z życia małomieszczactwa (*Nowocześni bohaterowie*, 1888, *Rywale*, 1890, *Na bożym świecie*, 1890).

Odrodzenia, a przynajmniej znacznego wzbogacenia dramatu, oczekiwano w Warszawie w połowie lat osmdziesiątych. Trupa meiningeńska pokazała była znawcom wielki styl dramatyczny, podniesiony świetną historyczną wystawą i cudownie wyreżyserowanym, karnym zespołem. Technienie Schillera, Szekspira owiało dusze. «Repertuar nasz jest ubogi, tak ubogi» — skarżył się niedawno Wł. Bogusławski, a publiczność miała już dosyć cudzołóżnic francuskich i swojskich, obcych nietoperzy i własnych. Był to moment (1886) podniesienia serc, reakcji przeciw pozytywizmowi, nowych idei narodowych. Powieści historyczne Sienkiewicza działały na fantazję, życie wstrząsało najbardziej skostniałemi organizacjami. Warszawa miała właśnie rozstrzygnąć konkurs dramatyczny; o upatrzonym do pierwszej nagrody *Albercie, wójcie krakowskim*, mówiono jako o arcydziele, o utworze godnym Sienkiewicza-dramaturga.

Autorem *Alberta* okazał się Stanisław Kozłowski (1860—1922), talent średniej miary. W *Albercie*, a także w *Esterce* (1887), oraz w *Turnieju* (1897), *Taborytach* (1898) odrazu nie znać było wybitnej indywidualności. Szlachetne aspiracje młodości kazały mu wznieść się nad trywjalizm Zalewskich, hołdować poezji, szukać tematów wielkich; praca dała mu technikę poprawną, zawsze sceniczną; wszystko — krom natchnionej poezji. Zczasem opanuje Kozłowski doskonale rzemiosło sceniczne i stanie się niezmiernie płodnym dostawcą bieżącego repertuaru; najczęściej z historii będzie brał dekoratywne postaci, malownicze akcesoria, działające na wyobraźnię widza, w odwiecznym składzie teatrów wypróbowane rekwizyty, i efektowna sztuka z księciem Pepi lub Szarlottą

Corday a nawet Napoleonem gotowa. *Albert i Turniej* świadczyły o wysokich dążnościach. Warszawa jednak poszukiwała Sienkiewicza-dramatopisarza. Przez chwilę widziano go w Janie Gadomskim (1859—1907). Gdy jego *Larik* był czytany na sądzie konkursowym, «wtajemniczeni» przypisywali autorstwo wszechstronnemu, bardzo zdolnemu i bardzo dyletanckiemu Józefowi Kościelskiemu, który pisywał też powieści, bluetki, dramaty historyczne, bez skupienia walorów artystycznych, koniecznych dla stworzenia prawdziwego dzieła. Chciał sąd konkursowy — jak to często u nas — uczcić Kościelskiego za obronę polskości w Poznańskim i odznaczył nagrodą przypisywany mu utwór. Podobał się gest bohaterski, poruszył serca dawno nieprzypominany typ konspiratora. W istocie koturn deklamatorski nie był bohaterstwem, Gadomski nie był poetą.

Nie dotrzymały też obietnic inne talenty sceniczne, które po drugiej połowie lat osmdziesiątych, zdawało się, że przyniosą odrodzenie — raz ze źródeł weryzmu, to psychologizmu francuskiego. Za następcę Blizińskiego chciano uważać Aleksandra Mańkowskiego (1855—1924); z utworów jego (*Minowski*, 1886, *Dziwak*, 1887) wyglądał bystry, chłodny obserwator szlachecko-arystokratycznego Podola i ostry zmysł satyryczny; w późniejszych latach dzieła o tej manierze (*Jadzia*, *Dwużeniec*) nie mogły już budzić zainteresowania. Subtelniejszym piórem kreślił Mańkowski analizę psychologiczną *Hr. Augusta* (1890), dając przedsmak człowieka «bez dogmatu». Odbicie Becque'a, nawet Ibsena, chciał wnieść polsko-francuski dyletant, hr. Stan. Rzewuski (*Don Juan*, *Cudze dzieci*), bez oryginalności i twórczej siły, podobnie w powieści, w której naśladował Bourgeta (*Hr. Witold*, wyd. w języku francuskim w Paryżu u Ollendorfa w r. 1889); zakończył farsami (*Nasi na Rivierze*, 1911, *Kobieta, gra i wino*, 1912). Duży miał talent Marjan Jasińczyk (Wacł. Karczewski, 1855—1912); tryumfy święciła przez pewien czas na scenach jego *Lena* (1888), ale nietyłe dzięki zaletom swoim, jakkolwiek przy lekkości budowy rzecz i niepłytką a efektowną, ile grze Wisnowskiej. Znaczenie ma Jasińczyka stylizowana powieść wiejska *W Wielgim* (1898).

I tak w połowie lat dziewięćdziesiątych jasnym już było, że oczekiwania i nadzieje, przywiązywane do młodszej literatury scenicznej ostatniego dziesięciolecia, zawiodły. Dramat jest najwyższą formą artystyczną, ukazuje nagą prawdę zmagają-

cych się potęg bytu, więc czynników najgłębszych, duchowych. Jakżeż mogło przedstawiać tę dynamikę pokolenie, którego pozytywizm ujmował ów byt z zewnątrz tylko, w formach jego najmaterjalniejszych, i które w niewoli zatraciło swobodę wewnętrzną? Mogło wydawać lirykę tęsknoty, ekspozycje powieściowe rzeczywistości dozwolonej. Dramat polski doczeka się odrodzenia, gdy następne pokolenie zacznie szarpać okowy rzeczywistości zewnętrznej i narzuconej niewoli.

## KSIĘGA TRZECIA

### I. NATURALIZM

W r. 1887 Antoni Sygietyński, który niedawno wrócił był z Paryża i ogłaszał pełne zrozumienia studia o naturalizmie francuskim, skarżył się gorzko na niski stan artyzmu literatury polskiej. «Z wyjątkiem — pisał — kilku wybitniejszych autorów, z których jedni, produkując za wiele, przeżyli się w formie, a drudzy, produkując za mało, nie wywalczyli jeszcze prawa obywatelstwa dla nowej, — talentów powieściopisarskich w całym znaczeniu tego słowa nie mamy. Powieść oparta na tle życia, na dokumentach ścisłej obserwacji, na analizie duszy ludzkiej, leży u nas odłogiem, zostawiając wolne miejsce powieści tendencyjnej, której wartość zewnętrzna w niczem nie przewyższa wartości pierwszego lepszego artykułu wstępnego, napisanego pod wpływem chwili i żyjącego tylko przez chwilę. Tak samo jak w malarstwie, artyzm i prawda życiowa grają tu bardzo małą tylko rolę, albo nie grają jej wcale. Szlachetne dążności pokrywają wszelkie niedostaki, panują nad psychologją, nad charakterami, nad językiem, uwalniają od obserwacji, rozgrzeszają z sentymentalizmu, zasłaniają krytyce oczy na brak wszelkiej indywidualności, dają wstęp do wszystkich redakcyj, stanowią jedyną podstawę u nas do sądzenia powieści. Dzieło sztuki nie istnieje wcale».

W wyzywających tych słowach mamy echa wszystkich haseł, któremi rozbrzmiewała będąca około 1884 r. na szczycie powodzenia powieść naturalistyczna francuska. Powieść powinna więc być przede wszystkim dziełem sztuki, powinna opierać się na dokumentach, na obserwacji i analizie — z sil-

nem zaakcentowaniem indywidualności pisarskiej, powinna być wyłącznie dziełem artyzmu.

Słowa takie na naszym gruncie były względnie nowe. Od pierwszych tomików Mickiewicza, Polska rewolucji czysto literackiej nie znała. Nie toczyli tu ludzie bitew z powodu płaszcza Hernaniego, nie entuzjasmowali się dla formy, jak Gautier i parnasowcy, nie wymyślali dreszczu dla dreszczu, nie wojowali o barwę i dźwięk wyrazów. Pisarz był kapłanem, potem sługą narodu.

Nawet flegmatyczne Niemcy miały po r. 1880 swoją rewolucję literacką; Zola, Ibsen, Dostojewski wywoływali krzykliwych naśladowców, nowy chaos «burzy i naporu», z którego się miał wyłonić konsekwentny realizm z Gerhartem Hauptmannem. U nas znano nieco prądy nowego piśmiennictwa francuskiego, uosobione w Zoli; przynosił jego utwory *Przeгляд Tygodniowy*, zbijał go szereg krytyków z Sienkiewiczem na czele. Tymczasem naturalizm był logicznym wynikiem rozkwitu mieszczaństwa i najlepszego jego wytworu: nauki nowoczesnej. «Powieść eksperymentalna — poświadcza Zola — jest wynikiem i potrzebą naukowej ewolucji naszego stulecia; jest dalszym ciągiem i uzupełnieniem fizjologii, która znowu opiera się na fizyce i chemji, stawia na miejsce człowieka abstrakcyjnego, metafizycznego, istotę organiczną, ulegającą prawom fizycznym i wpływow otoczenia; jest — słowem — literaturą wieku naukowego». A gdzie przytem — należy zapytać — artyzm? Na szczęście siła Zoli nie w eksperymentowaniu leży, nie w formułkach, które nigdy literatury nie stworzyły, lecz w talencie twórczym i poetyckim, który mu pozwala intuicyjnie przenikać mechanizmy życia dzisiejszego i podnosić je do potężnych symboli poetycznych; w talencie odczuwania wielkich mas ludzkich i kierowania nimi — nareszcie w tęsknocie bezbrzeżnej za czemś wielkiem i pięknem, stojącym ponad całą zgnilizną społeczeństwa burżuazyjnego.

Naturalizm zresztą od niego się nie rozpoczyna i na nim się nie kończy. Po Stendhalu i Balzacu, z których ostatni zresztą częstokroć jest subtelnym fantastą i metafizykiem, dał Flaubert arcydzieło naturalizmu, bo zupełnie obiektywne i «eksperymentalne»: *Madame Bovary* jeszcze w r. 1857, *Salambo* w r. 1862; Goncourtowie napisali swoją na najsumieniejszej obserwacji opartą *Germinie Lacerteux* w r. 1865, gdy Zola pierwszy tom *Rougon-Macquartów* wydał w r. 1871. Do naturalistów zaliczał się również pełen południowego tempe-

ramentu i zakapturzonego liryzmu Alfons Daudet, i cały szereg «młodych», którzy skupiali się około Zoli i wydali wraz z nim *Wieczory Meudońskie*, a z pośród których rychło europejską sławę uzyskał nieubłagany w jasnym patrzeniu na ludzi, mistrz w wyszukiwaniu bestji w człowieku a czuły w stosunku do przyrody, Guy de Maupassant. Każdy z nich pojmuje sztukę inaczej, inne nadaje jej przeznaczenie; jak dla Balzaca pisarz był «wychowawcą ludzkości», tak Zola uprawia *l'art pour l'enseignement*, gdy Goncourtowie, subtelni arystokraci ducha, z namiętnością przewyciężają naturę, odtwarzając ją z hasłem *l'art pour l'art*. Wśród najróżnorodniejszych formuł, programów i celów, pozostaje tedy jedna nić wspólna dla nich wszystkich: indywidualnie odczuta sztuka, jako dalszy ciąg natury. Żadnej metafizyki, żadnej nadziemskości; życie samo w sobie, jako cel i jako środek, z ścisłością odtworzone w całej prawdzie jego środowiska i jego zewnętrznych objawów. Tak pojęta powieść — mówi Taine — «stała się obrazem życia, a język zwierciadłem, w którym natura istniejąca, prawdziwa, przegląda się z taką niepokalaną czystością, że tylko dla bardzo wprawnego oka obraz zabarwiony jest prawie niewidocznym promieniem podmiotowego światła». «Autor nie wynajduje już scen, ale bada wypadki, szereguje je i wiąże w artystyczną całość, sam starannie się ukrywając poza naturą i akcją swoich powieściowych osobistości, które po raz pierwszy przestały być bohaterami. Dzieło żyje życiem prawdy, ale nie nadzwyczajnością fantazji autora, artystycznym obrobieniem całości, ale nie wyskakującymi epizodami szumnej deklamacji lub naprędce zbudowanymi traktatami filozofji i moralności, zastosowanymi do użytku chwili. Autor, jako Homer — według trącej się dzisiaj krótkowidztwem oceny Cyserona — upodobał sobie w zniżaniu bogów do warunków ludzkich, zamiast podnosić ludzi do warunków boskich».

Jakiż odskok ogromny od teorji i dzieł tego rodzaju do literatury naszej powieściowej z połowy lat osmdziesiątych! Sienkiewicz hipnotyzował właśnie umysły swem *Ogniem i mieczem* i pisał *Potop*, ale powieść historyczna nie odpowiadała wymaganiom realistów, a Brandes nazwał ją «prawdziwą kawą figową», która nie jest ani kawą, ani figą; Prus nie miał za sobą jeszcze ani jednego ze swoich wielkich dzieł, Orzeszkowa odwróciła się była na chwilę od teraźniejszości, śniąc o wielkich powieściach historycznych, — przeważna zaś część pisarzy to-nęła albo w obłokach epigońskiego romantyzmu, za którymi

jednak Boga nie było, albo też w pomalowanej jaskrawo lub szaro literaturze życia codziennego, braki swoje artystyczne okupującej mniej więcej popularną, mniej więcej pocziwą, liberalno-konserwatywną tendencją. Sztuka, jako świat sam w sobie, nie istniała. Matejko był wielbiony głównie za tematy patryjotyczne; świadomości artystycznej było tak mało, że jedynym tchem z nim wymieniano Siemiradzkiego. Poezja i powieść, byle o «zdrowych» tendencjach, mogła być pewną pochwałą powszechnych. W teatrach genialni aktorzy skazani byli na grywanie miernych, byle sprytnie poruszających aktualne tematy utworów. Literaturze i sztuce miało służyć kilka pism, z których najczęściej czytane były *Kłosa* i *Tygodnik Ilustrowany*; o artyzm wydawcom ich najmniej chodziło, w innych zaś czasopismach literatura była tylko sensacyjnym wabikiem lub zaledwie tolerowanym intruzem.

W roku 1883 młody literat i księgarz w Warszawie, Artur Gruszecki, nabył chylący się do upadku tygodnik warszawski *Wędrowiec* i postanowił przemienić go na dobre, postępowe, artystyczne pismo. Gruszecki, skłonny wówczas do dociekań naukowych i śledzący stan literatury francuskiej, zwrócił się po współpracownictwo do kilku młodych, nieznanych, mających jednak dużo społeczeństwu do powiedzenia. Na kierownika artystycznego wybrał był Gruszecki Stanisława Witkiewicza, który właśnie w owym czasie zajęty był malowaniem «obrazków na szyfonach», t. j. obrazków do dzieciennych książeczek, które po wydrukowaniu miały być naklejane na płótnie i zalakierowane, aby dzieci nie mogły ich potargać. Malował Witkiewicz te wzniosłe dzieła po dwa ruble za sztukę, a obok tego schodził się z Aleks. Gierymskim, Ant. Sygietyńskim i innymi pisarzami i malarzami, by namiętne toczyć dysputy artystyczne i bezsilnie wygrażać mieszczańskiej, załyłej Warszawie.

Najwięcej z całej tej grupy zdziałał też Witkiewicz (1851—1915).<sup>1</sup> Człowiek dziejowy, dusza śmiała, ognista, nawskróś ar-

<sup>1</sup> *Sztuka i krytyka u nas*, 1891, II wyd., 1898; *Na przelęczy*, 1891; *Juljusz Kossak*, 1900; *Aleksander Gierymski*, 1903; *Dziwny człowiek*, 1903; *Jacek Malczewski*, («Krytyka» 1903); *Z Tatr*, 1907; *Matejko*, 1908; *Ostatnie słowa*, 1906, II wyd. p. t. *Testament*, 1922. — Bibliografje pism podaje T. Kornilowicz, *O Witkiewiczu*, 1916.

O Witkiewiczu: St. Tarnowski, «*Sztuka i krytyka u nas*», «*Tyg. Ilustr.*» 1891; K. Mokłowski, *St. W. jako budowniczy Polski*, «*Bibl. Warsz.*» 1904; J. Kleczyński, *St. W. a sztuka współczesna*, «*Gaz. Nar.*» 1906, nr. 47 i 56; I. Matuszewski, *St. W. i krytyka subiektywna (Twór-*

tystyczna, w połączeniu z rozumem analitycznym, wysoce uświadomionym i uświadamiającym; fanatyk prawdy, stąd wrogo z początku usposobiony dla wszystkiego, co niejasne, marzycielskie, transcendentalne, mistyczne, lecz wznoszący się powoli do zrozumienia — choć nie odczuwania — wszystkich indywidualności, wszystkich głębi i przepaści i mroków natury ludzkiej, Witkiewicz był jakby stworzony do odnowienia krytyki swego czasu. Jako malarz, pisał najczęściej o dziełach malarzkich, rozsiewał jednak tyle filozoficznych poglądów o pięknie, poruszał tyle żywotnych kwestyj estetycznych, pierwszorzędny polemista tak przytem umiał nakazywać dla siebie posłuch, że wpływ jego działał orzeźwiająco i pedagogicznie na wszystkie pojęcia artystyczne ogółu. «Wartość dzieła sztuki — wołał — stanowi nie ta lub owa idea, w imię której zostało ono stworzone, lecz siła talentu jego twórcy», talent zaś powinien w dziele wyzwalać pełną swą indywidualność, przy pomocy pierwiastków sztuki, «które są stałym, bezwzględnie koniecznym warunkiem jej istnienia». A temi pierwiastkami? «Jeżeli chodzi o malarstwo, to harmonja barw i logika światłocienia, który ogarnia całą prawie sprawę doskonałości kształtu; jeżeli o rzeźbę, to tylko ta doskonałość kształtu; jeżeli o literaturę, to loika myślenia i doskonałość mowy, a we wszystkich tych trzech odłamach sztuki, o ile one wyrażają rzeczywistego człowieka i świat rzeczywisty — ścisła prawda w ich przedstawieniu».

Formuła więc konsekwentnego realizmu, racjonalistyczna, zrywająca ze wszystkimi potęgami *x*, któremi operowała romantyka. Z satysfakcją podkreśla też Witkiewicz zdanie Kanta, że «sztuka wtedy tylko może być nazywana piękną, kiedy posiadamy świadomość, że ona jest sztuką, a jednak wygląda jak natura». Więc sztuka, jako ciąg dalszy natury.

Witkiewicz zwyciężył. Krytycy-«idealiści», jak profesor Struve, Gerson, ustąpili z pola, od nowych zaczęto żądać prawdy, potem prawdy artystycznej. Zapoznane dotychczas talenty malarzkie Chełmońskiego, Aleksandra Gierymskiego zaczęły znaj-

czość i *Twórcy*, 1904); St. Brzozowski, *Współczesna krytyka polska*, 1907; St. Pigoń, *St. W. jako wychowawca narodu (Do podstaw wychowania narodowego*, 1917); *Wl. Orkan*, *St. W.*, «*Nowa Gazeta*», 1915, nr. 486; A. Grzymała Siedlecki, *St. W.*, «*Tyg. Ilustr.*» 1915, nr. 39; K. Kosiński, *St. Witkiewicz* (monografja), 1924; tenże: *Sw. Franciszek z Assyżu w ideologii St. Witkiewicza*, 1925; tenże: *Witkiewicz i Tatr*, 1927; M. Treter, *S. W. i jego artystyczna działalność*, «*Sztuki Piękne*» 1927.

dować uznanie, a gdy zdobyły zagranicę, stały się dla ojczyzny nawet znakomitościami.

Wpływ Witkiewicza na literaturę był pośredni. Studium *Mickiewicz jako kolorysta* doskonale ilustrowało ówczesny jego punkt widzenia: «Czy to będzie Zamoyski pod Byczyną, czy Kaśka zbierająca rzepe, nie przybędzie ni w pierwszym, ni w drugim wypadku ani jednego cienia, albo refleksu, jeżeli oboje będą w tej samej porze dnia oglądani». — «Krytyk to sumienie artysty» — powiedział przy innej sposobności, i pragnął być sumieniem techniki artystycznej i indywidualnej siły twórczej. Zadanie to głosił Sygietyński odnośnie do literatury.

Usuwanie wszelkiej ideowości z dzieła sztuki nie było już jednak nieodzowne nawet ze stanowiska naturalizmu. Rychło też indywidualność Witkiewicza wyzwoliła się z ciasnej formułki — i w drugiej połowie życia, spędzonej w Zakopanem, stał się natchnionym apostołem właśnie ideowości w sztuce, bojownikiem twórczości, której synteza — Polska.

Po księdze o Zakopanem ogłasza szereg studjów, będących w osobistym swem zacięciu stylowem także dziełami sztuki, a w nich punktem wyjścia jest już nie zagadnienie techniczne, lecz dusza, idea i naród. Głęboko porusza umysły, staje się jednym z wychowawców narodowych.

W okresie *Wędrowca* przedewszystkiem oczyszczał grunt warszawski z przeżytej i pustej frazeologii w krytyce; publiczności, karmionej tanią tendencyjnością, otwierał oczy na walory oryginalności, siły, indywidualizmu. — Epoki *Wędrowiec* nie stworzył: brakło mu właśnie wielkiej, inicjującej syntezy, był jednak w tym okresie jednym z najlepszych wogóle pism polskich. Zebrało się tu kilka talentów niepoślednich, zbliżonych do siebie dążeniem do prawdy. Dygasiński drukował tu kilka tegich nowel chłopskich i pisał artykuły społeczne, technące uczuciem bezwzględnej sprawiedliwości; Marjan Bohusz rozsnuwał tu szlachetne idee humanistyczne, Sygietyński ciągnął «do światła» starych i młodych pisarzy i dokonywał na nich wiwisekcji; Prus drukował tu swoją *Placówkę*. Brakowało im jednak uświadomienia swej odrębności, jasnej, konsekwentnej formuły artystycznej, a przedewszystkiem dzieł, dokumentujących wszystkie dążności programowe.

O szkole naturalistycznej w Polsce trudno też mówić, zresztą nawet i we Francji niema ścisłej łączności ideowej lub technicznej między Zolą, Daudetem, Maupassantem. Szkoły w ścisłym znaczeniu u nas niema — są jednak naturaliści, pi-

sarze różni między sobą i odrębni, że stawianie ich obok siebie w pewnej chwili musi się wydawać zupełnie niesprawiedliwym, jednakowoż przy bliższem przestudjowaniu mający tyle wspólnych cech w założeniach swych filozoficznych i artystycznych środkach, że niewątpliwie do jednego należą świata. Ostro odcinają się wszyscy od romantyzmu i światopoglądem i formą, w dążeniach zaś do prawdy życiowej nieskończenie bliżsi są rzeczywistości, niż realiści. Sztuka ich jest sztuką środowiska, ze wszystkiem, co w niem płaskiem, smutnem i małym, oraz sztuką mechanizmów życiowych, zarówno w instynktach ludzkich, jak w urządzeniach społecznych. Tę dziedzinę naturalizmu studjował sumiennie; w tem jego siła, a zarazem słabość.

## II. ADOLF DYGASIŃSKI (1839—3. VI 1902)

Jeszcze w roku 1880 zaczął pisać swe nowele.<sup>1</sup> Naturalista z głębi wszystkich swych skłonności artystycznych i zamiłowań naukowych, uwielbia on przyrodę jako artysta, — rozumie ją jasno i bez iluzji filozof-pozytywista. Ogranicza rozlewność duszy, chce pracować programowo. Na *zwłokach zwierzęcia*, *Podwórzowe dramata*, *Złodzieje*, *Von Molken* — to przedewszystkiem fakty, obserwacje, związane teorią naukową o walce o byt, dziedziczności itd. Ilustracją do

<sup>1</sup> *Nowele* (3 serje), 1884—6; *Na pańskim dworze*, 1884; *Von Molken*, 1885; *Z ogniw życia*, 1886; *Nowe tajemnice Warszawy*, 1887; *Z siół, pól i lasów*, 1887; *Właściciele*, 1887; *Nowele*, 1888; *Beldonek*, 1888; *Z zagonu i bruku*, 1889; *Kuba Gąsior*, 1889; *Pan Jędrzej Piszczalski*, 1890; *Na złamanie karku*, 1893; *Garstka*, 1893; *Krańcowy*, 1893; *Gorzalka*, 1894; *Wint*, 1894; *Bracia Tatarzy*, 1894; *Opis imprezy wojennej I. M. P. A. Milicerego*, 1894; *Wywczasny młynowski*, 1895; *Przyjacieli koni*, 1895; *As*, 1896; *Cudowne bajki*, 1896; *Pióro*, 1897; *Dramaty lubadzkie*, 1897; *Nedzarze życia*, 1898; *Szelągi kieleckie*, 1898; *Zywoł Beldonka*, cz. II, 1898; *Muchy*, *Sen*, 1899; *Nowele*, 1899; *W Swojczy*, 1899; *W Kielcach*, 1899; *Z naszej niwy*, 1900; *Zajac*, 1900; *Łabędzia woda*, 1901; *Wielkie łowy*, 1901; *Margiela i Margielka*, 1901; *Gody życia*, 1902; *Na odlocie*, 1907.

J. Ciembronowicz, *A. Dyg.*, Lwów 1906; Z. Wasilewski, *Od romantyków do Kasprowicza*, 1907; Miriam, *Pro arte*, 1914; J. Popławski, *Powieść szlachecka*, «Głos» 1890; J. Nowiński, *A. D. jako beletrysta*, «Ateneum» 1897, II; W. Dąbrowski, *A. D.*, «Tyg. Ilustr.» 1922, nr. 28; Z. Wasilewski, *Współcześni*, 1924; St. Baczyński, *Losy romansu*, 1927; tenże: *Nasi powieściopisarze*, 1928; K. Czachowski, «Czas» 1928.

nich jest oblicze natury, będącej splotem sił elementarnych, staczających z sobą bezustanną walkę, niemilosierzną i nieskończoną. «Dobrych i niewinnych stworzeń niema na świecie — nie ludźmy się: są tylko silni i mniej silni». Głód i miłość to jedyne osie, główne motory wszelkiego życia. Ale to groźne oblicze jest zarazem tak pełnem potęgi cudownych tajemnic i czarów, że wpatrywać się w nie należy z podziwem i miłością.

Spoglądał też Dygasiński na przyrodę jak przyrodnik-uczony, który przedewszystkiem zna zjawiska mechaniczne i te opisuje. Nie przemieniał ich w czysto psychiczne, nie pozwalał igrać swej fantazji, nie tworzył cudów nie istniejących. Ale przy tem wszystkim jest wielkim poetą. Bo i «jak nie być poetą, twórcą mitów, mając pod bokiem puszcze» i cały bezmiar pól, łąk i borów polskich! Obejuje też z tą przyrodą bezustannie i miłośnie. Na cześć słońca wyśpiewuje hymny, godne kapłanów staroperskich, dla sił przyrody ma kult iście pogański. A ta jego poezja stoi na solidnym fundamencie zoologii i botaniki. Poeta, ożywiał rzeczy nieżyjące, a żyjące podśluchiwał i odtwarzał tętno ich duszy, ale nie zapomniał ani na chwilę o rządzących niemi nieubłaganych prawach. Jego puszcza, jego las, jego łąka ukwiecona, wszystko to dyszcy życiem, cieszy się, walczy i cierpi, śpiewa, jęczy, szumi modlitwą — w zgodzie ze swoim mechanizmem, który przed nami odślania się w całej nagości. Ale jeżeli ten świat jest dla nas ostatecznie czemś więcej, niż zbiorem kółek prawidłowo funkcjonujących, to dlatego, że chłodny obserwator i myśliciel stał zawsze ponad nim — sercem. Wielkim malarzem świata zwierzęcego jest Kipling w swoich *Księgach dżungli*, jednakowoż — prawdziwy Anglik — stoi ponad tym światem rozumem i wolą. Jego Mowgli jest od urodzenia królem, żaden wilk nie wytrzyma siły jego spojrzenia, dzierży on symboliczny ogień. Dygasiński nie wznośli człowieka ponad przyrodę — zbyt jest pozytywistą, — lecz każe wszystkim stworzeniom, co cierpią i walczą, być bratem. Odczuwa naturę wilka Buty, którego zabijają, że zamordował wieprzka, gdy mordować go i zjadać mogą tylko ludzie; wzrusza historją Kwiatka, Targaja, albo tego Asa, psa-entuzjasty o organizacji delikatnej, wrażliwej, spragnionej niezależności, miłości, pieszczot; przejmując współczuciem nawet dla owego zajaca, którego całe życie jest historją strachu i pokonywania go przy pomocy duszy, zakłętej w skokach... Zimną i nieubłaganą jest natura, ale ciepłem jest serce człowieka, który wszystko poznał: tylko on potrafi wżyć się w duszę wszech-

świata, a także w duszę wszystkiego, co cierpiące i skrzywdzone...

Uczuciowość «Dygasa» jest też mocno indywidualna, energiczna, bez sentymentalizmu; udziela się w wielu nowelach ze świata zwierzęcego lub dziecięcego. Humor rozlany jest prawie we wszystkich tych utworach; przybiera on częstokroć charakter satyry i smaga nielitościwie obłudę, świętoszkostwo, kłamstwa życiowe (*Filozof i pracznia*, *Zasady i mięso*), najczęściej zaś rozlacza się szeroką strugą wesołości. Osoby i sceny, odtworzone z tym humorem (*O groch przy drodze*, figury w *Beldonku*, *Pieczonka z Dramatów*, *Orda-Drakiewicz z Piszczalskiego* i t. d.) są ogromnie rasowe.

Odczuwając i kreśląc najlepiej obrazy z królestwa zwierzęcego, Dygasiński, jak większa część naturalistów, długo nie przekraczał granic świata zewnętrznego; gdzie poza temi granicami jest jeszcze świat czysto duchowy, tam tracił pewność siebie i siłę. Najlepiej malował też obrazy światów niezbyt odbiegających od zwierzęcych, więc chłopów, włóczęgów, małomieszczan, o mało złożonym mechanizmie instynktów i odruchów, o tle barwnem i kolejach życia, zupełnie różnych od naszych szablonów cywilizowanych i anty-naturalnych. *Pan Jędrzej Piszczalski* ma być wcieleniem człowieka, który zachował w sobie jeszcze siłę niezdeprawowaną, tężyznę i fantazję rycerską, naturę szeroką i szlachetną, — autorowi nie udało się jednak ani ożywić go, ani uczynić prawdziwym; dobre są tam tylko postaci drugorzędne, jak wogóle w większych powieściach Dygasińskiego, gdzie braki subtelniejszego wycieniowania psychologicznego i starannego obrobienia nazbyt są rażące. Wina to z pewnością smutnych warunków, w których pracował i które narzucały pośpiech, zaniedbanie i pańszczyznę zarobkową; z tem wszystkim stworzył w dziedzinie noweli kilka arcydzieł.

Niespożyta natura pozwoliła mu jednak przechować na dnie duszy całą poezję, w którą był bogato uposażony — wyśpiewać śpiew łabędzi: *Gody życia*. Pieśń to, na którą się złożyło całe życie, i nietylko własne: pieśń natchniona niezapomnianymi wrażeniami dzieciństwa, spędzonego w dolinie krakowskiej, nad Prądnikiem; wrażeniami długich dni i nocy, spędzonych na wędrownkach wśród gajów i borów ojczystych; rozmyślaniami umysłu wysokiej miary, bogatego w głęboką wiedzę.

Ale w pieśni tej czuć też coś więcej. W założeniu, a przynajmniej na pierwszych kartkach opowieść ta podobna do poprzednich: po psach, wilkach, zajacach, kolej na mysikrólika-

strzyżyka. Nagle drobne to ptaszę roślinie, z nim las, tło, natura cała. Człowiek, ptaszę, zwierz wszelki zlewa się z przyrodą w jeden ród; głosy, szumy, szepty wszechstworzeń w jeden akord; wszystko odzywa się, jak głuche szumy podziemnych potoków, jakieś echa, jakieś niejasne wspomnienia prabytów odległych, tchnienia ojców dawno pomarłych, szepty wieków pierwotnych, o których nie pamięta historia żywa, ta niezartata, niewyczerpana księga świata, na którą się składa niezmienny w odmęcie czasu śpiew ptasząt, szum lasu i rzeki, ruch nieśmiertelny wszystkich pierwiastków życia, zogniskowanych w zespolonej z nimi, wiecznie młodej, zawsze świeżej duszy prawdziwego poety. Hymnem podniosłym, nabrzmiałym bezbrzeżną miłością, dochodzącą do zupełnego zlania się z wszechświatem, a zarazem do synowskiego oddania się i uwielbienia, hymnem pełnym światła, barw i woni, opiewa te wieczyste dzieje matki-ziemi, dziecięcia króla-ognia i królowej-wody. Mysikrólik staje się małym punkcikiem, jednym z nieskończonej ilości ogni, wszystko zyskuje jedną duszę, a ona — toż to dusza ta sama, która ożywiała niegdyś przodków w czasach zamierzchłych, a rozwiana jest w wszechświecie, jako powietrze, jako pył słoneczny, jako krople eteru wieczystego, z którego my wszyscy. I oto puszcza nad Prądnikiem przeobrażona w ideę całej naszej ziemi, nizina bytu przemieniona w przestrzeń nieskończoności, szare ptaszę niepostrzeżenie wyolbrzymiało w symbol pełni sił wszechżycia. Obiektywny naturalista, dydaktyk, ustępuje poecie, z którego ust płynnie wspaniały hymn zachwyty i modlitwy panteistycznej.

### III. PISARZE NIZIN. — G. ZAPOLSKA

Najczęściej prowadzi jednak naturalizm na niziny, i to najsmutniejsze: miast wielkich, z całą ich szarzyzną, brzydota i psychologią, przemieniającą się tak często w patologię. Pierwszy teoretyk naturalizmu, Antoni Sygietyński (1850—1923), napisał też studjum powieściowe (*Wysadzony z siodła*, 1891), mające uplastyczyć doktrynę; okazał się Sygietyński w tym obrazie staczającego się po równi pochyłej szlachcica, ekspowstańca, jego córki i otaczającego ją półświatka artystyczno-literackiego, tudzież w kilku pomniejszych obrazkach chłodnym analizykiem, biorącym świat tylko z zewnątrz.

Autorem szeregu powieści *par excellence* «miejskich» jest Alfred Konar (pseudonim Aleksandra Kinderfreunda; ur. 26. II 1862).<sup>1</sup> Niewątpliwy ten artysta odczuwa dołę artystek, walczących o mijający urok, panien, rzucających się z przyziemnej nudy w świat namiętności, odczuwa kłamstwa snobizmu burżuazyjnego i pustkę duchową Warszawki, — brak mu jednak furoru takiego Zoli, który umie nienawidzić, piętnować, brak mu też ostrości skalpeli Maupassanta z wiwisekcji Bel Ami'ego. Rozplywa się tedy świat Konara w szarzyźnie, pozostawiając melancholję dżdżystych dni wielkomiejskich, spędzonych w plotkarskiej cukierni «Syreniego grodu». Jako poważny pisarz o metodzie naturalistycznej zapowiadał się Artur Gruszecki (1853—1929),<sup>2</sup> zasłużony jako wydawca; dał w roku 1893 najlepszą swą powieść (*W starym dworze*, wyd. książkowe 1899), usiłował też obrazować całe kategorie pracy współczesnej (*Krety*, 1897, *Hutnik*, 1898), póki nie zatonął w hurtownej produkcji dla tanich feljetonów. Nowelistyce naturalistyczną reprezentował skoncentrowany talent Ostoi (Józefa Sawickiej, 1859—1920; *Szkice i obrazki*, 1886, *Nowele*, 1890, 1892, *Królowna*, 1891) i uczeń Maupassanta Zygmunt Niedźwiecki (*Słońce*, 1892, *Jedyne dzieło*, 1893, *Liść figowy*, 1900, i in.), zółciowy, zgryźliwy, z szczególną rozkoszą obnażający wszystkie wstydlive strony menażerji ludzkiej; chwilowe błyski współczucia miewał tylko dla ludzi ciężkiej pracy (*U ogniska*, 1894).

Sztandar sztuki naturalistycznej dźwignęła wysoko i silną dłonią Gabriela Zapolska (1860—1921).<sup>3</sup> Z nadmiaru

<sup>1</sup> *Hrabina Sylwia*, 1885; *Przed ślubem*, nowele, 1891; *Bankruci*, 1892; *Siostry Malinowskie*, 1894; *Gąsienice*, kom., 1895; *Pierwsza miłość*, now., 1896; *Figle Amora*, 1896; *Jesień*, 1898; *Panny*, 1901; *Oazy*, 1904; *W Syrenim grodzie*, *Młodość panny Mani*, 1914; *Przed ślubem*, *Dwór w Jędrzejowicach*, 1922.

<sup>2</sup> O nim: A. Mazanowski, *Młoda Polska w powieści, liryce i dramacie*, Kraków 1902, str. 73—86; J. Kaden-Bandrowski, «Głos Prawdy» 1929, nr. 295; R. Bergel, «Myśl Nar.» 1929, nr. 17.

<sup>3</sup> *Dziela: Małuszka*, 1883; *Akwarele*, 1885; *Kaśka Karjatyda*, 1888; *Przedpiekle*, 1889; *One*, 1890; *Fantazje i drobnostki*, 1891; *Szmat życia*, 1892; *Menażerja ludzka*, 1893; *We krwi*, 1893; *Janka*, 1895; *Wodzirej*, 1896; *Fin-de-siècle'istka*, 1897; *Antysemitnik*, 1898; *Z pamiętników młodej mężatki*, 1900; *Jak tęcza*, 1903; *A gdy w głąb duszy wnikiemy*, 1904; *Modlitwa Pańska*, 1904; *Sezonowa miłość*, 1905; *Rajski ptak*, 1906; *Córka Tuśki*, *Szaleństwo*, *O czem się nie mówi*, *O czem się nawet myśleć nie chce*, *Pani Dulka przed sądem*, *Śmierć Felicjana Dulskiego*. Utwory sceniczne, udramatyzowane powieści: *Małuszka*, *Kaśka Karjatyda*, *Zabusia*, 1896; *Malka Szwarcenkopf*, 1897;

szumiącej młodości, *pour épater le bourgeois*, początkowo gromadziła jaskrawości, by gorszyć sferę szlachecką (z której wyszła) obrazem wiejskiej *Malaszki*, a wychowawczyni z pensjonatów i klasztoru, gdzie niedawno sama przebywała, przedstawieniem ich zakładów jako *Przedpiekła*. Studja artystyczne w Paryżu, gdzie występowała w teatrze Antoine'a, szersze wniknięcie w życie pogłębiły charakter jej twórczości, na który się składa mocne, brutalne ujmowanie zjawisk, malowanie z całą bezwzględnością kanalji ludzkiej, oraz wrażliwość serdeczna, współczująca z krzywdą, niedolą, wyrzywaniem się duszy ludzkiej w sfery lepszego bytu duchowego. Bajeczny dar obserwacyjny dał jej poznać najrozmaitsze środowiska i typy społeczne — nie w wyjątkowej ich głębi, lecz w zewnętrznej, bijącej w oczy rzeczywistości, a chyża, niestrudzona fantazja zużytkowywała je z kalejdoskopową szybkością; niewielu z pisarzy polskich wprowadziło do literatury tyle środowisk i typów, co autorka powieści i dramatów z życia służby, arystokracji, żydów, chodzików paryskich, żandarmów moskiewskich, burżuazji wielkomijskiej, mętów teatralnych, góralek zakopiańskich, półświatka stołecznego. Wiele takich «dokumentów ludzkich» Zapolska wprowadziła pierwsza, szczególnie na scenę, a zawsze z temperamentem pisarskim i współczującym sercem kobiecym, które czynią ją George Sand'em polskim.

Brak jej, to prawda, filozoficznego podkładu wielkiej pisarki francuskiej. Gwałtownym słowom Zapolskiej towarzyszą idee zgoła nie przewrotowe. Zajmowała się Zapolska w szeregu romansów i dramatów walką miłosną płci, bez doktryny metafizycznej, ze stanowiska kobiecego oskarżając głównie «Ahas-

*Antek Nędza*, 1896; *Jojne Firulkes*, 1898; *Jan Kochanowski w Czarnolesiu*, 1899; *Dziewiczy wieczór*, 1899; *Życie na żart*, 1901; *Ahaswer (Mężczyzna)*, 1901; *Tresowane dusze*, 1902; *Nieporozumienie*, 1903; *Moralność pani Dulskiej*, 1907; *Skiz*, 1910; *Panna Maliczewska*, 1911; *Ich czworo*, 1912; *Nerwowa awantura*, 1913; *Carewicz*, 1917. Utwory teatralne wyszły nakładem *Przeł. Tygodniowego* w 10 tomach 1903 r. Pod pseud. J. Maskoffa utwory osnute na tle stosunków Królestwa: dramaty *Tamten*, 1898; *Sybir*, *W Dąbrowie Górniczej*, 1899; *Car jedzie*; powieści: *Zaszumi las*, 1899; *Pan policmajster Tągiejew*, 1905.

O Zapolskiej: St. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, 1906; K. Makuszyński, «Rzeczpospolita» 1921, nr. 346; B. Merwin, *Ze wspomnień o polskim Zoli*, «Kurj. Warsz.» 1921, nr. 355; E. Haecker, «Naprzód» 1921, nr. 292; M. Szykowski, «Il. Kurjer Codz.» 1921, nr. 350; Z. Dębicki, G. Z., «Kurj. Warsz.» 1921, nr. 340; St. Lam, G. Z., «Tyg. Illustr.» 1922, nr. 1; E. Łuniński, «Tydzień polski» 1921, nr. 51.

wera» miłości męskiego. Nie te jednakże jej utwory najistotniejsze mają znaczenie, ani też sztuki i powieści bohaterskie, z pośród których popularność, nietylko w Polsce, zdobył świetny w obrazowaniu psychologii rosyjskiej i świetnie zrobiony *Tamten*. Bohaterzy dodatni rzadko udają się autorce; niedokrewni bywają, retoryczni, rzadko wzruszają. Tam natomiast, gdzie współczujące serce piszącej napotyka istoty upośledzone, wyzyskiwane, dławione przez życie, albo gdzie jej pasja może zdzierać maski z głupoty, kurzych mózgów, nikczemności mieszczańskiej, pseudomoralności zawodowych stróżów moralności, tam jest w swoim żywiole i daje utwory bardzo żywotne. Takimi utworami, jak *O czym się nie mówi*, lub *O czym się nawet myśleć nie chce* spełnia zadanie, do którego dążył też Zola, uprawiając *l'art pour l'enseignement*. Karty *We krwi*, *O czym się nie mówi*, *los Córki Tuśki*, *Panny Maliczewskiej*, chłodna pogarda, jaką okazuje *Żabusci*, *Tresowanym duszom*, lub *Ich czworgu*, szczególnie zaś pasja satyryczna, z jaką traktuje *Panią Dulską* i jej progeniturę, dają czytelnikom do myślenia, kipią bezpośrednio, namiętne życiem. Scenę utwory jej zaludniają postaciami rzeczywistymi, w sytuacjach pełnych ruchu i wyrazu, o dialogu wartkim i zwięzłym; nieraz drobna jej scenka (np. starego żandarma z dziećmi lub śmierć Korniołowa w *Tamym*, spotkanie ojca z synem w *Maliczewskiej*) rzuca światło na duszę zdumiewająco silne. Ferwor satyryczny *Pani Dulskiej* wzbogacił język polski o wyraz («dulszczyzna»), który powinien żyć, jako chłosta, podobnie jak sam utwór, mający większe prawo do życia, niż satyra na wielką burżuazję Oktawa Mirbeau.

#### IV. ROZWÓJ NATURALIZMU

Sztuka środowiska i instynktów już z początkiem lat dziewięćdziesiątych we Francji wywołuje przeciw sobie reakcję — z literatury jednak nie ustępuje i zapewne nie ustąpi. Sztuka, będąca ciągiem dalszym życia, ma możności rozwojowe i poznawcze, jak samo życie. Dążąc do przedmiotowości, poznała jednakowoż, że przedmiotowość nasza jest złudzeniem, że — jak jeszcze Kant udowodnił — my znamy tylko treść naszych wyobrażeń. Umysły, skłonne do metafizyki, cofnęły się tedy do tajników duszy; obdarzone jednak silnym zmysłem i zamiło-



waniem rzeczywistości, zaczęły przytłumiać wrażliwość intelektualną, doktrynerską, by dawać wyraz uczuciowej, artystycznej. Formuła sztuki Zoli: «Natura widziana przez pryzmat temperamentu» zaczyna ustępować na korzyść natury widzianej zupełnie indywidualnie.

Wyostrza się niezmiernie wrażliwość spostrzegawcza i co za tem idzie: technika artystyczna. Bacznego i szczerego obserwatora natury uderzają nie bryły postaci, ani linje konturu, lecz szereg plam barwnych, które migają, mienia się, stapiają, stosownie do padającego na nie światła i do związku z otoczeniem. Impresjonizm w malarstwie stał się wyrazem owego stosunku widza do przyrody, a i pisarz-naturalista zaczyna odtwarzać prawdę momentu, stara się uchwycić cały ów chaos nie barw ogólnych, lecz lokalnych kolorów, plam, odcieni, który niejako wibruje, gra całą symfonią, odsłania mnóstwo dziwów, niespodzianek, piękności... Rozkochany w tych blaskach i bogactwach, chwytą je najwięcej na wolnem powietrzu, gdzie wzrok nie jest więziony wysokimi murami koszar wielkomijskich. Nowy prąd artystyczny doprowadza też do wysokiego rozwoju przedewszystkiem pejzaż. Także i u nas po roku 1890 cały szereg malarzy hołduje już temu kierunkowi: Gierymski, Podkowiński, Pankiewicz, Lud. Delaveaux, Włodz. Tetmajer. W literaturze przejmują się tą konsekwencją naturalizmu za bytności swej w Paryżu Zapolska, potem Sienkiewicz. Obrazy impresjonistów mamy przed sobą, gdy czytamy: «Po morzu liliowo-białem, o czerwonych smugach świeżo przelanej krwi, przesuwają się barki o brunatnych, szero-rozpiętych żaglach. W górze słońce bladło, zatracając swą purpurę, topiąc ją w blaskach chłodnej, pomarańczowej barwy» (Zapolska). Albo: «Rzadkie, przydrożne topole powiewały szczytkami pożółkłych liści, krzyże na drogach stały czarne, oślizgłe wilgocią, trupie jakieś — tylko las na drugim stoku doliny mienił się jaskrawo barwami, miał tło z drzew iglastych, ciemno-zielonych, na którym odbijały się wyraźnie, naksztalt plam, dęby o rdzawych liściach, grupy czerwonych buków i ogromne kawały jasno-żółtych brzezin» (Reymont). Albo: «Pod ciemnym płotem z plecionej wikliny i na stosach świeżych bali, usiadły kobiety w strojach barwnych. Czerwone, żółte, niebieskie, zielone płaty ich spódnic, czarne oraz malinowe staniki, śnieżyste rękawy i kryzy koszul, wzorzyste chusty, oczy błyszczące, koralo-

we usta, rumiane, ogorzałe twarze, złagodzone sinawym cieniem brunatnej plecionki płotu, tworzyły nad ziemią kwiecistą smugę» (Sieroszewski). Albo: «Szereg drzew Alei... okrył się już rdzą czerniejącą. Ze szczytów sączyły się barwy trupie, zgniłe, czerwona woda i coraz niżej wsiąkało w ciemną zieloność jasno-żółte zniszczenie» (Zeromski).

Podobne opisy malarskie nie są w literaturze nowością; dość przypomnieć cudowne obrazy prawdziwie malarskie w *Panu Tadeuszu*. Ale intelektualisci oduczuli się byli patrzeć na przyrodę; wzrok ich, popsuty od pyłu książek i przytłumionych światel mieszkań miejskich, zatracił był poczucie subtelniejsze kolorystyki. Natomiast ma każdy z nich wiedzę i, malując lub opisując, daje obraz pełny, wykończony w każdym szczególe, nasycony wszystkimi barwami, ujęty we wszystkie linje, jakie w danem miejscu być powinny. Wystarczy przypomnieć wspaniałe przecie w swoim rodzaju opisy pól, łąk i lasów litewskich u Orzeszkowej. Każde drzewo, każdy krzak, kwiatek, listek, słupek nieledwie każdy występuje osobno z botaniczną wiernością. Bo też autorka jest nawpół uczoną zbieraczką. Artysta impresjonistyczny nie daje całości przedmiotu, nie rozkłada go też na szczegóły, rzuca jako plamę barwną, ton powietrza, migotliwą wibrację przedmiotu, wrażenie swoje chwilowe, które powinno być tak trafne i szczerze, by było zupełnie odczuciem świata zewnętrznego i nam się udzieliło. A za tą stroną techniczną idzie też duchowa. Krajobraz np. Orzeszkowej wywołuje w nas refleksję: jakie to barwne, piękne! Krajobraz Sienkiewicza wywołuje nastrój.

Tu naturalizm się rozszczepia. Nastrój już jest liryką, i dla pisarza, krępowanego światopoglądem naturalistycznym, prawem jest indywidualne spostrzeganie świata, ale zgodne z prawami natury, nie zaś subiektywne przeżywanie go, prowadzące do stanów zupełnie irracjonalnych, do gubienia się wewnątrz siebie samego, do form dalekich ostatecznie od realizmu. Konsekwentny naturalizm wzbogacił przez impresjonizm sferę swych środków, nie zmienił swej istoty. Świat zna przeważnie jako grę mechanizmów, psychologję uznaje fizjologiczną, formy, wzięte z natury. Gdy obudzi się potem wielka poezja — sięgnie ona po symbolikę, epika sięgnie po kształty monumentalne; naturalizm impresjonistyczny wysubtelnił obserwację przyrody — i prowadzi dalej swe dzieło obrazowania człowieka i natury, jako części przyrody, nie ducha.

Drużyna pisarska, wchodząca do literatury pod koniec lat osmdziesiątych, wypowiada się też najchętniej w formie naturalistycznej. Pełnia sił młodych rozsądza połowiczność realizmu, pragnie szczerości, bodaj brutalnej. W stylu czysto naturalistycznym są utrzymane ówczesne opowieści poetyckie Kasprowicza (*Z chłopskiego zagonu*), lub Wierzbickiego *Hanka*. Młodzi, ciężący do będącego reakcją przeciw mieszczaństwu *Głosu*, pełnię swą wyrażą naturalizmem, a że nie są typami miejsciami, jak np. Świętochowski lub Sygietyński, i wzrok mają wrażliwy na zjawiska przyrody, więc wyrażają je wszystkimi odcieniami i tonami kolorystyki. Prawie równocześnie, 1893—1896, zaczynają ogłaszać swe nowele, w stylu malarstwa impresjonistycznego, Stefan Żeromski, Wł. St. Reymont, Waclaw Sieroszewski. Taki *Zmierch* Żeromskiego jest dziełem malarzkiem, godnem Chelmońskiego; przeważa już tu liryzm, który rychło w autorze wyzwoli poetę i odwieździe go od konsekwentnego naturalizmu, zachowując jego nabytki, na korzyść form innych; wiernym metodzie swej początkowej pozostał Sirko i Reymont.

Wacław Sieroszewski (ur. 1858; pseudonim Sirko, K. Bagrynowski)<sup>1</sup> wyniósł swą wrażliwość na uroki natury z przeszłości szlacheckiej rodziny, związanej ze wsią; od tej przeszłości został oderwany, gdy w myśl programu pracy organicznej w wieku młodzieńczym wstąpił do warsztatu, ale zostało w nim poczucie przyrody dziedziczne, wyćwiczone następnie obserwacją na niezmiernych stepach śnieżnych Syberji, wśród złocieni i wisien Japonji, na tle groźnych widnokręgów Kaukazu. Pozostał temperament zapalny, skory do uniesień bez

<sup>1</sup> *Na kresach lasów*, 1894; *W matni*, 1897; *Risztaw*, 1899; *Dwa-  
naście lat w kraju Jakutów*, 1900; *Brzask*, 1900; *Latorośle*, 1900; *Po-  
wieści chińskie*, 1903; *Powrót*, 1904; *Korea*, 1905; *Ucieczka* (pseud.  
Bagrynowski), 1905; *Ol- Soni-Kisań*, 1906; *Zamorski djabel* 1908; *Ze  
świata*, 1909; *Matżeństwo*, 1909; *Z fali na fale*, 1910; *Bajki*, 1911; *Bajka  
o żelaznym wilku*, 1912; *Zacisze*, 1913; *Nowele*, 1914; *J. Piłsudski*, 1915;  
*Beniowski*, 1916; *Ocean*, 1917; *Łańcuchy*, 1920; *Topiel*, 1921; *Bolsze-  
wicy* (dramat), 1922; *Dalaj-lama*, 1927. — Zbiorowe wydanie *Pism*,  
Warszawa, Biblioteka Polska, t. 14.

A. Mazanowski, *Młoda Polska*, 1902; A. Potocki, *Szkice i wraże-  
nia literackie*, 1903; I. Matuszewski, *Twórczość i twórcy*, 1904; St.  
Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, 1906; M. Mutermilch,  
*Piewca niedoli*, W. S., 1903; J. Oksza, *Z literatury współczesnej*, 1912;  
W. Grubiński, *W moim konfesjonale*, 1925; St. Baczyński, *Losy ro-  
mansu*, 1927; Z. Dębicki, *Portrety I*, 1927; W. S. Horzyca w «Pologne  
Lit.» 1927, nr. 6.

opamiętania, chwytający łatwo za kord, ale przepojony ideami nowocześniejszego humanitaryzmu, dawną służbę sodalisa przemieniający w wierną służbę na straży godności człowieka i ludzkości. Temperament i idea zawiodły go w wieku wczesnym na wygnanie do tajg, zawiązki artystyczne rozwinęły się tam w formy własnej nuty artyzmu. Składa się na nie człowiek-bojownik w walce o ideał ogólnoludzki na tle przyrody, przemawiającej całym czarem żywego piękna, połyskującego w słońcu wszystkimi swymi odmianami.

Siła Sieroszewskiego płynie z światopoglądu naturalistycznego. Niema w nim miejsca na potęgę metafizyczne, na uczucia i myśli wybiegające ponad życie; jest natomiast miejsce na religję, na której skończył również twórca pozytywizmu, a także naturalizmu mistrz, Zola: na religję ludzkości. Świat jest zbiorowiskiem ulegających ewolucji sił przyrody, ale i z nich płyną na nas objawienia prawd życia najbardziej podniosłych. Ukochał bowiem Sieroszewski po synowsku przyrodę, ona też, jak dobremu synowi, szepce skryte, ostatnie swe myśli. Oto zaraz przy jego zjawieniu się *Na kresach lasów* rzuca mu ona taki obraz i taką myśl natchnioną: «...las podbiegunowy. Cmentarz to raczej, gdyż zaprawdę więcej tu leży pni zwalonych, niż żywych koron wznosi się ku niebu. Tak, to pobojo-wisko. Tu się toczy walka zajadła, nieubłagana między wichrami, jałowością gleby a lasem. Poległo już wielu bojowników, ale bój nie skończył się jeszcze, o czym świadczą wymownie młode latorośle, świeżo wyrastające pomiędzy chróstami. Chciwe słońca, powietrza, pewne praw swoich, szeroko rozstawiają kosmate łapeczki swoje, wyścibiają kędzierzawe, pachnące czubki blade zielonych iglastych gałązek ponad ciałami zabitych i w cieniu umierających. Przyjdzie czas, że i one zginą gwałtowną śmiercią, ale nie zginą na próżno. Kiedyś, gdy rozkład i próchno umarłych z bogaci soki ziemi, zjawią się nowe pokolenia — liczne, silne, zdrowe, wspólnymi siłami odmienią klimat, wchłoną wilgoć, wstrzymają wichry, ulepszą i rozgrzeją glebę, a wówczas tam, gdzie niegdyś padli pierwsi bojownicy, pokorni i beznadziejni, zaszumi bór potężny i zielony, mogący oprzeć się wszelkiej wichurze».

Tak mówi przyroda; nieubłagana ona i okropna, ale już w łonie jej leży prawo postępu, wiecznego rozwoju. Tak się Sirce świat przedstawia: «pobojo-wisko», «walkę zajadłą», «bojowników» widzi w naturze, — dopieroż wśród społeczności ludzkiej! Akcentuje też wszędzie prawo walki — gdy w sercu

pali mu się miłość i wiara w przyszłość. Spogląda na życie jak badacz i jak bojownik, czynami jego kieruje idealistyczne uczucie. Badacz jasno widzi całe okrucieństwo bytu; tak srogich obrazów, jak *Dno nędzy*, *Chajlach*, mało znajdujemy wśród naturalistycznych artystów wszystkich ludów; ale i na tem *Dnie nędzy*, wśród trędowatych, odnajduje dobroć, czułość, przywiązanie; poświęcenie odnajduje na najniższym stopniu rozwoju (*W ofierze bogom*), — tem większe jego współczucie dla wszystkiego, co cierpi, tem większa niechęć do «kulturtregerów», zaturwających wyidealizowane nieco życie Wschodu, tem gorętszy ton walki o dobro wspólne.

Stąd mała złożoność i rodzime podobieństwo bohaterów Sieroszewskiego. Paweł Szczerbina, ofiara ludzi i klimatu wśród Jakutów (*Na kresach lasów*) i Aleksander (*W matni*) są rodzonymi braćmi Karskiego (*Powrót*), który wyrzuca sobie, że siedzi beczynnienie, gdy oryle pracują, zarzuca więc szleję i ciągnie. Duszą ich altruizm, daleki od marzycielstwa ponad-życiowego, halucynacji, mistyki. Oparciem ich wiara w ludzkość, innego nie potrzebują. Wichlicki na szczycie *Risztaw* patrzy w oczy śmierci, która zbliża się krokiem powolnym a niepowstrzymanym. Towarzysz jego, Czerkies, woła: «Niech się stanie, jak Bóg postanowił. Ty, panie trzęsiesz głową, ty, widziałem, nie modlisz się nigdy. Wasz Bóg, to przecie także Bóg». — «Wierzę tylko w ludzi, Selimie. Tak się stało» — odpowiada młody przyrodnik. I wiara altruistyczna Sirki bohaterom jego nie daje ginąć.

Dążność do wczuwania się w dusze subtelne, w zagadnienia czysto psychologiczne, znajdujemy w dalszych utworach Sieroszewskiego, co wskazuje ogromną żywotność talentu. Puścił wodze fantazji twórczej, i stworzył zamało może skondensowanych kilka opowieści, w których treść bojowo-altruistyczna szczęśliwie łączy się z materiałem bajkowym. W jednej z najpiękniejszych nowel (*Małżeństwo*) rysuje prześliczną postać kobiecą na tle konfliktu psychologicznego, świadczącego też o nadzwyczajnym wyczuleniu etycznym. W *Beniowskim* nareszcie, od drugiej części zbyt po kronikarsku traktowanym, uderza w ton nowy, rycerski. Równocześnie talent malarski rozporządza dotąd najsubtelniejszymi barwami i tonami. Np. rzeka w *Powrocie* narzuca się wyobraźni jako indywidualność odrębna, mająca własne życie, pełne już nie burz i pokojów, lecz uczuć. Najpiękniejsze kartki *Zacisza*, malującego słumionym kolorytem czas rezygnacji po r. 1863, przynoszą niezrównanej

piękności krajobrazy sielskie. A pejzaże sybirskie w pierwszych stronicach *Beniowskiego* i w *Topieli* należą do najmocniejszych w tonie, jakie wyszły z pod pendzla artysty.

Oryginalne to, własne piękno. Nadto są utwory Sieroszewskiego bezmiernie cennymi dokumentami. Odczytujemy z nich dzieje psychiczne tych fal wygnańców polskich na Syberji, co od stu kilkudziesięciu lat świadczyli o nieprzerwanej linii idealizmu, męczeństwa i bohaterstwa polskiego, które w r. 1914 miało synów ich wciągnąć w wir walki, a w przededniu nowych czasów rozterkę rzucić w serca (*Topiel*).

## V. WŁAD. ST. REYMONT (7. V 1868—5. XII 1925)<sup>1</sup>

Już w pierwszej noweli *Śmierć*, będącej warjantem znanej noweli Maupassanta, z polskim chłopskim królem Lirem, córką wywlekającą go w stanie agonji do chlewa, by go po śmierci okraść, zaznaczył swój temperament pisarski bujny, silny, z zamiłowaniem rzucający się w spienione fale życia, by płynąć z niemi, mało ponad powierzchnię wystawiając głowę. W *Pielgrzymce do Jasnej Góry* wpada jakby w dekadentyzm: indy-

<sup>1</sup> *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, 1895; *Komedjantka*, 1896; *Fermenty*, 1897; *Spotkanie*, 1897; *Sprawiedliwie*, 1899; *Lili*, 1899; *Ziemia obiecana*, 1899; *Za późno*, 1899; *W jesienną noc*, 1900; *Przed świtem*, 1902; *Komurasaki*, 1903; *Z pamiętnika*, 1903; *Chłopi*, 1904—1909; *Burza*, 1907; *Na krawędzi*, 1907; *Z ziemi chełmskiej*, 1910; *Marzyciel*, 1910; *Wampir*, 1911; *Rok 1794 I: Ostatni Sejm Rzeczypospolitej*, 1913, II: *Nil desperandum*, 1916, III: *Insurekcja*, 1918; *Za frontem*, 1919; *Osądzona*, 1923; *Bunt*, 1924; *Legenda*, 1924; *Przysięga*, 1924. — Zbiorowe wydanie *Pism*, z przedm. A. Siedleckiego, Warszawa (Gebethner i Wolff), 1921 i n.

G. Korbut, *Bibliografia prac o Wł. St. Reymontcie*, «Ruch Liter.» 1926, nr. 2; Z. Debicki, *Wł. St. Reymont*, 1925; St. Baczyński, *Losy romansu*, 1927; J. Kallenbach, *Reymont a Żeromski*, «Przegl. Współcz.» 1926, nr. 46; St. Kołaczkowski, *Kilka uwag o R.*, tamże; A. Lange, *Pochodnie w mroku*, 1926; J. N. Miller, *Zaraza w Grenadzie*, 1926; A. Szelański, *Poeta-historyk gromady*, «Tyg. ilustr.» 1926, nr. 49; K. Bukowski, *Wł. R., Próba charakterystyki*, 1927; Z. Falkowski, *Wł. R.*, «Przegl. Powsz.» 1927, nr. 517—518; tenże: *Wł. R., Człowiek i twórczość*, 1929; S. Lempicki-Malachowski, *Wolnomularstwo u Reymonta i Żeromskiego*, «Ruch Liter.» 1927, nr. 7; St. Dobrzycki, *Koloniści niemieccy w «Chłopach» R.*, «Ruch Liter.» 1928, nr. 2; K. Makuszyński, *O R. wspaniałym i R. nielitościwym*, (w *Wycinankach*, 1928); A. Siedlecki, *Pamiętniki R.*, 1888—92, «Kurjer Por.» 1928, nr. 550; Z. Wasilewski, *Listy Reymonta*, «Ruch Liter.» 1928, nr. 4.

widualista, trochę zblazowany sceptyk, przyłącza się do tłumu, by stopić się — książkowo — z pątnikami, zdążającymi do tego klasztoru, w którym i autor, zamłodu, próbujący rozmaitych zawodów na prowincji, wśród jednego i drugiego «urzędowania» na małej stacyjce kolejowej krótki odbywał nowicjat. Ale nie dla niego cęła i nie w nim dekadentyzm. Najlepiej odczuwa i maluje żywioły przyrody potężne, groźne, rozwichrzone: las, burzę, pożar; dalej ludzi o instynktach nieokiełzanych, natury nawpół jeszcze z ziemią zrosłe, szczerę, brutalne, dzikie, lub też nerwowców reagujących na każdą podniecie, historyków z urodzenia lub skutkiem komedjanctwa życiowego, nareszcie ruch mas, tłum ogromny, w którym jednostka zatracą cechy indywidualne, siłę intelektu, i staje się częścią żywiołu. Najprawdziwsze są też w utworach Reymonta postaci chłopskie; należą prawie wszystkie do jednej rodziny, są nieokrzesane, dzikie, chciwe, rodzonoego ojca rzuca na skonanie do chlewa, ale zdolne też do głębokich uczuć, do porywów gromadnych, mają elementarny zmysł sprawiedliwości, a przedewszystkiem potężny, barbarzyński, nieograniczony zasób energii życiowej, złożonej zarówno z przebujunego zdrowia, jak i niezsutej dekadentyzmem, upartej, celowej woli (Grzesikiewicz, Wincior-kowie, Kaczmarek). Antytezą tych dębów, tkwiących wszystkimi korzeniami w łonie ziemi, są jednostki oderwane od instynktów pierwotnych, zastępujące je wyrafinowaną grą subtelnych nerwów, pracą uświadomionego, krytycznego mózgu, natury złożone, częstokroć otchłanne, zagadki często dla siebie i dla drugich, krańce kultury; te Reymont rozumie, otacza sympatją, ale kończą się na słowach; obce indywidualności jego artystycznej — nie wychodzą z niej krwią i ciałem (Witowscy, Myszkowski, Trawińscy, Wysocki, nawet Roch z *Chłopów*).

Ta zdolność chwytania życia ze strony zewnętrznej, charakterystycznej, uczyniła Reymonta zawołanym malarzem świata bogatego w nieskończoność typów charakterystycznych. Świat to, w którym przeżywa swój dramat życiowy Janka, a swą tragedję Lili; świat pełen barw — lubo z szminki i szychu, pełen temperamentu — lubo kabotyńskiego; pełen siły rodzajowej, kipiączki nerwowej, błyskotliwości, chwytającej wrażliwą duszę obserwatora w objęcia swej sugestji, aby wyjść stąd w całej różnorodności typów swej oryginalności, swych cech odrębnych. Powieść na tle życia aktorskiej trupy wędrowniej napisał też Sewer, lecz on *U progu sztuki* widzi boginię wspaniałą, która króluje wybranym i prowadzi do ziemi obie-

canej; — Reymont widzi tylko środowisko o jaskrawych barwach i zajmujących losach, wielki obraz rodzajowy. Zato co za nawalnica typów i scen w tej trzytomowej, źle skomponowanej powieści, która opowiada nam losy żyjącej tylko odruchami Janki. Autor wydobywa ze wszystkich cechy charakterystyczne, dla ich uwydatnienia przedstawia chętnie typy chorobliwe, manjaków etc., wszystkie wysuwa na plan pierwszy, chaos mamy tutaj pierwotny, ale z nadmiaru bogactwa, z wielkiej pasji do wszechpotężnego żywiołu natury i gromady.

Dla człowieka żywiołowego, dla natury, cóż będzie najcenniejszem? Nieskażony żywioł, czysta przyroda. Przedmiotem jego nienawiści będzie wszystko, co tę naturę wynaturza, jej pierwotny, zdrowy charakter spacza, żywiołowe jej właściwości rozkłada. Pełen uwielbienia dla przyrody — Reymont nienawidzi też jej antytezy: ognisk wielkomiejskich, będących wypaczeniem życia naturalnego, przyrody czystej. Taką sztuczną, potworną bestją jest dlań *Ziemia obiecana*, piekielna kuźnica przemysłu współczesnego, zaprzeczenie wszystkiego, co jest naturą, czystością, poezją... Wizja największego u nas centrum przemysłowego, jaką daje Reymont — to piekło prawdziwe, w którym ostatecznie dobrze rasie semickiej, jako od wieków przystosowanej, nieźle Niemcowi, który się od wieków przystosowuje i który zresztą umie oddzielać czyn od marzeń, ale biada Polakowi, w którego duszy zawsze drzemie kultura rycerska... Reymont-impresjonista święci tu tryumf prawdziwy. Jest w swoim państwie, w jakimś dzikim lesie, gdzie słabo zamaskowane drapieżce, gnane sztucznie przez cywilizację wychodowanym głodem, szarpią się, niszczą, pożerają wzajemnie, w chwilach nasycenia wyciągając zmysłowe swe karki do ordynarnych pieszczot, a każdej chwili zgodne i solidarne, aby mordować pragnącego zburzyć lub dzielić tę idylę obcego natręta: moralność...

Mózgowiec Zola wydobywa ze swoich malowideł walk ekonomicznych pewne prawa społeczne; Reymontowi odmalować wiernie epopeję kapitalizmu Łodzi przeszkodziła, ku nie-małej szkodzie literatury, cenzura, ale zgóry można być pewnym, że i ze zmagania się kapitalizmu z pracą nie byłby wyniósł idei społecznych: zrośnięty z naturą, widzi tylko prawa instynktu i rasowości; stąd kategorie rasowe panują w jego Łodzi, nie jakieś filozofje społeczne. W głębi zaś nurtuje tęsknota za antytezą tego piekła łódzkiego, za światem innym, za naturą nieskażoną i swojską, do ludzi dobrych, czystych,

rycerskich. Żywioł prastary a swojski protestuje tak ze wszech sił przeciw pseudo-kulturze miejskiej, z całą namiętnością wraca do swojego ja, pozbawionego tych perspektyw ideowych i wielkoświatowych, co nowoczesny ustrój społeczny, zato zrosniętego z glebą i pełnego niespożytych sił i obietnic.

Jesteśmy w świecie *Chłopów*.

Wszystkie nowele i powieści poprzednie — prócz łódzkiej — były niejako przygotowaniem do tej powieści, która pod piórem dojrzałego, doskonale świadomego swych celów i środków artysty, w prawdziwą się przemieniła epopeję wsi polskiej. Zapragnęła była kiedyś Konopnicka przeciwstawić epopei szlacheckiej Mickiewicza — ludową; wiemy, czemu nie ze wszystkim jej się udało; Reymont poszedł inną drogą i osiągnął rezultat, należący do tryumfów literatury opisowej.

Z żywiołu powstał i żywioł chciał odtworzyć. Stąd zalety i wady wielkiego dzieła. Po pojawieniu się pierwszych tomów *Chimera* gorszyła się «wszelkim w autorze brakiem dreszczu proroczego, wszelkiej intuicji historycznej». Dał on natomiast obraz rzeczywistości o homerowskiej sile wyrazu, taka w nim świeżość wrażeń, wypukłość opisów, tęgość i barwność w ujęciu każdego przedmiotu. Porównajmy kilkakrotnie opisy tańców, — każdy w odrębne obfituje piękności! Porównajmy życie przyrody, — co za moc odmian i odcieni! Porównajmy galerję postaci — a jest ich kilkadziesiąt! Stary Boryna — istotnie chłop polski. Poważny, stateczny, a skłonny do trzymania się fartuszka, iż, medytując nad nowym swym ożenkiem, mocą nalogu zwraca się, gdzie sypiała nieboszczka żona i chce spytać: Maryś, żenić się, czy też nie żenić z Jagną? Podobnie żyją pełnią życia wszystkie inne figury. Rozłożone one, jak i całe ich życie, podług planu, przypominającego *La terre* Zoli. Wiosna, lato, jesień, zima, to rytmy życia matki-ziemi, a także chłopca, który jest *glebae adscriptus*. Ale gdy wieśniak zolowski jest nawskróś francuski, to reymontowski nie podrapie się w głowę nie po polsku. Psychologii ludu kopalnia tu niewyczerpana, oraz scen rodzajowych z jego życia. Poeta żyje w każdej tej scenie z całą tężyzną; w tańcu każdym, w uniesieniach Antka i Jagny, w pijatyce jarmarcznej i w zapamiętałości walczącej o las gromady; wszędzie maximum ekspresji, w rodzaju, który może na wieki będzie świadczył etnografowi i miłośnikowi żywiołu swojskiego o polskości. Co jednak mówi to wszystko razem o wsi i ludzie? Chwilami zapędza się autor: we wspaniale stylizowanej śmierci starego Boryny mamy rdzeń pojęcia

chłopa jako siewcy ludzkości; w obrazach buntu mamy rozped dla wydobycia wiary chłopskiej w ład i sprawiedliwość; postaci jednak, które miały myśl autora wyrazić, postaci brata dziedzica i starego Rocha za mało są z życiem zrosnięte: rezo-nerzy to raczej.

I tak zabrakło dziełu kręgosłupa ideowego. Wszak nie jest nim ośrodek powieści: romans żywiołowy Antka i Jagny. Romans ten — czyż to dusza wsi polskiej? Jagna, nieświadoma zła a siejąca spustoszenie, — demon to z literatury Wedekinda, chyba nie symbol, nie idea chłopstwa polskiego.

Jest wieś polska w wielkim dziele Reymonta, są chłopi — za mało czuć tego wielkiego człowieka-Gromady, co to «żywi i broni», i za mało Matki-Rodzicielki. Wystąpiły te elementy dopiero *Za frontem* (1919) w obliczu tragedji, jaką lud polski przeżywał czasu wojny. I wielka religijność chłopca, uciekającego z najwyższym swym dobrem, Przenajświętszym Sakramentem, hen w pola (*I wynieśli*), i przywiązanie jego do ziemi, którą orał wśród kul granatów, by obok pługa lec i zaświadczyć o swej miłości ku żywicielce (nowela tytułowa), i żywiołowa nienawiść do wroga tej ziemi, — wszystko jednoczy się tu w akord potężny, mówiący nam, jakim ten lud był nie dawno. Czy jednak wojna nie zmieniła tych pokładów duchowych i czy ostał się on i dziś tym samym? Odpowie na to rzeczywistość. — Ale, choćby reymontowscy chłopi mieli być już tylko historją, przecie zostaną dokumentem, opartym o świętą psychikę ludu polskiego.

I pytanie, czy naturalizm do wielkich dzieł syntetycznych jest zdolny. Za syntezę filozoficzną trudno uważać wizję autora ze świata spirytyzmu i świata ezoterycznego, rozsiane w *Wampirze*. Wszystkie te czarodziejskie widziadła i czarne msze i obrzędy tajemnicze, silnym sugestywnym językiem opisywane, mają za podstawę namiętność szaleńczą Polaka do «demonów» kobiecego w Anglii — i niewiadomo, czy te marzenia i halucynacje rozpalonej do białą fantazji trzeba traktować poważnie. Podobnie daleką od syntetycznego ujęcia ducha dziejów jest metoda naturalistyczna pierwszej powieści Reymonta z trylogji, mającej zobrazować upadek i duchowe dzwignięcie się Rzeczypospolitej. Porwał autora moment historyczny, jaskrawy od nadmiaru barw, huczący karnawałem, rozpustą, przewalający się poruszonemi przez wicher katastrofy gromadami polskimi, — dał więc miejscami niezrównane w swej plastyce malowidło charakterystyczne czasu sejmów grodzieńskiego. Ale

nie Polska to ówczesna, która już jaśniała wielkimi jednostkami i czynami — testamentem nieśmiertelnym. I tylko żołnierz polski, przewijający się wśród kart powieści, mógłby świadczyć, gdzie serce epoki, gdzie serce autora.

Z odczucia świata, jako żywiołu, płynie też styl Reymonta: o nieźrównanej potędze, huczącej z loskotem powodzi. Powódź tę autor stara się ująć w łożysko obmyślanej kompozycji. Najwięcej opanowana jest konstrukcja w *Chłopach*; język tutaj, z przeżyć własnych i z pierwiastków kilku gwar stylizowany, ma moc, jedrność i powagę wieków, gdzieniegdzie tylko (w scenach uniesień miłosnych Antka i Jagny) zatracając literaturę. Naogół jednak Reymont, w odczucie żywiołu wkładając całego siebie, każde niemal wrażenie przepelnia nadmiarem siły: stąd rozsądza ona nieraz treść nikłą, stąd przejawienia, mnożenie plam, figur, cisnących się na plan pierwszy bez perspektywy i bez względu na hierarchję artystyczną. Słabości to, wynikające z tego samego źródła, z którego bije bogactwo niezwykłego twórcy. Ale tylko ujmowanie żywiołu w prawo wewnętrzne, wyrażone syntezą, tworzy piękno, na którym spocznie oko nie poto, by tylko odbić obraz na swej siatkówce, lecz aby zaczerpnąć blasku i promieni, prowadzących dalej w drogę żywota i wzwyż. Nie o tendencję chodzi, lecz o coś wyższego; wielki liryk wyczuwa rytm, w którego takt porusza się nasze życie moralne; epik tworzy postaci, które pozytywnie lub negatywnie prowadzą ku światu tęsknot najwyższych, gdzie prawdziwa nasza ojczyzna. W chaosie zjawisk poeta prawdziwy, wizjoner, dostrzega te postaci, wyczuwa je aktem swego serca, formuje narzędziem swego artyzmu. W tem prawdziwe zadanie sztuki dwu światów — naturalizm jest jednak sztuką o jednym skrzydle.

## VI. ZNACZENIE NATURALIZMU DLA LITERATURY POLSKIEJ

Spełniło się programowe życzenie Sygietyńskiego: znalazł się szereg pisarzy, którzy dali literaturze dzieła oparte na dokumentach, na obserwacji i analizie, a silnie zaakcentowali swą indywidualność.

Różni się naturalizm od całej plejady powieściopisarzy realistycznych. Porównajmy powieść Orzeszkowej i Reymonta,

Prusa i Sieroszewskiego... U starszych, na pierwszym miejscu (z małymi wyjątkami) tendencja, potem dopiero człowiek z całą prawdą życia, namiętności, z całą autonomją uczuć i woli. Aby prawdę tę ludzką wyrazić, musiał naturalizm wywalczyć dla piszących prawa, jakich ci dotąd nie mieli. Więc prawo bezwzględnej szczerości, prawo nazywania po imieniu i opisywania mnóstwa rzeczy, które, odgrywając w życiu olbrzymią rolę, bywały jednak w literaturze albo systematycznie pomijane, albo omawiane tylko *sub rosa*. Więc prawo schodzenia do głębin społecznych, do «szumowin», do tych mas wydziedziczonych, nieestetycznych, graniczących nieraz ze zezwierzęceniem, które dotąd literatura tolerowała tylko w przebraniu, uperfumowane, uśmiechnięte; dotychczas istniały w literaturze rozczulające lub humorystyczne «stare służki» i młode subretki, — Zapolska dała prawdziwą «Kaśkę», Niedźwiecki dał tłum roboczy, zupełnie niepodobny do owych pocziwych rzemieślników z *Krewnych Korzeniowskiego* lub sentymentalnych nowel Łętowskiego; Dygasiński odkrył kilka nowych strun w duszy chłopskiej i cały świat zwierzęcy, stanowiący dotąd materjał dydaktyczny dla Lafontaine'ów lub czulostkowo-poetyczny sztafaż dla człowieka; Reymont obdarzył nareszcie literaturę masą typów zawodowych, charakterystycznych, a przedewszystkiem wsią polską, która pozostanie, jak pozostał zaścianek i dwór szlachecki z *Pana Tadeusza*; z Sieroszewskiego literatura polska bardziej może być dumna, niż angielska i francuska ze swoich Kiplingów i Lotich... A świat przyrody, odkryty przez czujne, wrażliwe, malarskie oko tych pisarzy! Takie zdobycze rozszerzają naszą umysłowość, rozszerzają koło naszych sympatyj, splatają nas coraz ściślej z węzłem z wszechżyciem.

Specjalnie dużo zawdzięcza naturalizmowi mowa polska. Przepiękna i bogata, w ostatnich latach stała się zbyt miejską, skłoną do intelektualizmu, abstrakcyjności, przesiąkała nie tylko nawałnicą wyrażen obcych — czynnik to nieunikniony i żywotny w czasie tak energicznej wymiany myśli międzynarodowej, — ile schematycznością, bladnością, bezbarwnością całego tego życia, które cechuje wielkie miasta dzisiejsze. Poprzednio już realiści zabarwiali zlekka język swych utworów cechami charakterystycznymi osobników i miejscowości realnych; dopiero naturalizm skapał język w żywym źródle ludu polskiego, wszystkich jego warstw, w prastarej krynicy, z której cała mowa ojczysta wytrysła: ze źródła tego wyszedł odświeżony, z rumieńcami bezpośredniości życiowej, z barwno-

ścią krasy wiejskiej, z rdzennością najbardziej swojskiej duszy. Chłop mazurski, góral tatrzański, obcujący z borami i gajami leśny człowiek, żywiołowy cygan artystyczny, wszyscy oni nauczyli się mówić szczerze, z całym rozmachem, nieraz brutalnie, zawsze jędrnie i świeżo, jak życie. Pisarze nietylko «zabarwiają» język; Dygasiński (*Beldonek*), Witkiewicz, Reymont, Orkan, Tetmajer całe utwory językiem ludowym piszą, dając w ten sposób najściślejszy zespół formy z treścią, człowieka ze środowiskiem, artystyczną całość.

Wogóle szacunek dla prawdy, — prawość artystyczną podniósł u nas naturalizm wysoko. Już realizm znaczne stawiał sobie wymagania, teraz naturalizm uniemożliwił dawne praktyki, kiedy pisarz mógł psychologję zastąpić poetycznym fraze-sem, prawdę zewnętrzną lub wewnętrzną — myślą pocziwą. Nie mamy pisarzy, którzyby, jak Flaubert, dla napisania powieści historycznej odbywali długie studia na ruinach Kartaginy, ale nawet Jeske-Choiński, pisząc powieść o trubadurach, objeżdża Prowansalję; nikt po dwadzieścia lat nie szlifuje swego stylu, u wszystkich bez wyjątku jest on bardziej opracowany, naturalniejszy i staranniejszy, niż u naratorów z przed lat dwudziestu.

Są to niewątpliwie zdobycze, które sprawiają, że części składowe naturalizmu wsiąkają w kulturę artystyczną nadchodzącego czasu, gdy przeciw zasadzie naturalizmu nawet się będzie wzdrygał. Wpływ ten czuć w poezji Kasprowicza, w dialogach *Wesela* Wyspiańskiego; przeniesiony na wewnątrz człowieka przemawia z nowel i powieści Żeromskiego; zbankrutowawszy jako teoria, żyje jeszcze w twórczości pisarzy młodszej generacji, jak Kaden-Bandrowski, Choynowski.

Zdobycze te noszą w sobie równocześnie zadatki wszystkich swych ułomności. Chodzi tu nietylko o przesady i jednostronności, do których doszli niektórzy naturaliści, lecz o to, że z metody i światopoglądu naturalizmu wynika przedewszystkiem prawda zewnętrzna, anatomiczna, fizjologiczna, wreszcie psychologiczna, o ile ta objaśnia mechanizm procesów życiowych, — wszystko to razem jednak obejmuje zaledwie połowę bytu, i to nie najważniejszą.

Człowiek jest czemś więcej, niż mechanizmem, który opisać należy; życie, dusza, świat, czemś więcej, niż objektem, mieszczącym się w naszym doświadczeniu; opisy wszystkie nie głęboko sięgają, najdokładniejsze opisy nie pozwalają zrozumieć i odczuć całości.

Naturalizm, podobnie jak empiryzm naukowy, z założenia i całej swej istoty jest zrezygnowany i zamknięty w sferze ciasnej. Nie sięga w te krainy, których okiem nie zmierzmy, ani w te przepaści duszy, których aparat fotograficzny jeszcze nie ogarnia. Chwile prawdziwego natchnienia, odczucia, przecucia, intuicji poetyckiej, jak błyskawice, rozdzierające ciemności, więcej nam o duszy ludzkiej powiedzą, niż najmoźolniej i najkunsztowniej sporządzony mechanizm. W metodzie swojej naturalizm z zewnątrz człowieka wychodzi, nie tworzy, lecz odtwarza, uwzględnia «temperament» — ogranicza podmiot.

Dlatego naturalizm nie mógł przywrócić zerwanej ciągłości rozwojowej duszy polskiej. Bywał nawskróś polskim — i takie utwory, jak Dygasińskiego i Reymonta, dyszą wonią ziemi polskiej. Bywał praktycznie idealistycznym: z pism Dygasińskiego, Sieroszewskiego, przemawia najgłębsze ukochanie człowieka i ziemi, wołanie o sprawiedliwość, dobroć, miłość wzajemną. Idealizm polski obejmował całość bytu: pełnego człowieka i kosmos, dolę narodu i tajemnicę życia w wieczności.

Nie mógł też naturalizm zadowolić wszystkich wymogów piękna. To piękno, które jednym symbolem wyraża całe światy zjawisk, albo które nie opisem wiernym działa, lecz sugestją nastroju, czarodziejstwem fantazji, monumentalnością linji i t. d. — wszystko to musiało estetykę naturalizmu, który tylko odtwarza, przekroczyć.

Nie poszły na marne zdobycze naturalizmu. I literatura, podobnie jak przyroda, nie robi skoków. Każdy nowy rodzaj, o ile reprezentowany przez silną indywidualność, jest sumą i dalszem doskonaleniem starego. Przejmą więc nabytki metody naturalistycznej nadchodzący pisarze — i pójdą dalej, wyżej. Pójdą z prądem, który około roku 1890 w całej Europie wywołuje przeciw naturalizmowi reakcję.

Niejednym stoczą jednak proces wewnętrzny ze swoim czasem, zanim z więzów doktryny się wyzwolą i do nowej, artystycznej i życiowej, dojdą syntezy.

## KSIEGA CZWARTA

### I. NASTROJOWCY. — PREROMANTYZM

Po roku 1890 w całej Europie ku schyłkowi mają się dni pozytywizmu i naturalizmu.

Spełniły swoje zadanie. Były gwałtowną reakcją przeciw romantyzmowi w sztuce i w filozofji, które w człowieku widziały tylko duszę, w świecie tylko zagadkę transcendentálną, i błyskawicami intuicji zagadki te rozwiązywały. Do rozwiązań tych ludzkość jednak prędko się rozczarowała. Przyszła wówczas w miejsce metafizyki nauka ścisła. Skromna, zrezygnowana pracownica, *ignoramus et ignorabimus* wyrzekła wobec «siedmiu zagadek wszechświata» i zajęła się tylko światem zmysłów. To samo próbował w dziedzinie sztuki uczynić naturalizm. Dla niego życie składało się tylko z mechanizmu instynktów odziedziczonych i stosunków społecznych. Wszechświat i człowiek zostały doprowadzone do formułek bardzo prostych...

Za prostych. Dziwne i najgłębsze tajemnice bytu nie przestały istnieć — przestano tylko o nich mówić. Jednostki i narody jakby się porozumiały, aby pewne sprawy wyłączyć z rozmów i badań. Nie można ich było jednak wyłączyć z serca. I oto wracają, napełniają duszę na nowo tęsknotą, ale gorzką, smutną, zatrutą, bo dusza ta przegryziona już krytycyzmem, analizą, wątpieniem, które przechodzi w zwątpienie...

Nie ziścił pozytywizm pokładanych w nim nadziei, podobnie jak zawiodła klasa będąca jego podłożem — mieszczaństwo. Przeżyło ono dawno okres swój bohaterski, po ojcach bojujących teraz w krajach zachodnich dzierżą panowanie sy-

nowie — sybarycy doczesności i rentjerzy kultury. Kulturę tę czynią wyłącznie dziedziną używania, coraz bardziej wyrafinowanego, zarazem pozbawionego wszelkiego wyższego ideału. Stary bóg umarł, nowy się nie narodził; nie przynosi go ni wiara, ni filozofja, niema go w sferze transcendentálnej, ani w tej ziemskiej, jaką jest patryjotyzm, zastępujący współczesnemu człowiekowi dawną religję.

Odczuwa to najsilniej Francja, ten barometr najczulszy na wszelkie zmiany duchowe. Powstał tu barbarzyński wyraz *fin-de-sièclizm* dla oznaczenia stanu duszy, który, nie mając z datą kalendarzową nic wspólnego, stał się synonimem wyczerpania nerwowego i ideowego. W filozofji panuje wszechwładnie Renan, nie ów rozmarzony idealista z czasów pisania *Życia Jezusa*, nie ów fanatyk wiedzy, który w roku 1849 pisał swą *L'Avenir de la Science*, pełną zapału i nieograniczonej wiary w postęp i człowieka, lecz epikurejczyk, który tę pracę wydał dopiero w roku 1896, przepoiwszy ją sceptycyzmem, rozplywającym się w smakoszostwie estetycznym, zaprawionem niechęcią do demokracji, modlitwą do wszystkich bogów, bez wiary w jednego, nadzieją nadczłowieka, a wesołem używaniem chwili... Używanie to, życie chwilą — jest hasłem panującym. Chwila — to wrażenie, podniecenie nerwowe, oszłomienie się, aby potem tem smutniejszego dożyć *katzenjameru*. Chwila — to w polityce Boulanger, niesiony na skrzydłach zapału ognia słomianego, desperat, komedjant, mający usta pełne frazesów — serce zajęte. Chwila — to w malarstwie nawet nie impresjonizm, lecz pointilizm, notujący tylko migotliwe wibracje, rezygnujący zupełnie z syntezy, z chwytania istoty rzeczy, z monumentalności. Chwila — to impresjonizm w krytyce, odbicie wrażenia przelotnego bez zasad i konsekwencji, krytyka «Anatola France'a, który jest wnukiem Renana, i Lemaître'a, który jest tegoż... małpą». Chwila — to dziennik, zabijający książkę, depesza, zabijająca artykuł wstępny, feljeton, zabijający literaturę. Chwila — to nerwy, objaśniające się spazmami rozkoszy i szalami bólu, dalekie od prawdziwych, głębokich uczuć, przemieniające tragedję życiową w pikantną awanturę salonową, a publiczną — w wrzask kamelotów ulicznych. Z Wiktorem Hugo zszedł był do grobu (1885) pierwszy i ostatni romantyk, wyglądający jak olbrzym przedpotopowy wśród karłów; Zola, jako cyklop ponury, kuje jeszcze swoje epopeje, ale coraz bardziej osamotniony. Zdenerwowanym, o krótkim tchu czytelnikom, odpowiada więcj *Maupassant*, który



najwyrafinowanym stylem mówi im: jesteście eleganckim bydłem! — odpowiada najczęściej powieść pseudo-psychologiczna Pawła Bourgeta, salonowca, rozkosznika, nie ludzkiego się bynajmniej co do wartości tych rozkoszy, Bourgeta, prawdziwego *cochon triste*, końącego, jak każda stara rozpustnica, dewocją nietylko w kościele, ile u stóp księdza; życie to estetyczne, szereg sensacyj nerwowych, o ile możliwości wyrafinowanych, ekscentrycznych, życie niespokojne, melancholijne, i znowu lubieżne, i znowu końące się u stóp spowiednika — powieści Piotra Loti.

Tak kończy w literaturze mieszczaństwo, niegdyś pełne wiary, dumy, bohaterstwa; nad niem stoi Zola, jako Savonarola nieubłagany, obrazoburca, kaznodzieja, malujący grzech z całą jaskrawością, by w głębi jego ukazać piekło, nawoływać do pokuty, do życia w czystości i prawdzie. Naturalista, który zamłodu chciał w powieści tylko eksperymentować, kończy jako apostoł, ewangelista.

Nawet kraje, z których niedawno sływały gromkie hasła i orzeźwiający blaski życia, przybierają także wyraz starczy wyczerpania, zniechęcenia, ucieczki od świata. Wielki dziedzic romantyzmu i idealizmu początku wieku, Ibsen, zmienił zupełnie charakter swej twórczości. Bojownik i reformator, który w *Brandzie* i *Peer Gyntie* głosił był supremację ideału, jeszcze w roku 1880 z dumą przyjął piętno «wroga ludu», nawoływał do wesołej wojenki z «podporami społeczeństwa», do wypłazania «upiorów», do dezynfekcji wszystkich źródeł publicznego życia, gdyż «wolność i prawda — to jedyne podpory społeczeństwa», Ibsen zaczyna głosić: «nie używaj obcego wyrazu ideały — mamy na to rodzime słowo: kłamstwo»; nie jesteśmy do prawdy dojrzały, każdy z nas musi mieć swą iluzję życiową, jak porucznik Ekdal musi mieć swą «dziką kaczkę». Pesymizm toczy coraz bardziej starego mistrza, nie wojowniczy, młodzieńczy «pesymizm oburzenia», lecz pełen rezygnacji i smutku z powodu bankructwa dotychczasowych wartości, z powodu utraty wiary w możliwość wyszlachetnienia człowieka (*Dzika kaczka*), w kobietę (*Hedda Gabler*), w możliwość wznoszenia się życiem na wyżynę dzieł swoich (*Budowniczy Solness*). Podobną metamorfozę przeżywają młodzi. August Strindberg, Arne Garborg, Knut Hamsun holdowali materjalizmowi w nauce i sztuce, toczyli wojnę ze społeczeństwem o obiektywne prawdy polityczne, fizjologiczne, o emancypację kobiety, chłopca; około roku 1890 wszyscy odwracają się od tych ideałów

radykałnie. «*Blague, blague!* — woła Strindberg. — Narzeczeni, miłość, Neapol, przyjemności życia, przeszłość, współczesność, liberalizm, zachowawczość, realizm, naturalizm — blaga, blaga! od początku do końca»... «Istotnie, wnet będzie nieprzyzwoitością... żyć». Z pogardą odwraca się Strindberg od tego życia nikczemnego, którego personifikacją staje się dlań kobieta, istota plebejska, zła. Arne Garborg śpiewa rozpaczliwą elegję o *Znużonych duszach*, Hamsun wstrząsa powieścią *Głód* i powieściami o ludziach, których wola jest złamana, aż Ola Hansson formułuje w 1892 r. program «Młodej Skandynawji», w którym zrywa ze sztuką Brandesa i Taine'a, by głosić, że sztuka — to zmysł szósty...

Neurastenja opanowuje «intelektualistów», atmosfera «schyłkowa», kultura znużenia i wyczerpania, dekadentyzmu i przeżycia. Mnożą się ludzie o zupełnie zepsutych żołądkach intelektualnych, zmuszeni zarówno żołądek jak i siłę męską podniecać sztucznymi specyfikami; mnożą się arystokraci, *queux*, mistycy, sataniści, spirytyści, buddyści, magowie chaldejscy, neo-chrześcijanie, katolicy średniowieczni. Wszystkie owe kierunki to właściwie *religion sans foi*, zato z jak pięknym gestem!

Co w tych ludziach najlepszego — to tęsknota za czemś wielkim, pięknym, nieskończonym... Jedni od jasnego, ale zimnego racjonalizmu uciekają, by błądzić w labiryntach. Mistycznym wątpliwego rodzaju zyskuje mnóstwo zwolenników. Nieufni względem wiedzy ścisłej, ludzie słabi, spragnieni wytłumaczenia tajemnic bytu, spragnieni za byle cenę jakiejś pewności, zapominają o wszystkich zdobyczach krytyki naukowej; «wiedza okultyistyczna» po roku 1890 ogromne zatacza kręgi. Spirytizm szerzy się, jako religja. Doktryny, przybyłe przed 50 laty z Ameryki, były już od początku lat siedmdziesiątych przedmiotem badań i wiary uczonych, jak Crookes i Zoellner, i zamkniętych towarzystw angielskich, francuskich, niemieckich; w połowie lat siedmdziesiątych rozpoczęła też Helena Bławacka szerzyć swe idee teozoficzne, mające być ekstraktem tajnej wiedzy mędrców («mahatmów») hinduskich, przepojonej buddyzmem, wiarą w magję, «karmę» i «reinkarnację» dusz. Jednakowoż dopiero w atmosferze schyłku wieku fenomena te dojrzewają na tyle, by interesować szerszy ogół. Spirytizm zdobywa sobie coraz więcej zwolenników, zaniebane dotychczas dziedziny, jak hipnotyzm i sugestja, znajdują mnóstwo badaczy, nareszcie zaczynają szerokie warstwy inteligencji gorącz-

kowy żywić kult dla wszystkich kategorii «tajnej wiedzy», urządzić seanse w każdym modnym domu, Eusapia Palladino staje się znakomitością europejską. Nauka oficjalna długo grzeszyła, zachowując się wobec tych zjawisk ignorująco, teraz rozkwita «wiedza» ezoteryczna.

Filozofem czasu staje się Schopenhauer, artysta myślenia, grający na nerwach jak muzyka. Od niego przejście logiczne do jego bóstwa — i oto dziesiątki tysięcy zwolenników liczy w Paryżu Budda. Inni, nie będąc żeglarzami i poszukiwaczami po morzu ducha, znajdują przystań i spoczynek nie tak daleko. Naturalistyczny jeszcze obserwator Huysmans chwytą typ młodzieńca francuskiego, który w sybarytyzmie i wirtuozostwie doszedł do przesytu i obecnie żyje *à rebours*. Symfonia duchowa, złożona z dzieł pisarzy dekadenceńskich wszystkich ludów i wieków, idzie w parze z symfonią... likierów, ucieczka od natury i naturalności dochodzi do wynaturzenia. Skończy on na lonie «mistycyzmu» arystokratyczno-księżowskiego, podobnie jak sam Huysmans, który niebawem uległ losowi, spotykającemu nieraz lekarzy-psychiatrów, i dał się pociągnąć całej tej artystycznej, narkotyzującej atmosferze, jaka wieje od katolicyzmu, aby skończyć w klasztorze. W tym samym roku (1889), w którym Huysmans sportretował swego księcia Jana, Bourget przedstawia Roberta Greslou (*Disciple*) — inny «typ» młodzieńca francuskiego. U niego inteligencja zimna, analityczna, wszelkich dogmatów pozbawiona, sprowadza też *moral insanity*. Bourget uważa się za apostoła, za filozofa, za moralistę; za charakter Roberta, uwodzącego na zimno, nasamprzód dla pseudo-eksperymentów psychologicznych, potem z namiętności, panienkę szlachecką, czyni odpowiedzialną wiedzę. Religja ma oddawać usługi policyjne lub specyfiku na nerwy. Brunetière, kierownik najpoważniejszego miesięcznika, podchwytuje typ *Disciple'a* i od wiedzy nowoczesnej, której mistrze są dla niego trucicielami publicznymi, głosi gremjalny *exodus* do Kanossy... Znajdą tu, jeśli nie wiarę — to dreszcz nowy...

Na tle tego «wielkiego znużenia», niezdolnego do potężnych aktów uczuć i woli twórczej, mamy więc impresjonizm zmysłowy, zajęty używaniem arystokratycznym, do czego należy także dyletantyzm i impresjonizm filozoficzny, bez myślowego ujęcia zagadnienia bytu zapuszczający się w głąb własną, by z Wielkiej Tajemnicy wylawiać dreszcze. Zasadnicze pierwiastki tych prądów są właściwie ciągiem dalszym naturali-

zmu, ale skierowanego na wewnątrz, z większym wyczuleniem i wyrafinowaniem rozmiłowanego w stanach duszy rzadkich, wyjątkowych, okrutnych lub przesubtelnych, graniczących z Niepoznawalnym, wyrażanych też z całym kunsztem artystowskim. Tematem staje się znowu Dusza, ale u sensualistów pojęta co najmniej jednostronnie: przemawia ona z *Kwiatów Grzechu* Baudelaire'a, z wizyj i trwóg Poe'go, z katolicko-orgjastycznych widzeń Barbey d'Aureville, z dreszczów bachantek, świętych, sfinksów, szaleńców, alkoholików, wizjonerów. Wyraża się słowem kunsztownem, którego sugestywność badają sami poeci, aby śledzić tajemnicę muzyki dźwięku, symbolu, *audition colorée*. Już Taine pisał był: «każdy poeta jest muzykiem»; teraz siedmnastoletni Rimbaud kodyfikuje:

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles  
Je dirai quelques jours vos naissances latentes.*

Inni układają całe kodeksy wydobycia nastroju:

*De la musique encore et toujours!*

naucza Verlaine:

*Et tout le reste est littérature...*

W Niemczech w 1892 r. Stefan George zakłada *Blätter für die Kunst* również celem uprawiania dla snobów sztuki, uciekającej słusznie od wulgarności, ale zarazem od natury i siły, by szukać rzadkich sensacji, odtwarzać stany duchowe prze-rafinowane, cienie uczuć, pajęczce fantazje: grać na nerwach.

Nastrój — oto tajemnica tego prądu artystycznego, zarazem tajemnica filozofji impresjonistycznej. Podobnie, jak ze sztuki znikły potężne bodźce, które poetów czyniły kapłanami, Tyrteuszami, wieszczami, tak i z filozofji znikają systemy, które jaźnią, wołą lub uczuciem świat pragnęły opanować. Omdlałość, bezwola, trwoga — jak w każdym czasie przejściowym — wyzieraają z mnóstwa oczu, straszą w jasny dzień... Sensualiści znajdują zapomnienie w czarze rozkoszy, w ekscesach i perwersjach, metafizycy przykładają ucho do duszy wszechświata...

Maurycy Maeterlinck najlepiej uosabia ową nastrojowość myślową i poetycką czasu, jej brak syntezy i usilne do niej dążenie, słabości jej i artystyczną siłę. I on wyszedł — na gruncie belgijskim — z reakcji przeciw racjonalizmowi i naturalizmowi, i on jest protestem przeciw obniżaniu ducha

do roli maszyny do liczenia, a sztuki do roli narzędzia w walce codziennych interesów. Naturą będąc religijną, przejęty jest zagadnieniami bytu: jako artysta prawdziwy, czerpie z najgłębszej, odwiecznej krynicy poezji; przykłada ucho do piersi ludzkiej i wyczuwa odgłosy strun, jakimi ona złączona z kosmosem, słyszy ciche, drżące poszepty wszystkiego, co tajemnicze, nieodgadnione, niewyraźne, a czego naturalizm słuchawką swą medyczną pochwycić nigdy nie zdołał. «Jest w nas — pisze Maeterlinck — morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum*, kędy szaleją dziwaczne burze, nie dające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w niem niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle fal czarnych i burzliwych...» Otwiera się przed nami świat instynktów, stanów podświadomych, przeczuć, grozy. Poezja schodzi na stare swoje tory: logiki uczuciowej, Maeterlinck wynajduje dla niej nowe formy liryczne (zwroty: *flammes végétales, palmes lentes, deuils verts de l'amour, les cerfs blancs de mensonges*): nastrojowość. Formę nastrojową przenosi także na scenę. Zdawało się, że na niej rację bytu ma tylko rzeźba, figury silnie się odcinające, słowo spiżowe; Maeterlinck dramat przeobraża w liryzm. Życie tego dramatu, złączone z życiem wszechświata, przynosi jego poszumy, drżenia, nastroje lęku, grozy, tajemniczości, które płyną od zagadkę śmierci i narodzin, od brzegów nieskończoności. Potomek także naturalizmu, Maeterlinck każe swoim cieniem przemawiać językiem urywanym, naiwnym, pełnym powtarzań, często bełkocącym, jaki jest właściwy mowie potocznej, ale za temi słowami ukryty świat inny, działający na nas nagłymi przeblaskami, czyhający na nas, jak ten *Gość nieproszony (Śmierć)*, co wkracza w zaciszny dom ludzi nie spodziewających się nieszczęścia, jak groza tych zagadek bytu, w które (*Slepcy*) jesteśmy spowici.

I czym wobec tego świat realny, naturalistyczny, z którym życie i sztuka najwięcej dotąd mają do czynienia? Dusza nasza wieczną jest samotnicą; manifestuje się najprawdziwiej nie uczynkami zewnętrznymi, lecz wezbraniem swej ciszy, tajemniczością swego milczenia, bezpośredniością duchowego stopienia się z Absolutem, Odwiecznym, Prabytem. Odsłoni się nam cała tajń bytu, przemówi do nas Los w całej swej strasznej potędze, z czynności codziennych zacznie przeglądać bóstwo. To jedyna mądrość głębi, prawdziwa wiedza *Skarbu ubogich*.

Filozofja ta bezwzględnie nosi na sobie ślady smutku przejściowego, wyczerpania wszystkich pozytywnych idei. *Das Schaudern ist des Menschen bester Theil* (Goethe), ale człowiek nowoczesny nie może się niewolniczo korzyć przed nieznanem, lecz pragnie je opanować; życie nie może rozłapiać się w bezustannem kontemplowaniu śmierci, lecz dąży do twórczości wielkiej, płodnej. Maeterlinck zczasem rozszerzy też granice swej mądrości, odwali glaz tłoczący. «Skarb» swój wzbogaci wszystkimi klejnotami myśli bojowej współczesnej... Tymczasem u wstępu swej twórczości dał najsilniejszy wyraz niepokojom, tęsknotom i intuicji czasu; silną dłoń wprowadził go znów w świat tajemnic wewnętrznych, w świat... roman-tyki.

Jesteśmy nad brzegami wzbierającego na nowo morza — neoromantyzmu.

Ruch przeciw pozytywizmowi i naturalizmowi także w Polsce musiał nastąpić, gdyż związana ona z całym życiem kulturalnym Zachodu, nadto ma aż nazbyt wystarczające powody własne. Podłożem — jak wszędzie — poczucie bankrutstwa kultury panującej. Jeśli w całej Europie była ona próchnem świecącym, to Polska była jej największą ofiarą. «Kultura» ta wykreśliła była Polskę z rzędu narodów niepodległych. Paryż i Berlin prześcigały się w przyjaźni dla caratu — i coraz podłej na tej ziemi było, na którą ostatnie lata panowania Aleksandra III i rządów Bismarcka postrach rzuciły i cień mroczny. W tym cieniu dojrzało mieszczaństwo polskie — do roli jakże odmiennej od tej, jaką dla niego śnili pierwsi pozytywści i «organiczni»! Realizm, praca organiczna, trzeźwość przyniosły plon poszukiwaczom «złotego runa», lecz wroga nie przeblagały, a własne społeczeństwo pchnęły w prostrację. Jakoż lata dziewięćdziesiąte przedstawiają najsmutniejszy okres dziejów porozbiorowych. W 1890 r. odbyło się przeniesienie śmiertelnych szczątków Mickiewicza z obczyzny na Wawel. Ze skromnej trumienki, królującej na katafalku majestatycznym, spłynął na uczestników obrzędu promień, który rozświetlił im duszę — gleby samej społeczeństwa dotknął, ale lata poprzednie nie rzuciły w nią zasiewów: nie ukazał się plon żaden. Przeciwnie, pokrył się ugór polski chwastem bujnym, wśród którego gdzieniegdzie tylko ascetyczne lub szydercze albo bezbrzeżną tęsknotą nacechowane uderzały głowy. Społeczeństwo, dojrzałe w szkole antyromantycznej, wydało owoce: pokolenie bez wielkich ideałów, obce własnej przeszłości, kosmopoli-

tyczne, łatwiej więc przejmujące stany kosmopolitycznego *fin de siècle*izmu. Bo czemże było żyć, gdy się nie chciało duszy nurzać bezustannie w kompromisach, a nerwy bohaterstwa romantycznego zostały wyprute?

Pozostawała prawdziwa sztuka, która prędzej czy później czciciela swego podnosi, w obcowaniu z potężnymi dziełami dźwiga go — jak mawia Michał Anioł — «o dwadzieścia stóp w górę». Drogi do wielkiej sztuki polskiej i ogólnej były przez krytykę pozytywistyczną zamulone, zachwaszczone. Trzeba było ich s z u k a ć. Poszukiwaniem, jakkolwiek z mylnego punktu wyjścia, był Witkiewicza «Wędrowiec». Niebawem drugą podjęto próbę. W 1887 r. młody prawnik, Zenon Przesmycki, podpisujący prace literackie pseudonimem Miriam, podjął w Warszawie wydawnictwo tygodnika *Życie*, który już na pierwszy rzut oka tem się różnił od innych czasopism, że na czele pierwszego numeru zamiast sakramentalnego artykułu aktualnego przyniósł program — wierszowany. Był wówczas Miriam utylitarystą humanitarnym, społecznikiem. W wierszu programowym wołał:

O pieśni, karz i sądz, grzmij w serca strupieszale,  
Mojęzsa łaską bądź, i twardą rozbij skalę!  
Niech feniks natchnień znów z popiołów zimnych wzleci  
I gwiazdą wielkich snów łśni długi ciąg stuleci!

*Życie* rychło przestało wychodzić, a bardzo nierówno redagowany, świetnie jednak ilustrowany i częstokroć poważną przynoszący treść tygodnik artystyczny krakowski, *Świat Sarnieckiego*, utrzymywał się na powierzchni li tylko dzięki poświęceniu wydawcy i współpracowników.

Nie spełniło ostatnie dwudziestopięcioletnie niczego ze swych obietnic, czas zdrowego rozsądku bankrutował tak samo, jak poprzednie panowanie romantyzmu. Ocalało obecnie ciało, duch butwiało, ulegał rozkładowi. Pozytywizm warszawski i stańczykostwo krakowskie dały wynik nieodzowny: praktyczny, życiowy materializm. Pierwsi ideologowie reakcji przeciw romantyzmowi byli wpatrzeni w młodociane, piękne kwiaty swoich teoryj, ogół przeciętny owoce zrywał: utylitaryzm, przetłumaczony na język codzienny, na język interesów, nie znających idei i ideałów. «To, co wtenczas stanowiło naczelną wartość społeczeństwa — opowiada Stan. Witkiewicz — przedstawione jest z taką nadzwyczajną prawdą w *Rodzinie Polańskich*. To społeczeństwo, z którego wypruto wszelkie idee i zastąpiono je interesem, społeczeństwo płaskich spekulantów,

plytkich miłostek, uganiania się za łatwym powodzeniem i rozbienia sobie cnoty obywatelskiej ze zręcznego bogacenia się; to społeczeństwo, w którym zdaje się szczęściem, jasnością i weselem umrzeć jak Litka, lub pogrzebać się żywcem w rezygnacji jak pani Emilja; to społeczeństwo było takim, że żyć z niem było niepodobna, trzeba było się powiesić, uciekać, lub żyjąc wśród niego, żyć poza niem...»

Witkiewicz się ocalił, uciekwszy w Tatry; Miriam, Lange i jeszcze paru młodych wyjechało zagranicę; pozostali w Warszawie męczyli się w dusznej atmosferze, w której panował Kurjerek, rządził feljeton, a w nim — oraz w pismach zaprzyjżnionych — Gawalewicz, Choiński, i t. p. Buntowały się dusze, wzbierały nienawiścią tem większą, że narazie nie stać ich było na słowo twórcze, które jednak przeczuwały: taką nienawiścią i takim przecuciem jest książka *Forpocztę* (1904) C. Jellenty, M. Komornickiej i W. Nałkowskiego, z pośród których szczególnie ostatni, uczony o błyskach genialności, dusza na miarę niepospolitą, mierzył Sienkiewicza — i nieubłaganą jął go ścigać polemiką.<sup>1</sup> Działwa Apollina czuła wrogość społeczeństwa, obcość swoją. Stojący wówczas *Nad głębiami*, prawie że klasyczny poeta-myśliciel, mówca na pogrzebie Mickiewicza, El...y na IV serje swoich *Poezji* nie mógł znaleźć nakładcy. Konopnicka cieszyła się popularnością, ale dla uczuć swych obywatelskich. Pozytywizm, zdawało się, chemicznie wyprał duszę z marzeń i rojeń. Nowy tomik wierszy należał do rzadkości, do większych jeszcze rzadkości tomik, któryby przetrwał sezon. Między «poetą a światem» leżała przepaść.

Wszyscy tworzący w okresie 1880—1896 «poeci do publiczności» zwracają z reguły słowa wyrzutów i żalów gorzkich. Konopnicka już na progu swej twórczości słyszała, jak mędrycy z niechęcią wołają: «Jakto, wielcy bogowie! czyż znowu poeta?» Miriam rozpoczyna swój zbiór poezji młodocianych ostrą polemiką:

Gromicie nas, sypiecie nam na głowę  
Szyderczych klątw ulewę nieskończoną...

Tetmajer z rezygnacją wtóruje lirze:

Straciłaś moc — od swoich progów  
Ludzkość odtrąca cię niechętnych.  
I nie masz dziś już nawet wrogów,  
Lecz tylko zimno-obojętnych!

<sup>1</sup> W. Nałkowski, *Sienkiewicziana, szkice do obrazu*, Kraków 1904.  
Feldman: Literatura

Lange zaś żali się:

Nie wiesz, jak smutne jest życie pieśniarza;  
Bo on jest głosem, co woła na puszczy —  
I woli bożej rozkazy powtarza  
Śród bezechowej niepojęty tłuszczy...

Na Parnasie błąka się kilka duchów minionej doby, samotnych, bezradnych; młode talenty, o ile obrazują rzeczywistość, widzą dokoła siebie brutalność i szpetotę (Reymont) i krwawią sobie o nią serce (młody Żeromski); inni, nie mając czem żyć, popadają w wielkie znużenie, z którego zrywa ich tylko bodziec sensacji nerwowej, widok egzotycznych kwiatów, z zagranicy sprowadzanych, błysk tajemnicy z poza zasłony Izydy.

Wobec bankructwa głoszonych dotychczas ideałów, i u nas, jak na Zachodzie, dwa typy powstają. Sensualista, którego będzie reprezentował Tetmajer, z nienasyconym głodem wrażeń, rozkoszy — jeśli nie ma miłości, upojeń orgjastycznych, po których następuje *Katzenjammer* wyczerpania, smutku, nędzy moralnej. Drugi typ — metafizyk zdezorjentowany, mający zmysł dla rzeczy nie z tego świata, odczuwający potrzebę idei absolutnej, bóstwa...

Najczęściej mieszają się te dwa typy, a przedewszystkiem przechodzą przez pewien czas okres burzy i naporu, chaosu.

Coraz też więcej smutnych dziedziców cywilizacji bez ideału, bez woli, bez twórczości; cywilizacji «schyłkowej», neurastenicznej, bladej, świecącej złotem i próchnem, cudownej w swych kształtach i chorobliwej w kolorach, jak rzadkie orchideje japońskie; wyrafinowanej we wszystkich smakach, a często bez smaku własnego, przesiąkniętej wiedzą trzech tysięcy lat i egoizmem, ciasnotą, dekadentyzmem woli. Na dnie ich dusz żyje wielka tęsknota, — wiarą ich jedynie konkretną: Sztuka, pojęta jako przerafinowanie estetyczne. Duszą tej sztuki nie płomień idei wielkiej, lecz zmienny pod wpływem haszyszów i reakcji nastrojów.

Smutek zalega dziedzinę literatury, smutek konania, bo też kona ktoś wielki: niebohaterski bohater całego okresu dotychczasowego. A nowy nie narodził się jeszcze. Cięży kłątwa przeszłości — jest przeczucie dali, a brak siły, aby przerzucić się całkowicie na stronę jednej lub drugiej. Stąd rozbitcie, zatamizowanie duszy, stan mgławicowy, a każdy silniejszy wicher

będzie tym pyłem psychicznym miotal, — tem większą sprawiając szarpaninę nerwów.

«Wielkie znużenie» i poszukiwanie nowych syntez nadaje właściwy charakter także powieści polskiej tego czasu. Wkracza do niej nastrojowość, zarówno pod ideowym, jak i artystycznym względem. Kilka lat temu przemawiała ona dogmatami nieomylnymi, hasłami społecznymi, działającymi na sferę woli jak komenda. I bohaterzy jej — to byli ludzie z jednej bryły; przedewszystkiem charaktery. Silne te i proste linje w powieści zaczynają się chwiać. Przepojona ona coraz bardziej drżącą nutą tęsknot, smutków, pragnień. «Społeczeństwo» zawiodło; następuje odwrót w sferę indywidualizmu. Nie środowisko, nie «kwestja» zbiorowości, lecz dusza jednostkowa, najczęściej własne ja wchodzi w centrum twórczości. Intropekcyjną staje się powieść — badawczą, psychologiczną. Ulubioną formą staje się pamiętnik, pozwalający na bezwzględny subiektywizm, na notowanie wszystkich wrażeń, stanów przełotnych, przyływów i odpływów uczucia. Dawna szeroka opisowość epiczna ustępuje też na całej linii impresjonizmowi. Styl staje się urywanym, nerwowym, słowo nabiera intensywności, lśni, migoce, ścięte się puchem miękkim, drga, jak struna pod dotknięciem skrzypka. A nastroje te wszystkie są właściwe bohaterowi, przed którym ustępuje typ dawniej panujący; imię jego: nerwy, dusza-mimoza; coraz częściej temi to okazy hiperkultury a słabej woli, smutni farysi Niewiadomego, jednostki chwiejne, bez korzeni łądygi, strzeliste, piękne a wiotkie; — idą za powiewem każdego silnego wiatru; rozbrzmiewają smutkiem, bólem, zwątpieniem. Oczy skierowane w dziedzinę bytu do niedawna społeczeństwu całkiem obcą. Bo też zmieniły się usposobienia i typy w życiu. W społeczeństwie, które przed dwudziestu laty przysięgało na Darwina i Comte'a, a kilka lat temu na Marksa, teraz rozbrzmiewają hasła dotychczas nieznanne lub pogardzane. Zaczyna się dyskutować o mistycyzmie i tajemnicach życia, coraz częściej wychodzą rozprawki i książki o hipnotyzmie, sugestji myślowej, zjawiskach medjumicznych. Dawniejszy apostoł pozytywizmu, Jul. Ochowicz, jeszcze w połowie lat osmdziesiątych wydał był w Paryżu dzieło o poddawaniu myślowem, w 1888 r. leczył w Warszawie magnetyzmem wszystkie choroby, nietylko duchowe, lecz także organiczne; w 1893 r. sprowadził do Warszawy słynne medjum, Eusapję Palladino, i urządził szereg seansów, otoczonych wielką tajemniczością a jeszcze więk-

szą wrzawą w dziennikach i salonach, które muszą zawsze stać na «wyżynie» chwili i mieć *clou*. Artystyczny myśliciel Ignacy Matuszewski domaga się, by nauka przestała przemawiać tonem dogmatyczności i nieomylności dotychczasowej i zajęła się nową sferą zjawisk; ostatecznie wszystkie jej uogólnienia są hipotezami, a hipotezy są po to, by ustępowały nowym, doskonalszym. Matuszewski zatapia się w badaniach sił tajemniczych w dziejach, kulturze i w literaturze, skłania się coraz bardziej ku neomistycyzmowi... Prąd to tak silny, że podlegają mu umysły takie, jak Bolesława Prusa; niedawny ten — jak mawiał o sobie — «fanatyk matematyki i nauk przyrodniczych» przepaja cały ostatni tom *Emancypantek* (1894) neo-mistycyzmem.

Gdy jedni tęsknią, pragną i poszukują prawdy, inni nie znają tej energii i prawości umysłowej. Jednostki i czasy bohaterów mówią, jak Lessing, że gdyby Bóg złożył im na jednej szali Prawdę, na drugiej możliwość szukania jej, — wybrałyby drugą; charaktery i okresy niebohaterskie wyciągają ręce do prawd gotowych, lub bodaj do jej surogatów.

Surogatem takim prąd neo-chrześcijański, płynący z Francji. Pamiętamy, jak Paweł Bourget sformułował oskarżenie przeciw wiedzy nowoczesnej i rzucił ją do stóp krzyża. Typ taki bezdomnego bezdogmatowca uchwycił i unieśmiertnił Sienkiewicz. Ukończywszy w «trudzie niemalym» *Trylogię*, zabawił się przez lat kilka pisaniem drobnych utworów, wyrobił sobie styl, wykwił impresjonizmu, który w *Wyroku Zeusa* staje się grą żywej, najsubtelniejszej kolorystyki oraz swawolnej, epikurejskiej erotyki. Nagle wystąpił (1891) z wielką powieścią współczesną, której bohaterem — człowiek *bez dogmatu*. *Homo novus*, dekadent w klasycznym słowa znaczeniu. Dał mu autor wszystkie rysy, najdrobniejsze półtony, potrzebne do wykończenia typu: kulturę wysoką, przerafinowanie nerwowe, «niewiarę we wszystko, nawet w niewiarę» — jak mówi Nowicki: wielkie rozczarowanie czasu. Stąd choroba woli, sprowadzająca katastrofę na bohatera i wszystkich, których on ukochał.

Nie został Płoszowski dobrze postawiony przez myśliciela: nie brak dogmatu religijnego wpływa na życie Płoszowskiego, lecz brak woli. Czyż w duszy tego potomka senatorów nie grały nigdy pobudki rycerskie ojców — nie zaszumiały proporce dawne? Sienkiewicz uległ modzie, formułując swój akt oskarżenia; przyjmując atoli jego założenie, mamy świetne stu-

djum psychologiczne, które też wrażenie wywarło niepomierne. Płoszowski mnóstwo stworzył dekadentów. Nikomu z młodych nie imponowała Aniela ze swojimi dogmatami, wielu pociągał Płoszowski, tak świetny, subtelny, uświadamiający tyle drzemiących pierwiastków czasu i — taki wirtuoz erotyzmu. W życiu i literaturze zaroilo się od Płoszowskich...

Wcześniej, niż Sienkiewicz, wprowadził był do literatury człowieka «bez dogmatu» Leo Belmont (Leopold Blumental, ur. 8. III 1865). Bohater jego tem się tłumaczy, że żyje *W wieku nerwowym* (1890), rwie się do ideałów z całą tęsknotą młodocianej duszy, ale bez owej wiary i siły żywiołowej, która jedynie cuda czyni, paraliżowany przez rozkładową analizę wyostroszonego mózgu, szarpany przez każdą silniejszą podniecie, grająca jak na bezwolnym instrumencie na pozbawionym odporności jego systemie nerwowym. Wszelka działalność, o ile nie wypływa z fizjologicznej potrzeby organizmu, musi się opierać na wierze w celowość bytu. Bohater Belmonta staje przed ruiną człowieka, niegdyś świetnego, którego mózg zawarł obłąd, przemieniając genjusz w zwierzę. Gdyby go zapytano tedy z kodeksem dogmatów w rękę: znasz ty ewangelję? odpowiedziałby: znasz ty nieszczęście? — i w tem cała jego wyższość nad Płoszowskim. I jakże wobec podobnych okropności przyrody ostoi się jakaś teodycea? Przejmująco, z odczuciem wyraził w tej książce Belmont, lubo nieco po studencku, rozpacz bytu. Interesujący dał potem jeszcze rozbiór patologiczny (*Tamten człowiek*, 1892), w następnych latach rozprószył jednak siły<sup>1</sup> — poświęcając się publicystyce (szczególnie w latach wolnościowych 1905—1908), gdy sam jeden wypełniał *Wolne Słowo* artykułami i satyrą o heine'owskiej nieraz świetności — ze szkodą dla literatury.

Dekadent-pozer przemawiał z kart *Hrabiego Augusta* Aleks. Mańkowskiego (1890). Bólem przeczulonym zawiął i głęboko przejął czytelników w studjum psychologicznym *Śmierć Ignacy Dąbrowski* (ur. 1869).<sup>2</sup> Dawała istotnie przedsmak zgonu. Umiera Płoszowski w miniaturze, Płoszowski-

<sup>1</sup> Wydał prócz powieści wspomnianych wyżej: *Rymy i rytmy*, 1900; *Sprawa przy drzwiach zamkniętych*, 1910; *Pomiędzy sądem i sumieniem*, 1911; *Nowele i satyry*, 1903; dramat *Dla honoru*, 1903; ponadto przekład *Eugenjusza Oniegina*, 1902, studjum *Lew Tolstoj*, 1904, oraz szereg studjów publicystycznych i filozoficznych. Por. Dębicki, *Portrety*, II, 1928.

<sup>2</sup> *Śmierć*, 1892; *Felka*, 1893; *Nowele*, 1899; *Chwila była przedwieczna*, 1903; *Zmierzchy*, *Samotna* (nowele), 1912; *Matki*, 1923.

demokrata i nędzarz, Płoszowski nieszczęśliwy, którego pragnęłoby się do serca przycisnąć i wlać weń dech własnego żywota. I on wytacza proces wiekowi XIX, który go także pozbawił «dogmatu» w znaczeniu religijnym, i jego trawi nostalgia *du divin*. «I bez tego — pisze na łożu śmiertelnym — żyć można, nawet wcale dobrze. A czy i umierać bez tego tak dobrze — czy myślałem? Jestem uosobioną przeciętnością tej falangi w półwykształconych ludzi, z nicością w duszy, z drwinami w ustach, doskonale się obywających bez metafizycznych idei, zaciekłych najczęściej społeczników (ja i tym ostatnim nie byłem), z oczami ku ziemi, nie ku niebu zwróconymi...» Rudnicki wiarę swoją zgubił, poprostu zgubił, lekko, prawie bezmyślnie. Dopóki żył, hulał, używał siłą swych dwudziestu, czy dwudziestu paru lat, było dlań bogiem samo życie; a gdy to życie opuszcza i człowiek staje na mostku między niem a Niewiadomem, ogarnia strach i rozpacz. Wówczas ostatkiem sił chwytą się pociechy, która płynie z ust księdza. Nie religji — Rudnicki przyjmuje tylko słodkie pociechy człowieka dobrotliwego, mówiącego doń akcentami słodczy... Gdyby jutro wyzdrowiał, wylby się znowu w smutku niewiary. Oto spotykamy go jeszcze raz w *Sonacie cierpienia*. Nazywa się tutaj Paweł Orlicz; jest poetą i wobec straszliwej zagadki nicości, aby nie oszaleć, dochodzi do rozpaczliwej konstrukcji ideowej: «Musisz być, Boże, boś nam jest potrzebny!»

Istotą talentu Dąbrowskiego w pierwszej fazie jego rozwoju był głęboki liryzm, utajony w obiektywnej, subtelnej analizie psychologicznej. Liryzm ten w *Śmierci* nad niedolą człowieczą krwawymi płakał łzami, obserwator dał psychologię umierającego suchotnika i jemu przeciwstawionego otoczenia zdrowego, normalnego — z wyczuleniem głębokiem. Drobiazgową analizą prostego, zawiedzionego serca dziewczęcego była potem *Felka*.

Znikł ton bojowy, społeczny, utylitarny, beletrystyki okresu poprzedniego. Nie obrazy świata zewnętrznego kreślił powieść i nowela psychologiczna, lecz stany duszy; nie zdobycie świata ich celem. Straciło się zaufanie do tego świata, który taki przedstawia kontrast między niedawnymi obietnicami politywizmu a następstwami. Smutek, zniechęcenie, ból istnienia szeroką rozlewają się strugą.

## II. KAZIMIERZ TETMAJER (12. II 1865)

Kazimierz Tetmajer jest poetą okresu; połowa lat dziewięćdziesiątych jest świadkiem najwyższej jego popularności, bodaj że jedynowładztwa w poezji.<sup>1</sup>

Tajemnicą popularności nie bywają najcenniejsze nasze zalety, lecz wypowiedzenie w odpowiedniej chwili, co na dnie wielu dusz spoczywa. Bezdogmatowcy tego czasu, którzy poznawali siebie w Płoszowskim, ale czuli się odepchnięci przez moralizatorstwo jego twórcy, znaleźli nagle pełny swój wyraz w II tomie *Poezycji* (1894); nie człowieka na miarę ludzkości lub dawnego bohatera w nich znaleźli, lecz poprostu człowieka, własne ja, dotąd pozbawione daru wypowiedzenia się... Stąd potężne wrażenie tego szczególnie pamiętnego tomu. Wiersze mało dotąd znanego twórcy rozblisły blaskiem fosforycznym, oświetliły ducha całego pokolenia, strzaskane jego maszty i żagle, szarpanie się bez steru i wiosła. — Dawniej — śpiewał poeta —

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,  
By przestać kochać, podziwiać i wierzyć;  
Dziś — pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,  
Nuda, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem,

<sup>1</sup> *Ilła*, poemat prozą, 1886; *Allegorja*, poemat, 1887; *Poezje*, seryj siedm, 1891—1912; *Poezje współczesne*, 1895; *Hasła*, 1901; *Cienie*, 1916. Utwory sceniczne: *Mąż-poeta*, 1892; *Sfinks*, 1893; *Zawisza Czarny*, 1901; *Rewolucja*, 1906; *Judasz*, 1917. — *Książd Piotr*, nowela, 1896; *Melancholja*, 1899; *Wrażenia*, 1902; *Na skalnem Podhalu*, seryj pięć, 1903—1910; *Maryna z Hrubego i Janosik Nędza Litmanowski* (jako *Legenda Tatr* 1912); *Bajeczny świat Tatr*, 1906. Szereg powieści: *Anioł śmierci*, 1898; *Otchłań*, 1900; *Panna Mery*, 1901; *Zatrącenie*, 1905; *Romans panny Opolskiej, Z wielkiego domu*, 1908; *Król Andrzej*, 1909; *Gra jał*, 1911; *Koniec epopei*, 4 cz., 1913—1916; *Szkice*, 1910; *Notatki literackie*, 1916; Kilka prac publicystycznych, m. i. *O żołnierzu polskim*, 1915.

St. Tarnowski, «Przegl. Polski» 1894, nr. 340; A. Potocki, *Szkice i wrażenia*; A. Drogoszewski, «Bibl. Warsz.» 1900; M. Zdziechowski, *Szkice lit.*, 1900; A. Mazanowski w «Charakterystykach lit.», Złoczów 1901; J. Żuławski, Studjum w czasop. «Zakopane», 1912, nr. 2—12; Kurjer Warszawski 1907, nr. 62; Z. Wasilewski, *Od romantyków do Kasprowicza*, 1907; A. Siedlecki, *Poza romansem panny Opolskiej*, «Museion» 1912, z. IV i V; Z. Wasilewski, *Współcześni*, 1924; W. Grubiński, *W moim konfesjonale*, 1925; Orkan, *O Tetmajerowie «Skalnem Podhalu»*, «Wierchy», 1924; Dębicki, *Portrety I*, 1927.

Dzieci krytyki, wiedzy i rozważli.  
Cudzych doświadczeń mając pełną głowę,  
Choćby nam dano skrzydła Ikarowe,  
Nie mielibyśmy do lotu odwagi.

A gdy wszystko zawiodło, w gruzy i proch się rozpadło, co pozostaje? Jednostka, odznaczająca się nieokielznanym subiektywizmem, mająca jedyną namiętność: głód szczęścia osobistego — klątwę naszych czasów: niezdolność przejmowania się tem szczęściem.

I oto Tetmajer bez pozy reprezentatywnej stanął odrazu jako przedstawiciel generacji — dzięki jej słabości, zaś dzięki sile talentu — jako jej ulubieniec. Z poezyj jego przemówiło wyrafinowanym, lubieżnym językiem to «wielkie znużenie», które ogarnęło organizm pozbawiony wiary w obiektywne cele i żywiołowej woli do czynu. Jak słodkie wonie Wschodu przemówiły wiersze, odurzające zapachem, upajające melancholją, wdziękiem leniwym, to szalem bachicznym; spotęgowały to znużenie do omdlenia, uczyniły je rozkoszą, którą pieścić się, szczyścić, kokietować można. Jak kobieta piękna, zmysłowa, a bez dogmatów, poezja ta przeciągała się, odurzała bielą nagości, to krwi szkarłatem, wciągała w zawrotny wir tęsknot, roznów, marzeń o miłości, upojeniu, szale o szczęściu nienasyconem, bezkresnem. Otoczyły ją roje. Wyschłe, żadne afirmacji lub tylko sensacji nerwowej usta zaczęły w nieskończoność powtarzać — niekoniecznie najpoetyczniejsze, zato najwyraźniejsze utwory:

Melancholja, tęsknota, smutek, zniechęcenie  
Są treścią mojej duszy... Z skrzydły złamanemi  
Myśl ma zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,  
Włóczy się, jak zbarczone żórawie po ziemi...

oraz:

Na pełną pierś twą rzucam moje usta,  
Pełnych twych bioder kształt lubieżnie pieścę —  
Spal mię w uścisku! Rozkosz tylko jedna  
Naprawdę czar ma jakiś dla mnie jeszcze.

Dwa te motywy rozbrzmiewają bezustannie razem z całego tomu, sąsiadują ze sobą, jak melodia z akompanjamentem, jak światło z cieniem. Obok *Hymnu do Nirwany* — *Hymn do miłości*.

Następujące po sobie zasadnicze te tony nie wyłączają się wzajemnie: płyną z jednego źródła. Jest niem indywidualność poety (która mimo to nie przestaje być «dokumentem») zmysłowa, bachiczna, o przeczulonym skutkiem kultury a wy-

rafinowanym systemie nerwowym, który wszystkie rozkosze bytu będzie odczuwał bardzo silnie, ale w prostym stosunku, ba, z większą jeszcze intensywnością będzie odczuwał bóle i smutki; dusza artysty, który za Renesansu byłby jednym z bohaterów na dworze Medyceuszów, rycerzem, poetą, malarzem, opiewałby powaby bytu, czar kobiet, cuda świeżo odkrytej Heliady; w czasie wielkich ruchów ideowych uległby może sugestji powszechnej, byłby może bojownikiem. Lecz dzisiaj... gdzież w duszy jedność, spokój, harmonja? W obiektywne cele nie wierzy, oddać im się nie może, w sobie zaś rozprężony jest, rozbity — miota się wśród wirów gwałtownych, sprzecznych; *himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt...* Z szału zmysłów zostaje zawsze przesyty, zniechęcony, rozpacz, a przedewszystkiem znużenie, straszne, śmiertelne znużenie. Schopenhauerski *circulus vitiosus...*

Sila odczucia poety jest potężna, wcale nie jak u «schyłkowca», lecz jak u młodego barbarzyńcy lub świeżo obudzonego człowieka Renesansu. W chwili depresji czuje, że

Nadmiar wstępu do życia codziennej podłości  
Jest mi chlebem i wodą, co trują i duszą,

lecz gdy znajdzie się u bieguna przeciwnego, na skrzydłach piękna i miłości, wówczas całe bogactwo jego natury, jak u południowca namiętnej, dyszącej purpurą krwi i plastyką grecką, tryumfuje, śpiewa pieśń pogańską, dionizyjską, święci orgje tęgich, zdrowych, zmysłów. Bóstwa Tetmajera, najbardziej nagie w naszej poezji, wykwitają z posepnego tła życia jak posagi greckie z gaju ciemnych cyprysów, jak spotykane wśród zimnych, mglistych sfer północy tryskające żądzą i barw świetnością obrazy mistrzów weneckich.

Miłość jego nic w sobie nie ma transcendentalnego; kobieta jest u niego, jak na Wschodzie, furtką do rajy ziemskiego, nie do zagadek bytu; rozkoszą ciała, nie duszy. Romantykem we właściwym słowa znaczeniu Tetmajer nie jest; formy pewne mógł przejąć od Słowackiego, lecz oddzielony jest odeń całą przepaścią, jaka dzieli pozbawionego wiary sensualistę od spirytualistycznego ekstatyka. Dla Słowackiego na *Grobie Agamemnona* wykwita Duch, idea Polski, — Tetmajer w Grecji i Włoszech szuka tylko Piękna, cudów życia zmysłowego, i oddaje mu się z upojeniem bezbrzeżnem, pogańskiem. Inaczej nastraja impresjonistyczną jego naturę surowa piękność krajobrazów swojskich, szczególnie Tatr; gdy na Południu przede-



wszystkiem krew pulsuje namiętnie i w lubieżny wir wprawia  
zmysły, tu, w obliczu majestatu przyrody i w nieskończoność  
biegnących potężnych zarysów,

...jakaś dziwna mnie pochwycą  
Bez brzegu i bez dna tęsknica,  
Niewysłowiony żal...

I tu poeta czuje trochę eufemistycznie: «i smutek mój był  
większy, niżli Tatry całe». Tu splywa nań także duch tęsknoty  
czystej, skrzydlaty, powiewny, bezcielesny, śpiewający ete-  
ryczne melodje mgieł nocnych nad jeziorem, oblewający du-  
szą «bezbrzeżnym marzeń oceanem», tęsknotą

Za czemś nieznanem,  
Mistycznym i kryjomem,  
Za czemś, co mogło istnieć przed wieków ogromem,  
Albo stanie się kiedyś po wieków powodzi,  
Lub dziś koło mnie może  
Nieznane mi przechodzi...

Wszystkie te stany falujące, zmienne, znalazły w tej poe-  
zji wyraz również zmysłowy i bezpośrednio-szczerzy, jak treść.  
Organizacja ta poetycka jest rozwinięta zarówno wzrokowo,  
jak słuchowo; stąd plastyka jej, zaklinająca w formę sonetu  
arcydzieła greckie lub obrazy renesansowe, stąd przebogata  
skala liryzmu. Impulsywność jej uczuć wyraża się w obrazach  
skondensowanych, silnych, namiętnych (na widok ściany ka-  
plicy sykstyńskiej: *Ta ściana ryczy, jak bawół zraniony!*), roz-  
lewa się w muzykę pieśczośliwą, miękką (*Mów do mnie je-  
szcze*), przechodzącą od zadumy głębokiej do dramatycznego  
*fortissime* (*Na Anioł Pański*). Bogactwo słów nowych oddaje  
stany nowe, tonacją wywołuje wszechwładny nastrój...

Dusza tak zorganizowana nie jest oczywiście zdolna do  
tworzenia brakującego czasowi ideału. Ideał taki — to symbol  
jedności naszych uczuć i dążeń, wzniesionych ponad własne  
ja, a tego przecie właśnie poecie brak. W epoce młodocianej,  
ogarnięty entuzjazmem rówieśników takich, jak Nowicki, Nie-  
mojewski, zakończył był Tetmajer wiersz ku czci Mickiewicza  
zwrotem brzmiącym, jak trąbka, zwołująca rekrutów:

W imię praw ludu — dążmy do postępu!

Prędko jednak uświadomił sobie z całą jasnością auto-  
analizy, że jest znów dzieckiem chwili, bez wiary, bez dogmatu:

...Co zostało nam, co wszystko wiemy,  
Dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza?  
Jakaż jest przeciw włócznie złego twoja tarcza,  
Człowiecze z końca wieku? Głowę zwiesił niemy.

Zostaje mu tylko ogromny niepokój, niesyta tęsknota,  
a w tym stanie poeta raz rozpaczliwie zachęca siebie i ró-  
wieśnych: «Ufajcie! wiercie!», by za chwilę powiedzieć:

Jutro?... Nie wierzę, aby lepiej było —  
I nie zazdroszczę już tej wiary — dzieciom...

To wpada w ton desperacki anarchizmu i z nowym ro-  
kiem, gdy «zło dopełnia już miary», woła:

Pędź rumaku zniszczenia z grzmiącymi podkopy!...  
Dniu pierwszy! Obyś ty był zwiastunem przewrotu!...

Za chwilę ulegnie innym impresjom. Zahipnotyzowany  
zapalem i wiarą otoczenia, wlotruje mu, dzwoniąc na nutę nie-  
śmiertelnych *Hasel*, bierze udział w radościach i smutkach  
swego społeczeństwa, niejeden wiersz nawet polityczny napi-  
sze ładny. Ale sztuka jego całą swą istotą leży poza granicą  
wszelkiej metafizyki i wszelkiej etyki. Spróbuje nieraz Tetma-  
jer budzić nastroje «zaświatowości», tworzy naprzykład dra-  
maty (*Sfinks*, *Widmo okrętu*), w których pełno tajemnic, po-  
szumów, symbolów; znać tu jednak robotę Maeterlincka bez  
odblasku jego ducha: Maeterlinck jest mistykiem, który żyje  
istotnie z duszą kosmosu, Tetmajer sensualistą, który żyje tylko  
impresjami zmysłowego piękna.

Nieraz, coprawda, zapuka do serc. Każę *Laureatowi* przy-  
pomnieć sobie naszkicowany przez przyjaciela obraz Chrystusa,  
który, uginając się pod krzyżem w drodze na Golgotę, jeszcze  
znalazł w sobie siłę, aby rękę podać starcowi z tłumu, tak po-  
traconemu przez żołnierza rzymskiego, że upadł. Litość jest  
głównym motywem etyki Buddy i Schopenhauera; nie jest pier-  
wiastkiem twórczym, bohaterskim. U kresu marzeń poeta woła:

Ciszy! Przestrzeni! Światła! o, ty święta  
Ojczyzno ducha!

Ojczyzna to czysto nirwanistyczna...

Ale i temu marzeniu musi się przeciwstawiać drugi pier-  
wiastek: potęga zmysłowa, ciężenie ku sile. Bezwoli cóż impo-  
nuje więcej, niż ujarzmiająca żywiołowa moc? Kobieta piękna,  
bujna, zmysłowa, przed czemż może się korzyć, jeśli nie przed  
pełnią dzikiej męskości? Wyobraźnia poety krąży też około  
piękna siły, ubóstwia to piękno we wszelkich jego formach.  
Jasną jest rzeczą, że nie dla niego temat *Zawiszy*, o ile ten  
miałby być ideałem siły duchowej, ani też temat *Rewolucji*,  
będącej buntem przeciw uciemniającej ducha brutalności ma-

terjalnej; imponuje mu despotyczna władza genjusza («Bez-  
dusna, ciemna ludzkości — Czembyś była, gdyby nie genju-  
sze?»), — wyrwa mu się z ust «pochwała dzielności greckiej».  
Nareszcie znajduje godny przedmiot — wyczarowuje baśń  
Tatr: *Na skalnem Podhalu* odnalazł żywe szczątki zaginionego  
świata i z nich stworzył te wilki i rysie, żbiki i orły w ludzkiej  
postaci, które namiętnością i grą swoją zapelniały pierwotną,  
jak one, przyrodę. Homerem stał się tego świata; tryumfujący  
nadmiar głodnych zmysłów wyśpiewał językiem pierwotnym,  
zadzierzystym, rzeźbionym jak szczyty gór, żadna bodaj lite-  
ratura nie posiada tak królewskiej zoologii plemienia ludz-  
kiego, a wśród tych drapieźnych, od bogactwa sił nieraz sza-  
lejących okazów, zdarzają się też jednostki zdolne tak przeżyć  
potężne wstrząśnienia duchowe, jak je przeżył góral, który  
w 1846 r. pod wodzą ks. Kmietowicza i organisty Andruszkie-  
wicza rzucił się był naoslep w falę «paruseństwa» (*Na Skal-  
nem Podhalu V*).

Od kultu genjuszów i siły żywiołowej prosta linja do  
kultu bohaterów. Z latami nie milknie źródło liryki; zatruta  
ona, wzgardy pełna dla spóczesności...

Ten szmat dziurawy cały —  
Jakiegoś kształtu to kawaly,  
z których nie złożysz nic; te zwoje  
skrecone, zmięte, szczeźle, szare,  
z których się formy nie domyślisz,  
te ognie zamienione w parę —  
to my! to życie nasze, moje!

(Z *Serji IV*, 1912).

Rwie się dusza do odwiecznych, cichych, mistycznych  
Tatr, a równocześnie «taka mi się śni burza, co góry wywraca»  
(*Serja IV*) — i zmieszane te uczucia znajdują oazę dla siebie  
w obrazach bohaterstwa już nie zbójników dawnych, lecz epo-  
pei napoleońskiej.

Wyobraźnię poety musiał Napoleon pociągnąć, obok  
niego zaś — charakteryzuje Jan Lorentowicz — «podąża poeta  
szlakami ks. Józefa i ułaństwa polskiego, prowadząc wielkiego  
bohatera narodowego aż do nurtów Elstery. Tu... ukazuje się  
w całej pełni Tetmajer-poeta. Odczuwa on głęboko tętno za-  
sadnicze ówczesnego życia polskiego, drży na widok chorą-  
giewki ułańskiej, duma nad tragiczną troską Polski, rozpala  
się ogniem bojowym, wsłuchuje się w rozmowy ks. Józefa  
z własną duszą». «*Koniec epepei* — konkluduje Lorentowicz —

nie jest e p o p e a. Ale opowieść ta w liryce Tetmajera stanowi  
pieśń wybitną, pełną ducha polskiego, siły, wyrazu, tempera-  
mentu żołnierskiego, talentu malarskiego».

### III. ARGONAUCI IDEALU PIĘKNA

Antoni Lange. — Zenon Przesmycki (Miriam)

Tetmajer jeden przedstawia biegun czasu — typ sensua-  
listy, spragnionego szczęścia, bez zdolności do niego. U dru-  
giego bieguna widzimy typ przeciwny: intelektualisty, spra-  
gnionego nowej syntezy. Obok uczuciowców, przerzucanych  
bezwolnie z jednego ekstremu w drugi bez busoli stałej, napo-  
tykamy na każdym kroku poszukiwaczy tej busoli, argonau-  
tów ideału duchowego piękna, wiecznej treści Poezji. Pierwsi  
są niewolnikami nastrojów nerwowych, drudzy nastrojowcami  
wzruszeń umysłowych. Jedni i drudzy dalecy są od ostatecz-  
nego ideału — poetami zato najczęściej prawdziwymi, gdyż  
w duszy gra im muzyka nieskończona tęsknoty.

Wczesnym poszukiwaczem, niezrozumiałą, szamocącą się  
duszą jest *W a c ł a w L i e d e r* (1867—1912), prawdziwy poeta,  
przeczuwający modernizm już od końca lat osmdziesiątych, pa-  
trzący nań przez tęże Słowackiego, którego przynosi nad *Mic-  
kiewicza*, przez wizje Grottgera i żal bezkresny Chopina, wi-  
dzący świat przez chmurę cierpienia, które przekuwa w wiersz  
często misterny. Artysta z całą nadwrażliwością i niebotyczną  
ambicją swojej samowiedzy, urągający inteligentnym tłumom  
i ich przywódcom, szukał wrażeń rzadkich, zagadkowych, na-  
tury więcej intelektualnej:

Od lat najmłodszych czerpiąc nędzne życie  
Ze źródeł baśni, sam się baśnią stałem,  
Baśnią pachnącą Arabją, arabskiem  
Pismem, jak Wschodu druk niezrozumiałem.

A jednak treść jego jest zrozumiała. Męczennik poezji,  
*Lieder* o dziesięciolecie wyprzedził nowy romantyzm, do któ-  
rego w *Pieśniach Niepodległych* tak szczerze tęsknił.

Niestrudzonym poszukiwaczem słowa wieku jest *A n-  
t o n i L a n g e* (1861—1929).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Pogrzeb Shelleya*, 1890; *Poezje I*, 1895; *II*, 1898; *Wybór poe-  
zyj*, 1899; *Pogrobowcom* (pseud. Napierski), 1901; *Fragmenta* (Wy-  
bór), 1901; *Rozmyślenia*, 1906; *Pierwszy dzień stworzenia* (pieśni

Opuściwszy Warszawę w smutnym jej okresie, w Paryżu zetknął się po raz pierwszy ze światem w Warszawie ówczesnej prawie nieznanym, z rewolucjonizmem socjalistycznym, opierającym się o tradycje narodowe, szczególnie Towarzystwa Demokratycznego. W organie tej grupy młodzieży, w *Pobudce*, drukuje w 1886 r., jako Napierski, szereg wierszy (potem p. t. *Pogrobowcom* wydanych), w których doktrynom daje wyraz poetycki, w formie wyszukanej, pełnej świetnych antytez, błyskotliwej dialektyki, gry nowych tonacyj na starych motywach. Dokument to przytem jeden z pierwszych «dziecięcia wieku», które się skarży na czas niewoli moskiewskiej, ale także i politywizmu:

Myśmy rajów nie śnili,  
Myśmy wiosny nie znali,  
My w kołysce już byli,  
Jako starce zgrzybiali...

Wojnę wydaje Bogu, który nie dotrzymał ślubów poezji romantycznej, który powinien ustąpić szatanowi: ojcu buntu...

Zwolna czerwona ta linja, prowadząca w przyszłość, zaczyna się łamać, więc, zabarwiać tęczą światel, cieni, doktryn... Żywiołowa siła ustępuje głębokiej, żrącej refleksji. Zaczyna się wędrówka za niknącem widmem, snem niewyśnionym...

Z natury intelektualista, Lange przedewszystkiem na intelektualne procesy zwraca uwagę. Pisuje listy do *Przeglądu Tygodniowego*, *Głosu*, *Życia*, w których pierwszy daje obraz Paryża ówczesnego, całego wiru i chaosu loczących się walk literackich, sylwetki Baudelaire'a i Verlaine'a, Mallarmé'go i Ghila, o satanistach opowiada i o symbolizmie, o Rimbaudzie i Laforgue'u. I właściwość to już indywidualna Langego: zaj-

społ.), 1907; *Ilja Muromiec*, 1916; *Trzeci dzień* (wiersze z lat 1915—23), 1925; *Pocałunki*. Dramaty: *Wenedzi*, 1909; *Attyla*, 1910; *Malczewski*. Powieści i nowele: *Stypa*, 1911; *Elfryda*, 1912; *W czwartym wymiarze*, 1912; *Zbrodnia*, 1907; *Miranda*, 1924; *Nowy Tarzan*, 1925; *Róża polna*, 1926; *Historja o piaku, co był psem*, 1927. Studja: *Studja z literatury francuskiej*, 1897; *Studja i wrażenia*, 1900; *Pochodnie w mroku* (Żeromski, Reymont, Kasproicz), 1926. Przekłady: *Przekłady z poetów obcych*, 1899; *Nal i Damayanti*, 1905; *Sawitri*, 1910; *Dywan wschodni*, 1921, i w. i. Redagował wyd. «Epos», «Panteon».

O nim: Wł. Jabłonowski, *Poezje A. L.*, «Tyg. Ilustr.» 1921; A. Potocki, *Szkice literackie*; J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, I; M. Muttermilch, *Poezje społeczne A. L.*, «Prawda» 1907, nr. 39; Z. Przesmycki, *Pro arte*, 1914; Z. Dębicki, *Portrety I*, 1927; W. Borowy, «Pam. Warsz.» 1929; K. Czachowski, «Wiad. Liter.» 1929, nr. 20; A. Nowaczyński, *Rasa*, «Myśl Narod.» 1929, nr. 15.

mują go problematy formy, ale więcej znacznie problemy myślowe. Z jego pism wszystkich bije bezbrzeżna, żrąca, rozpaczliwa nostalgia Ideалу. Ukazał on się przeczuciu poety, jako owa dziwożona w pieśni planetnikowi:

A on słucha zasłuchany,  
Zasłuchany, opętany,  
Czarem jej oczarowany,  
Ona stoi w srebrnej toni,  
Biegnie za nią w ognia błyski,  
Biegnie za nią w wodotryski,  
Biegnie za nią w gąszcz lesista,  
W mgłę srebrzystą i złocistą.  
Już, już stanął nad strumieniem,  
Już uchwycił ją ramieniem,  
Aż ci w rękę mu zabłysła,  
W niewidzialny obłok przysła,  
I usłyszał śmiech daleki...

· Ale jej był już na wieki!

Od wyteżenia woli, od poezji społecznej, tęsknota ta prowadzi go do refleksji filozoficznej, stąd przerzuca się na boisko łamania się z pytaniami czysto formalnymi. Opanował je poeta, jak niewielu władców słowa polskiego; jego *Rym* («Do jednej pani, która ganiła moje rymy zbyt proste») lub z trójzgłoskowych wierszy złożony sonet jest wprost karkołomnym punktem wielkich zapasów artystowskich; ale i to świadczy o braku jedności wewnętrznej. Intelpekt oddzielił się już w nim od uczucia i wziął na siebie główną pracę w sterowaniu łodzią także poetycką; nie odgaduje, lecz bada, siłą jego nie natchnienie, lecz dialektyka. Ale i intelekt nie ma w sobie mocy samorzutnej, bo mu brak wiary w siebie, złamała ją reakcja antypozytywistyczna. I tak zapanowuje nastrojowość. Nastrojowość intelektualna, jako źródło, i nastrojowość w treści.

Natura więcej umysłowa daje zawsze zajmujące, nierzadko głębokie asocjacje myślowe, najgłębsze uczucia budzą w nim refleksje nad życiem. Ten brak bezpośredniości tak sam w sobie potępią:

Nie, jam wcale nie kochał...

Dzisiaj nasze serce

Tak mózgiem przeziąknięte, że już być nie umie  
Sercem. Samo się mózgiem stało. Nie rozumie  
Szału. Byliśmy niegdyś rozumni swym szałem,  
Dziś jesteśmy rozumem szaleni...

Także przyrodę odczuwa poeta słabo, pejzaże jego trącą schematyzowaniem inteligenta miejskiego. Najbardziej jest on

sobą w nastrojowości myśli. Szarpie się «w szponach zwątpienia», opiewa tragedję «zmarnowanego»; Chrystusa z nim odczuwa i Nerona, boga i bydłęta; wkopuje się w roboty laboratorjów naukowych i do gwiazd wyciąga dłonie. Jakaż jest tajemnica ludzkości? jakaż jest tajemnica bytu?

Pyta o to Lange wszystkich ludów, wszystkich religij, mędrców, wieków. Wsłuchuje się w tęskny rytm piosenki ludowej i w głos postaci nadziemskich, ulatujących nad płonącymi zwłokami seraficznego Shelleya, w echo *Hymnów wedyckich* i w kabałę *Cyfry i Słowa*; Zend Avesty i Koranu, ksiąg proroków i mistrzów kosmogonji, wszystkich duchów zamierchłych pyta, namiętnie, gwałtownie, jak gwałtowną jest jego nostalgja prawdy, Ideału. Wszystkie zapytywane potęgi dają mu też odpowiedzi — każda swoją dialektykę, każda swój system. Wrażliwy, spragniony badacz przyjmuje je i w fantazji swej już słyszy, jak

...ogromny, piorunowy,  
Niby nowy hymn odnowy  
Zabrzmiął wielki głos Jehowy;  
Stań się świecie większy, stań!

Jest postęp, jest ewolucja, powiększa się świat w naszej świadomości, w sumie miłości i dobra. Z umysłu poety tryska też hymn nadziei:

Zmęczone dusze znajdują odpocznienie —  
I gdy już własna pieśń im będzie znana,  
Znajdą balsamy i znajdą promienie  
I w łono własne poglądać przestaną...  
I rozmodlone zegnę się kolano,  
Jakgdyby dusza pragnęła zbratania  
Z każdą istotą w łzach ukrzyżowania  
I chciała zdjąć ją z lez ukrzyżowania  
I dać jej kwiat spokoju i kwiat miłowania...

Lecz optymizm to przedwczesny — i nie ostatniem on słowem poety. Walki wewnętrzne ostatecznie wiek uspokoił: osad uczuciowy i pracujący niez mordowanie intelekt złożyły się na *Rozmyślania* — najdojrzałszy i najpiękniejszy plód liryki Langego. Słowo każde posłuszne tutaj uczuciu, zastygłemu w żal i melancholję.

W sercu mojem się toczy planeta umarła,  
Co miała niegdyś wielkie, zielone przestwory,  
Gdzie kwitła biała Grecja i Roma żelazna,  
Gdzie huczały wulkany i brzęczały pszczoły,  
Złociły się uśmiechy i promienie zorzy.

I wszystko to zamarło, i wszystko zastygło  
I stałem się grobowcem, co ma w sobie trupa,  
A choć to, co umiera, wyrocznią mogilną  
Na śmierć jest przeznaczone, przecież owa głucha  
Planeta skamieniała do lez mię porusza.

Lka jeszcze ta dusza, ale nakazuje sobie spokój i oddaje się poezji, jako kunsztowi. Stał się Lange erudyta-encyklopedystą poezji. Ciąży ta wiedza jego twórczości — i przewaga dawnych motywów a zahamowanie własnej dynamiki dramatycznej sprawiają, że tragedje Langego pozostały próbami słowa. Zato jest on w swoim żywiole jako łącznik między kulturami obcymi a polską. Z zamiłowaniem studjował języki i przyswajał skarby literatur obcych. Nie obcym mu sanskryt, bliskim mu Baudelaire, a niewyczerpany przez lata, bardziej tylko usystematyzowany umysł jego, jako poszukiwacza, przyniósł publiczności wydawnictwo *Epos*: zobrazowanie wielkiej poezji wszystkich ludów i czasów, pionierstwo kultury literackiej, należącej do trwałych nabytków ludzkości.

Poszukiwaczem i zwiastunem, który głębiej się zapisał w duchowości pokolenia, jest Zenon Przesmycki — Miriam (ur. 1861).<sup>1</sup>

Pamiętamy, że w 1887 r. założył był w Warszawie tygodnik *Życie* i pierwsze orędzie do narodu sformułował słowem rymowanym o treści mocno «obywatelskiej». Wierszy o tendencji narodowej i humanitarnej pisał też sporo. Wyznanie wiary jego estetycznej opiewało:

«Co się tycze piękna w poezji i wogóle w literaturze, zapatrujemy się na nie w sposób następujący: jest ono dla nas barwnem, kształtnem i harmonijnem odbiciem prawdy życiowej w szczególniejszym tego słowa znaczeniu, we wszystkich jej przeszłych i terażniejszych objawach. Prawdziwie piękny utwór poetycki lub powieściowy przedstawia zatem człowieka — jednostkę, rodzinę, społeczeństwo — ludzkość na-

<sup>1</sup> Z *czary młodości, liryczny pamiętnik duszy*, 1893; *Pro arte*, 1914; *Kultura i życie*. — Wydawnictwo «Chimera», 1901—1907, t. 10. — Cały szereg przekładów z literatury francuskiej (m. i. M. Maeterlinck, *Wybór pism dramatycznych*, 1894), czeskiej (J. Zeyer, *Wybór pism, Trzy legendy o krucyfiksie*, 1924, J. Vrchlicky), angielskiej (W. B. Yeats, *Hanrathan Rudy*, 1924); *U poetów* (przeł. poetów franc., belg., włoskich), 1921.

J. Lorentowicz w *Młodej Polsce*, I; St. Brzozowski w *Legendzie Młodej Polski*; A. Nowaczyński, *Studja i szkice*, 1901; Z. Dębicki, *Portrety* I, 1927.

reszcie — w nierozzerwalnym stosunku z otaczającym go światem, z uwzględnieniem zarówno praw fizjologicznych i materialnych jego rozwoju i bytu, jak i równie silnych, psychicznych, duchowych czynników i dążności; łączy ścisłość obserwacji i badania z fantazją twórczą, z genialnymi porywami idealnej myśli, która i w życiu tak często od ziemi się odrywa: odbija i maluje jasne strony życia, nie wyłączając jednak zupełnie cieni, które te światła plastycznie uwydatniają; zachowuje koloryt danej epoki, danego okresu i miejsca, lecz porusza i zatracca (!) jednocześnie to, co jest wiecznym, niezmiennym i stałym w życiu...» itd. itd.

Program eklektyczny, w praktyce bardziej jeszcze chaotyczny i zaciemniony, niż w teorii. Życie Miriama zbyt wybrednym nie było, drukowało powieści Choińskiego, Rogosza, obok rozpraw o meteorologii i elektryczności — studia estetyczne, w których wyśmiewano symbolistów i estetów francuskich. Ale pod powierzchnią można było wyczuć prąd pewien, zbierający silnie — kult dla poezji nowej, prawie nieznaney u nas, wyrażony studjami i przekładami, napływ nazwisk takich, jak Poe, Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Haracourt (którego poezje *Naga dusza* tłumaczył Miriam, tudzież Lange), Swinburne, Rosetti, Vrchlicky, Zeyer...

Nazwiska te dzisiaj więcej mówią, niż program.

Istotnie, z Zachodu zawiął prąd nowy — i Miriam wyszedł na jego spotkanie z wyobrażeniami dość chaotycznymi, z miłością zato mocną, której już potem nigdy nie miał się sprzeniewierzyć, do sztuki, do poezji.

Jako twórca wypowiedział się względnie najbardziej bezpośrednio w tomie jedynym własnych utworów, dającym pełne świadectwo jego indywidualności. Jest Miriam skończonym typem estetycznego mózgowca. Intelktualista o duszy wrażliwej na piękno we wszystkich przejawach, najwięcej na piękne konstrukcje umysłowe, przeżywa coraz to inne nastroje umysłowe, szlachetne, różnorodne, z wyjątkiem wstrząśnień głębokich, wzruszeń serca trwałych, bo dla tych jest nieprzystępny. Chodząc po świecie — jakby szczęśliwym instynktem wiedziony — będzie omijał wszystko, co zgrzyta rozdźwiękiem, zjeje przepaścią, grzmi burzą wichrową, mrozi brzydota. Szczęśliwa organizacja — poprostu, jakby tego nie widziała. Miriam dużo widział na świecie i dużo namalował pejzaży; nigdzie nie odaje grozy szczytów, burz, otchłani. Z gór opiewa pocziwe, minjaturowe Pieniny i Ojców, morze mu «kantylenę śpiewa».

Zna zapewne straszne zapasy życia, które druzgocą słabych, a często silnych i najlepszych, zna walki ohydne, tem okropniejsze, że brudne, a jednak lubo jego teoria nie wyłącza ich ze sfery sztuki, bo i w nich odslania się dusza kosmiczna, odwraca atoli od nich wzrok i rzuca westchnienie: «Ludzkości! kiedyż przed twemi oczami — opadnie całun i nad błękitami — Miłości błysnie bóg...»

Estetyzm Miriama nie odrazu zabłysnął. O formę walczył długo. Usposobienie musiało go uczynić skłonny do retoryki, i ta przeważa, gdzie się jej najmniej spodziewamy. Gdy śpiewa *Hymn do poezji*, nie czuć w nim ekstazy i entuzjazmu, czuć raczej docenta, dającego naprzód «historyczny zarys przedmiotu»:

Nad otchlaniami, gdzie chaos spał,  
Spowity w ciemność i ciszę, (?)  
W snach widzę, jako w skrzydła swe tuła,  
Kształt krągły (?), ziemską nazwany kulą,  
Jak w szumach wód i ciszy skał,  
Na wstędze tęczy, słonecznej mgie,  
W marzeniu, w śnie,  
Bezwiedna pieśń się kołysze.  
Odtąd przez wieki, tysiące lat,  
Od barwnych ksiąg Ramajany  
Do pieśni Danta, do kłatw Byrona,  
Rosła potęga twa niezmożona...  
Przez świat — gwiazdzisty znacząc ślad;  
W symfonję z tonem spletał się ton,  
A złoty tron  
Twój jaśniał wciąż bez odmiany (?).

Następuje wyliczanie wpływów poezji na człowieka i dzieje, dalekie od piękna. Uczył się jednak poezji, wytrwale, zbożnie. Próbowal się we wszystkich formach, *Stimmung* malował słowami i zwięzłe, zwarte próby epiczne o tendencji szlachetnej; te wypadły jeszcze najlepiej (*Pierwsze dziecię, Święty ogień*). Od wyjazdu zagranicę coraz rzadziej pisuje poezje humanitarne i bojowe, rozkwita natomiast pod jego piórem erudycja form poetyckich, jakiej nie było od Faleńskiego. Przenosi Miriam do poezji najrzadsze formy cyzellerskie, wzory jubilerskie — nie posiada jednak dla nich własnej gorącej odczutej treści. «Jedynym — pisze Goncourt — atramentem do zapisania się na kartach ludzkości jest krew». Tej serdecznej krwi brak piękny wierszom Miriama zupełnie. Jest natomiast w nich kunszt, święcący prawdziwe tryumfy w przekładach, które mogłyby zapełnić kilkanaście tomów. Dały one młodziej

generacji pisarzy polskich wiele; jeszcze więcej — teoretyczne rozprawy Miriama.

Inteligencja chłodna, pozbawiona zmysłu potęgi, przez pewien czas żywała się w świat poetów akademickich. Kilka tomów Vrchlickiego tłumaczył Miriam, aż w Paryżu poznał rozkołysane wówczas morze poezji, stanowiącej reakcję przeciw parnasizmowi i naturalizmowi. Jako Jan Żagiel zaczął w 1891 r. ogłaszać w *Świecie* krakowskim feljetony artystyczno-literackie (*Harmonje i dysonanse*), w których wyzwała się z pojęć dotychczasowych, podnosi przedewszystkiem znaczenie sztuki, jako arcyzmu, stylu. Pionierską staje się dopiero rozprawa o Maeterlincku, wydana osobno w 1894 r. na czele *Wyboru pism dramatycznych* tego poety. Rozprawa ta była w czasie braku wszelkiej syntezy filozoficznej i ideału artystycznego światłem, właściwie półświatłem, mrocznym, tajemniczym, wskazującym drogę dla wędrowców i gwiazdy wieczyste. Z obu kategorii sztuki nowej, jakie po przejściu gminowładztwa naturalizmu zapanowały, jak w całej Europie, także w *Młodej Belgji*, Miriam pomija tu zupełnie pierwszą, której cechami sensualizm, wrażenia plastyczne, obserwacja świata zewnętrznego, egotyzm, wyrafinowanie zmysłowe; całą zaś duszą łączy do drugiej, której treścią: spirytualizm, wizjonizm bądź czasów minionych, bądź światów nadzmysłowych, mistycyzm, żądza głębin niezgłębionych i perspektyw nieprzejranych. Sztuki tej Maeterlincka daje następnie wykład systematyczny, profesorski, erudycji pełen i przykładów, na podkładzie filozofii antymaterialistycznej, monizmu spirytualistycznego. Nauka wykazała, że samowiedza nasza nie wyczerpuje bynajmniej naszego ja, nieskończoność, ku której wieki, nieukończone ciągną tęsknoty, nie kryje się gdzieś poza granicą świata zmysłowego, w niebiosach, lecz stanowi istotę wewnętrzną świata całego, człowieka każdego, zjawiska najdrobniejszego... Człowiek jest jednak nietylko w sobie bezmiarem, lecz złączony najczulszemi węzłami z bezmiarem przyrody. Wynika stąd monizm mistyczny, splatanie człowieka z przyrodą w nierozdzielną całość, uznawanie w człowieku obok porządku zmysłowego także transcendentalnego, podniesienie perspektywy nieskończoności do naczelnej zasady filozoficznej i artystycznej. «Głęb zatem wewnętrzną, nieskończoność ukryta na dnie — oto co jest, obok właściwej natury poetyckiej umiejętności ich oddania, najważniejszym z warunków i najpierwszem ze źródeł piękna poetyckiego». Stąd wynika także charakter sztuki symbolicznej.

«Sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna była i jest zawsze symboliczną; ukrywa za zmysłowymi analogjami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne, pozazmysłowe horyzonty»; artysta więc, mając myśl daną i obraz ją tłumaczący, zaznacza tylko obraz, który tam już sugestywnie winien wywoływać odpowiadającą mu myśl w mózgu czytelnika. Poezja Maeterlincka do tego ideału symbolizowania się zbliża.

Wykład Miriama, mało samodzielny, akceptuje dosłownie wszystkie teorie i metody twórczości autora *Księżniczki Maleny*, które świadczą jeszcze o braku swobody wewnętrznej wobec życia i które Maeterlinck w dalszym swym rozwoju znacznie zmodyfikował. Drukowany w *Świecie* niewielkie wywołał wrażenie; dopiero w kilka lat później Maeterlinck stanie się ojcem chrzestnym całej plejady poetyckiej, a jego mistycyzm i technika dla całej szkoły będą źródłem wzorów, aby zczasem ustąpić mistrzom innym, wyższym, dla których Miriam wówczas nie okazywał zrozumienia: mistrzom nie nastrojów, lecz życia, ogarniającego swą pełnią oba światy: mistrzom romantyzmu polskiego.

#### IV. NA ROZSTAJU

U wszystkich poetów, występujących w latach dziewięćdziesiątych, silnym jest wpływ Tetmajera, potem Maeterlincka, póki pod koniec dziesięciolecia nie odbierze im panowania Przybyszewski. Poeta zmysłów bachicznych obok inkarnacji czystej duszy? Takie sprzeczności godzą się w czasie *nastrojowców*, bankructwa starych wartości, tworzenia się nowych. Na całym Zachodzie, więc i w Polsce, widzimy reakcję przeciw «brutalnemu zdrowiu» realizmu, głód nowych dreszczów, tęsknotę za uduchowieniem, kończące przerafinowaniem nie tyle duszy, ile zmysłów: niema bowiem całości, więc czystego stylu. Szerzy się kult malarstwa prerafaelickiego, wiotkich Madonn, delikatnych kwiatów o cudownie fantastycznych kielichach. Nawet w modzie codziennej panuje kobieta-łodyga, «kobieta-szparag», bezpiersna, o włosach zaczesanych na uszy, o wejrzeniu koniecznie Madonny, roztopiona w balladę średnio-wieczną, od której krok tylko do perwersji Felicjana Ropsa. Za mało był znany szlachetny w formie i treści prerafaelityzm angielski, tem więcej wchłania grozę i wyrafinowanie Baudelaire'a oraz Poego łkanie «biednego Leliana» — Verlaine'a. Ży-

cie, cofając się przed brzydką, materialistyczną rzeczywistością, było jednak zawsze życiem niewoli polskiej, niewoli podwójnej, bo i wrogowie i swoi wygnali byli z świątyni bogów rodzimych, a i samą świątynię w gruzy obrócili. Odwykła już nawet dusza od błędzenia po zapomnianych *szlakach*, wystrzony przez czas intelekt zapuszczał się zato w głąb fenomenów indywidualizmu, fantazji, introspekcji, stanów rzadkich, wyjątkowych, gdzie panuje świętość i szal, ekstaza duchowa i zblazowanie. W miejsce idei zbiorowych okresu poprzedniego wkracza nietylę indywidualizm, ile egotyzm, zdeзорjentowany, błędzący, spragniony, nieszczęsny. A na dnie lka «dusza wygnana z raj».

Stworzy niebawem potężny ten symbol poeta, który obecnie, mimo całej krzepkości swej natury, także przeżywa wstrząśnienie rozstaju czasów: J a n K a s p r o w i c z. W *Chrystusie* — widzieliśmy — z rozważania antytez bytu doszedł był do konkluzji pesymistycznej, rozpaczliwej; z tą chwilą organizacja poety zalamala się. Byt ziemski nie dawał mu odpowiedzi na dręczące pytania, w rzeczywistości wyższej jeszcze jej nie mógł szukać. Nastąpiło kilka lat walk wewnętrznych, tortur. Krzepka natura chłopska, drzemiąca w Kasprowiczu, potężna w miłości, jak i w nienawiści, zamienia «Witaj-że siło!» młodocianego tomu pierwszego odrazu w *Ave, śmierci* (druga część *Anima lachrymans*). Wszystkie jego poezje, pisane w połowie lat dziewięćdziesiątych, drgają od dotknięcia śmierci. W gonitwie za prawdą swoją, za sobą samym, do ksiąg sięga proroków, aby odetchnąć ich wiechem szerokim i głębią mistyczną, na dziwaczne wpada, kabalistyczne egzegezy zgłosek, przypadkowych imion, mających posiadać jakąś *harmoniam praedestinatam* z rozpaczliwemi losami tego, który je nosi (tłumaczenie imienia *Miriam* i nazwiska *Olchowicz* w poemacie *Marjan Olchowicz*), pożąda rozplynięcia się w wszechświecie — w wiecznej ciszy — nirwanie — z gwałtowną siłą żywiołową, która świadczy raczej o nadmiarze życia, niż o jego wygasaniu, świadczy, że w duszy tej właściwie dla dekadentyzmu miejsca niema, że jest on fazą krótkotrwałą, przejściową. Wszystkie te rzuty, szarpnięcia czuć w poemacie *Miłość*. Dusza poszukuje tu samej siebie. Poeta stoi jeszcze na rozdrożu między twórczością i filozofją naturalistyczno-racjonalistyczną, a nową — przeczucwaną zaledwie, nieuświadomioną. Pierwsza każe mu ukrywać się za poematem, dyktuje obrazy zmysłowe, brutalne, dyktuje dialektykę tendencyjną. Druga rozsadza ciasne szranki mało-

widła rzeczywistości, pragnie ująć nie fakt poszczególny, lecz potęgę kosmiczną, nie w formie realistycznej fabuły, lecz symbolów ogólnoludzkich. Mamy tedy miłość-rozpacz, miłość-grzech, miłość-tryumf; miłość zagadkę silną i wieczną, jak śmierć, dającą przewrotne rozkosze i spopielającą duszę, przykuwającą do ukochanej, jak kajdanami wspólnemi, unoszącą zarazem w zaświaty tęsknotą swą bezgraniczną; miłość-grzech toczy starą walkę ze społeczeństwem za jego faryzeizm, świętoszkostwo, pokrywające swym szychem najzwyczajszą zgniliznę burżuazyjną; nareszcie *Amor vincens* wzbija się na skrzydłach za granice bytu; wśród wspaniałej panoramy Tatr, «przy szumie drzew», następuje zlanie się żywiołów serc i przyrody w jeden hymn wszechogarniający, w jedno upojenie przedświatowe czy shelley'owskie, w jedną harmonję wieczystą...

Ta walka elementów twórczych wyciska na poemacie ślady niezatarte; jest też nierówny, sztukowany, chaotyczny; z czystych sfer harmonji wpada w jaskrawe, szarpiące tony zołowskie, linja nastroju pręży się, wiję, łamie, aby dopiero pod koniec zapłonąć czystą ekstazą.

W sposób potężny odbija swe przełomy dusza na miarę potęgi; łagodniejszym jest liryzm natur więcej wiotkich, bluszczowych. Tetmajer je pociąga i Maeterlinck, «Tajemnica» i tajemnice. Uczuciowcy walczą o zaspokojenie nerwów, intelektualisci o podstawę duchową. Najwięcej jest natur mieszaných, jak na czas przejściowy przystoi, uczuciowo-intelektualistycznych, i zapelniają literaturę, jak niegdyś poeta *Rolli*, spowiedzią dzieci wieku, najczęściej mającą za treść bankructwo, jeśli nie jego, to własne, nie zawsze szczere, zawsze w związku z nowemi wyrazami liryzmu. Nie obce im marzenia o wielkości, bohaterstwie, walce narodowej, kończy je gest zniechęcenia, dekadencji. Nastrojowcy — jak cały ich czas...

Z Paryża płyną wzory, z Brukseli, nawet z Wiednia. Tam wydał był w 1891 r. Feliks Doermann poezje *Neurotica*, w 1892 *Sensationen*:

*Ich liebe die hektischen, schlanken  
Narcissen mit blutrotem Mund,  
Ich liebe die Qualgedanken,  
Die Herzen zerstoehen und wund.*

Więcej jeszcze wyzyskał te motywy w *Konwaljach* pisujący wówczas w Wiedniu Ludwik Szczepański (ur. 1872). Już sama okładka przynosiła nastrój — i ten przecho-

dził potem przez szereg póż, dotąd w poezji polskiej mało znanych, bardzo wielkomięjskich, przedwczesnem kokietujących zblazowaniem:

Wśród oceanu czarnej kawy  
Płynę do wyspy Ukojenia —  
Clown, pelen nudy i marzenia,  
Ster dzierzę ciężki śmiesznej nawy.

Równocześnie gra w sercu tęsknota za życiem bojowniczem i czoło skłania się przed kryptą Mickiewicza; przed krzyżem, przesłaniającym słońce, wyrywa się z duszy okrzyk: Synu człowieka! zstąp z krzyża! zstąp z krzyża!

Jan Sten (Ludwik Bruner, 1871—1913), który miał potem przenikliwe pisać studja o Młodej Polsce, by ostatecznie poświęcić się naukom ścisłym, w tomiku swoim (*Poezje*, 1899),<sup>1</sup> nastroje wyraża cerebralne, akty autoanalizy, wiwisekcji. Na myśl o Warszawie, na widok cytadeli, ulega wzruszeniu cichemu, bezkrwistemu, które nie prowadzi jednak do przysięg hannibalowych, gdyż

Na naszym niebie chmury,  
Lecz z nich nie strzelą gromy, zwiastuny złotych burz,  
Ogrody nasze kwitną,  
Lecz niema fiołków w nich, lilij białych, ani róż.  
Zmęczone nasze dłonie,  
Lecz ręka, co omdlewa, nie rwała paszczy lwa...

Pisze więc jeden z najboleśniejszych wierszy czasu:

Zbyt jesteś wielki, zbyt miłosierny, Panie wszechmocny,  
Ty zmartwychwstania męką okrutną nas nie ukarzesz.

Typowym nastrojowcem, poetą księżycą jest Zdzisław Dębicki (ur. 31. I 1871).<sup>2</sup> Jako poeta, roślina węża i delikatna, słabym korzeniem zaledwie tkwiąca w ziemi, jakby

<sup>1</sup> Ponadto tom nowel: *Jeden miesiąc życia*, 1900.

<sup>2</sup> *Ekstaza*, 1898; *Noce bezsenne*, 1900; *Święto kwiatów*, 1904; *Kiedy ranne wstają zorze*, 1907; *Ojciec nasz*, 1907; *Oglądam się za siebie*, 1912. *Wybór poezji*, 1912; *Ta, co nie zginęła* (wspólnie z E. Słońskim), 1915; *Kraj lat dziecinnych*, 1918; *Poezje 1898—1923*, 1924. Prace publicystyczne: *Książka i człowiek*, 1916; *Miasteczko*, 1917; *Kryzys inteligencji polskiej*, 1918; *Za Atlantykiem*, 1921; *Podstawy kultury narodowej*, 1922; *Rozmowy o literaturze*, 1927; *Portrety I*, 1927, II, 1928; *Grzechy młodości*, 1930.

O Dębickim: K. Tetmajer, *Notatki literackie*, Warszawa 1916.

nigdy nie pila silnych promieni słońca, o kielichu przedwczesnie przywiedłym, otwierającym się z lubością do zimnych blasków księżycy i cieni mrocznych. I on zawodzi trochę dziecinnie:

O filozofji gorzkiej kamień  
Rozbilem cudny świat omamień —

Z piersi pragnienia wyrrywają się Ikarowe, by ustąpić krzykowi, którego nie trzeba zresztą traktować zbyt tragicznie:

Dosyć. Nie pójdę już na szaniec!

Dwoistość w poecie na zawsze już zostanie. Będzie potem wpajał szczególnie, w działość modlitwę polską, ale będzie też kochał — przez refleksję (*O ziemi!*), i blade swe, wiotkie marzenia, nieraz w piękną tonację muzyczną ujęte, będzie zamykał rezygnacją:

Pragnąłem kiedyś wielkich burz...  
Dziś bezcelowej walki syt  
Zapadam w sen i ciszę...

Stąd głęboko dźwięcząca w jego wierszach nuta żalu.

Bogusław Adamowicz (ur. 1870)<sup>1</sup> również łączy w sobie sprzeczne napozór pierwiastki: porywy piękna bachicznego (*Tragedja krwi*), omdlale, senne nastroje, i patos bojowo-patriotyczny; kult Mickiewicza i równocześnie Baudelaire'a. Wspólnym mianownikiem wrażliwość artystyczna, przetwórcza, kojarząca się z idealistyczną refleksyjnością, nie zaś twórczość żywiołowa, samodzielna. Stąd wybuchy namiętności jego poezji robią wrażenie literatury, a tezę przejęte jego utwory ujmują łagodnym liryzmem, przemawiają do duszy. Wszystkie te pierwiastki odnajdujemy w jego powieściach, w których uderza nie sztuka malowania charakterów, lecz na swobodnej grze idei i fantazji polegająca antyteza walczących z sobą pierwiastków dobra i zła.

Wchodzimy w królestwo czystej poezji, zarazem najbar dziej dla chwili typowej, poddawszy się urokowi pierwszego tomiku F. Mirandoli lub Włodz. Perzyńskiego.

<sup>1</sup> *Tragedja krwi*, 1897; *Melodje*, 1898; *Poezje*, 1899, 1903; powieści: *W starym dworze*, 1909 (II wyd. p. t. *Wojna z duchami*, 1923); *Tajemnica długiego i krótkiego życia*, 1911; *Niesmiertelne głupstwo*, 1912; *Wesoły Marszałek*, 1922.



Mirandola (Fr. Pik, 1871—1930)<sup>1</sup> — dusza mimozy, samotnicza, obca światu realnemu, którym jest zdolność przystosowania się, cała przeniesiona w tęsknotę, w nostalgję. Rzeczywistość codzienna musi dla takiej natury być lasem samotrzasków, z którego się ucieka w świat inny, pełen kwiatów bujnych, egzotycznych, i ludzi — jak kwiaty, i myśli o wą-  
tych korzeniach a bogatych kielichach — także jak kwiaty. Jednostki takie

Skrwawionemi stopami brud rzeczywistości  
Depcą. Idąc, na ustach niosą pieśń miłości  
Dla rzeczy, co nie kwitną tu, na czarnej roli,  
Dla rzeczy, nie dających się przywabić chlebem,  
Dla rzeczy, nie błyszczących pod tej ziemi niebem.  
To ci, co się zrodzili o wieki zapóźno,  
O tysiące mil długich zdala od ojczyzny;  
To ci, co żyć, jak inni, kuszą się napróżno;  
Ci, co świętych na piersiach znaków niosąc blizny  
Pod ubraniem parjasów kroczą wśród fałangi  
Obcych ludzi. My, wnuki braminów z nad Gangi.

Bezsilę okupuje dusza swem bogactwem wewnętrznem, niematerjalnem, ukrytem jak skarb Sezama. Blask, padający stąd od czasu do czasu na rzeczywistość, osrebrza ją szczerą poezją, drżąca, księżycową, niedostępną, jak na skarb Sezama przystoi. Drga ona w takt szczerego nastroju duszy, przesłania się zamgleniem mrocznym od brutalstwa dziejowego, szuka form, któreby kształtem swym niematerjalnym wyrażały całą mądrość «braminów z nad Gangi». Gdzie poecie uda się tę formę stworzyć, mamy arcydziełko, jak w owym wierszu stanowiącym wstęp do tłumaczonych przez Mirandolę pism Novalisa. Nie znalazł natomiast jeszcze formy dla księgi paraboli i obrazków fantastycznych: *Tropy*. Odsłaniają one tajemnie irracjonalną bytu, wśród której życie «realne» jest igrzyskiem naszych tępych zmysłów, a której istotny sens dostępny jest tylko mądrości pokornej, nie z tego świata. Głęboki liryzm, stanowiący muzykę duszy Mirandoli, przepaja te księgi, należące — mimo nieodpowiedniości formy — do głębokich zadum poezji współczesnej nad zagadką istnienia.

Naturą prawdziwie poetycką, marzycielską, wątłą, która się łamie i wzruszenia swe maskuje, jest Włodzimierz Perzynski (ur. 1878). Niepozorny tomik jego *Poezjy* (1900) od-

<sup>1</sup> *Liber tristium*, 1898; *Liryki*, 1901; *Tempore belli*, 1916; *Tropy*, 1918; — Przekłady.

ślania duszę rozliryzmowaną, stęsknioną za dobrem, pięknem, rzuconą na bruk wielkowiejski, z jego zdeziluzjowaniem, z jego czyhającymi na każdym kroku topielami błota, z nieodzownym po nich «katzenjamerem». Ma poeta swój wyraz, pełen wdzięku prostoty, poufności, spowiada się ze słabości bez patosu, idzie za widmem symbolów lepszego bytu, ostatecznie wyrwa się ze snów widmowych śmiechem, owym znanym od czasów Heinego śmiechem szyderskim z samego siebie, ale i ten prędko się urywa... Bo w imię czego śmiać się i biczować siebie? Czyż, gdy noc taka minie, zajaśnieje na niebie słońce potężne, które świeciło dawnym romantikom? W imię czego oskarżać, sądzić, karać? Sam Bóg na sądzie ostatecznym

Smutny — przebacza najcięższe i najkrwawsze grzechy,  
I z goryczą uśmiecha się do siebie nad sobą...

Życie wobec tego... życie

Jest z operetki arją, którą śpiewa  
Człowiek, cierpiący na zęby —

a przecie i to życie ma cel, ma tęsknotę niewygasłą. Jest nią sztuka.

«Z nią, albo na niej!» Z tarczą, lub na tarczy... I tak idealizm młodego artysty strzela od czasu do czasu do płomienia, by ostatecznie opaść, pozostać wśród popiołów znużenia przedwczesnego w dobrze znanym światku cyganerii, gdzie żyje jednak jedna cnota, jedna wiara: poezja...

Dobrze, gdy jest ta poezja, ale jakże często mamy surrogaty... Coraz ich więcej, nawet u natur subiektywnie szczerych. Talenty bluszczowe albo oplatają się około silniejszych wzorów, albo opadają, pnąc się za słowem. Zbiorem niewła-  
stnych motywów, w pięknej nieraz formie wypowiedianych, są wiersze Edmunda Biedera (\* 1877, *Poezje*, 1902). Wacław Wolski (1867—1927)<sup>1</sup> zdobywa się czasem na ton oryginalny, zadumy rwałej w dal, wzwyz, wówczas wypływają mu z serca strofy płynne, muzyczne:

Zaszumiała dębów rada,  
Otulonych w mgły  
Srebrzyste,  
Otulonych w mgły...

<sup>1</sup> *Burza*, 1891—2; *Nieznany*, 1902; *Wzloty na Parnas*, 1902; *Ballady tatrzańskie*, 1908; *Powieść tajemna*, 1908; *Arcana*, 1911; *Mare tenebrarum*, 1912.

Najczęściej jednak, rymując nieskończony, beztreściwy smutek, opiewa urojenia wymuszone. Brak szczerości uczucia sprowadza nieszczerość wyrazu. Najczęściej czytamy też stale u niego słowa, większe od uczuć. Np. w *Mare tenebrarum* (Serja IV) poeta przeżywa «piekło».

Ryczałem dziko,  
Aż się zatrząsł w otchłani Czart płomiennolicy,  
Drżąc, czy ryki me Piekieł z posad nie poruszają.

Takim okazem dysproporcji między życiem wewnętrznym a formą są utwory poetyckie Cezarego Jellenty, który w tym czasie wyzwała się z objęć pozytywizmu i należy do poszukiwaczy niecierpliwych.

Coraz ich więcej na łamach czasopism, w małych tomikach, zwracających uwagę oryginalnością edytorską, charakterem artystycznym. Coraz ich więcej i o odrębnym stylu.

Nastrój treścią ich duszy, a także kształtem formy. Rozstali się wszyscy z realizmem, z jego ścisłością rysunkową i myślą, panującą niepodzielnie u Asnyka; przedmiotem dla nich różatomizowany podmiot, jego wrażenia, drgania, tonacje uczuciowe — muzyka wewnętrzna. Tony jej kojarzą się z wrażeniami barwnymi, wywołując słuchanie barwne. Francuski teoretyk usiłował ten objaw skodyfikować; ale znany już on był Słowackiemu, który pisał:

Któżby, nie zajrzawszy  
W krainy ducha, wiedział, co to znaczy,  
Że jednych słów jest kolor w oczach krwawszy,  
Inne jakoby w tęcz wite przez tkaczy,  
A drugie, całą woń swoją wylawszy,  
Gdy przyjdą na ton wieszczowi w rozpaczy,  
To w długą rymu kładną się kolumnę,  
Bezwładne — ciche — jako trupy w trumnę...

Tetmajer świadomie wprowadził ten sposób kojarzenia dźwięków; pisze: «nie widzę, słucham cię oczyma, biała», lub gdy «tracona struna» budzi w nim wrażenia, że

Z głębi jeziora do księżycy  
Plynie *melodja srebrnolica*...  
W głębi lasu wśród paproci  
Szmier się w księżycy blasku *złoci*...  
Róże się słońca w mgłę przezgonną,  
Jej [dziewczyny] włosy dźwięczą pieśnią *wonna*...

Stąd kunszt słowa, sugerujący treść uczuciową muzyką

bez supremacji myśli, obrazem, wonią. Owłada nami odrazu nastrój duszy poety, gdy rzuca obrazy:

Rozpuściłaś, czarne włosy  
Żalobo,  
A noc ciemna cicho pelza  
Za tobą...  
(Mirandola, *Żaloba*).

Obrazowaniem i muzyką poeci chcą wyrażać swe tajnie, nie językiem pojęć, jak to czyni Asnyk.

W pachnącym duszy mej ogrodzie  
Baśń czarodziejskie pasma przedzie,  
Na niezmaconej burza wodzie  
Moje natchnione śpią łabędzie...  
(Szukiewicz, *Do...*)

Maeterlinck wprowadza nowe formy: inwokacje liryczne, obrazy niepowiązane z sobą, bez logiki «normalnej», wywołujące jednak pożądane skojarzenia uczuciowe:

O, te spojrzenia biedne i znużone!  
I wasze, i moje!  
I te, których już niema, i te, co przyjdą dopiero!  
I te, co nigdy nie przyjdą, a jednak istnieją!  
Są takie, które zdają się odwiedzać biednych w niedzielę;  
Są podobne chorym bez domu;  
Są podobne jagniętom na łące okrytej płótnami...

Sięgną do tych form nasi poeci; będziemy często spotykać to *O!* tak niepodobne do wykrzyku, z którym umierali Słowackiego bohaterzy; rozpocznie się naginanie słowa do barwy melancholji, do szeptów, półszeptów, ćwierćtonów, do powtarzania głosek i zglosek, wywołujących dreszcz — ciszę — tajemniczość: ów nastrój maeterlinckowski, który po raz pierwszy zagrał na uczuciach publiczności europejskiej w *Gościu nieproszonym*, a na scenę polską szukał wstępu próbą Tetmajera (*Sfinks*), Rydla (*Małka*), Szukiewicza (*Kwiat pleśni*), póki w Przybyszewskim nie znalazł swego mistrza.

Tej nastrojowości stylu odpowiada nastrojowość treści: Tytuł «Bez dogmatu» może nosić bodaj każdy tomik tej grupy, nawet ówczesnych poezyj Kasprowicza, nawet intelektualisty Langego i Miriama, który bada, poszukuje długo, poddaje się coraz to innemu bóstwu, a klękawszy nawet u ołtarza Maeterlincka, służy właściwie *deo ignoto*. Nastrojowcy ci nie są jednak zasadniczo wrodcy ideałowi życiowemu w sztuce, nie mają tylko woli, by wspiąć się ponad brudne chmury dnia ku nie-

śmiertelnemu słońcu. W tych dzieciach czasu smutnego kołace się dusza sponiewierana i smutna, lka ona i tęskni. Do poezji bohaterstwa niezdolna, ale — jak Tetmajer mówi:

A teraz nam się znowu jęła marzyć  
Polska...

Jęła się marzyć; — entuzjazmować się i działać nie może pokolenie, przeżarte (jak mówi Nowicki) «niewiarą we wszystko, nawet w niewiarę», pokolenie, którego pochod otwiera postać Płoszowskiego, gdy za nim ciągnie rozpląsana bachana-lja, ale tuż w głębi widmo Nirwany.

Nastroje to, do których jednakowoż coraz częściej przy-bywają nastroje duchowe, głębsze, nuty organowe z «zagrze-banej świątyni», lub «dzwonów zatopionych», mówiące o świe-cie innym, o przedzierającym się przez mroki bytowania ta-jemnicznych promieniach. Od niewiary *fin de siècle'u* krok tylko do mistycyzmu.

Czy moment ten kultury nie przypomina innego okresu dziejów, względnie niedawnych?

Bodaj przed stu laty świat przeżywał także reakcję prze-ciw jednostronności wieku rozumu, oświecenia. Pojawił się Rousseau, ożywił wyobraźnię, uprawnił uczucie, wyidealizował naturę. Przełom duchowy trwał dość długo. Chorował świat na werteryzm, na *Weltschmerz*; Byron przerzucał się z melanco-lji i lucyferyzmu do urągającego *cant'owi* szału bachicznego, pod którym żarzył się entuzjazm wolności. I długo jeszcze trwała «choroba wieku» *Réné'go* Chateaubrianda, *Adolfa* Constanta, Obermanna, moda niepokoju, bezwoli, nudy, skąd krok tylko był do mistycyzmu pani Krüdener. Zwolennicy paralel znajdują więcej podobieństw także w literaturze polskiej. Po «oświece-niu» Świętochowskiego i innych wygasłych już o tej porze po-zytywistów lub racjonalistów konserwatywnych — rolę Rous-seau'a odegrał poniekąd Maeterlinck, Byrona — Tetmajer, Mi-riama działalność z tego okresu da się w części porównać z działalnością odmiennego pod każdym względem Kaz. Bro-dzińskiego; wspólnem im wahanie się między klasycyzmem a romantyzmem, pionierstwo idei literackich, pośredniczenie między kulturą poetycką narodów.

Mieliśmy wówczas «romantyzm przed Mickiewiczem», o którym tak trafnie pisał Lange.

A i teraz nie płyniemy jeszcze pełnemi żaglami, aleśmy już odbili od pozytywizmu i «realizmu». Odbili nastrojowcy,

obcy dotychczasowemu światu, czujący w sobie przeblyski no-wej rzeczywistości duchowej, ale rozdarci, niezdolni ją wyzwolić. Czyni to Miriam w procesie li intelektualistycznym. Zresztą pionierami są, pozostając wtyle, wędrowcami na rozstaju cza-sów, przezuwaczami nastrojowcy, tworzący «półromantyzm» — preromantyzm.

Sporo ich jednak — coraz więcej — i, czego dawno nie było, o poetyckiem na świat spojrzeniu.

Niebawem nadejdzie czas zupełnej przemiany. Zjawią się poeci, którym będzie dany dar opanowania Chimery, ujarzmie-nia rozbieżności duszy, wyzwolenia jej całkowitego w wielko-ści i sile, ogarniającej wszechbyt. Nastrojowcy zarówno ner-wów, jak i stanów umysłowych, nie znikną tak rychło z wi-downi, ale rząd dusz ustąpią budowniczym, którzy *disiecta membra* swe psychiczne zaczną układać w całości monumen-talne. Poeta nie będzie odtwarzał, lecz tworzył: nowe a tak stare wartości. Zostanie po minionym okresie niejedyn postępowanie w eks-presji słowa polskiego. Zostanie niejedyn wspaniały w swej muzykalności wyraz piękna lub słabości. Subiektywizm jed-nak indywidualistyczny ustanie. Gustaw znów się przemieni w Konrada.

## KSIEGA PIĄTA

### I. NA NOWYCH DROGACH

Przerwanie ciągłości rozwojowej kultury polskiej jest najważniejszym następstwem upadku aspiracji narodowych roku 1863 i powstałej stąd psychologii kłeski. Wielka kultura polska, dziedziczka instynktów heroicznych przeszłości, wykarmiona krwią genialnych poetów i myślicieli, stworzyła była potężny gmach romantyzmu polskiego, z którego rozchodziły się szlaki na dziedzinę łączące człowieka z narodem, naród z ludzkością, duszę z ojczyzną jej wieczną: wszechświatem, Bogiem. Gmach ten runął, szlaki zasypało rumowisko. W ruinach «straszyło», rozlegało się łkanie, dziwne głosy zawodziły: wielki Pan umarł... wielki, polski Pan...

Błąkał się tu jeszcze duch Norwida, błąd, samotniczy, w stygmaty i przeznaczenia wieczne wpatrzony... i Sowińskiego, ciskający wiekowi bez miłości, bez duszy, przekleństwo... i Asnyka duch, oplakujący kłeskę próby odmłodzenia świata, kłeskę młodości własnej, górnej a chmurnej. Coraz większą ruinę wypełniała pustka; urzędowi strażnicy burzycielami jej bywali... znieważali ją nieraz. A jednak w oczach tych, którzy zamłodu bodaj raz «widzieli cud i żyli cudem», odbłask jego niezupełnie wygasł. W pewnych chwilach uniesienia twórczego wracali tu sercem. Somnambulicznie, w chwilach «trzeźwości» wypierając się tej słabości, wracał tutaj Bolesław Prus... odbyła pielgrzymkę do mogiły Bohatyrowiczów swej młodości Eliza Orzeszkowa... z popiołów junactwa rycerskiego wygrzebał kilka iskier, rozniecił niemi fantazję narodową Sienkiewicz.

Życie codzienne zalewało tymczasem swem brutalstwem, bluzgało w oczy, usta, serce. Od czasu do czasu pojawiali się młodzieńcy z krzykiem protestu przeciw «nadmiarowi codziennej podłości...», w marzeniach szukali szlaków, o których dawne opowiadały księgi. Inni pocieszali się pięknem, napotykanem w przestworzu natury, nieskażonej ohydą ludzką, wiecznej, i śpiewali hymn na cześć wszech stworzeń — krom człowieka: Dygasiński. Życiowcy rzucali się w odmęt nędzy rzeczywistości, chwyтали za głowy hydry panujące, by lby urywać..., zmniejszać sumę plugastwa w obrębie danego, poprawić się tylko mającego, środowiska.

Ogromna jednakowoż część społeczeństwa przystosowała się do niego, nawet zasmakowała w niem. Trzydzieści kilka lat reakcji antyromantycznej, kultu rzeczywistości, «zdrowego rozsądku», zgody z losem, doprowadziło warstwy panujące do orgji zmateryjalizowania. Zamiast pierwszego warunku romantyzmu, którym było dążenie do niepodległości ojczyzny, zapanował trójlojalizm. Zamiast religji romantyzmu: związku duszy z Bogiem, zapanowała polityka, czyniąca we wszystkich zaborach kościół narzędziem obcych dworów. I coraz to podleg na tej ziemi było. W połowie lat osmdziesiątych duch w Warszawie się był dźwignął, przemówił w kilku potężnych utworach. Prawie równocześnie rozpalil był Sienkiewicz wyobraźnię obrazem walk o całość i wolność Najjaśniejszej Rzeczypospolitej... Orzeszkowa dwór łączyła z zagrodą, by wspólnymi siłami podjąć dzieło pokolenia Traugutta... Prus Placówkę chłopską wskazał, gdzie siła i wiara... Ucieszyły się duchy ruin... zaludniły się święte szlaki... z życia niejedyn powędrował ku nim pielgrzym... Młodzież, wstępująca na widownię w dziesięć lat później, o owym niedawnym wzlocie duchowym mówiła już, jak o zamkniętym okresie historii. Jako wykładnik teraźniejszości wychowawcy podawali jej *Rodzinę Połanieckich*. I zaiste trudno było o większe, nad to dzieło, zaprzeczenie ducha romantyzmu narodowego. Nie dlatego, iż bohater, Stanisław Połaniecki, miał uosabiać pracę; zalecał ją i romantyzm. Ale religja Mickiewicza, Słowackiego, a mechaniczna służba boża Połanieckich?... Ale ekstaza bohaterstwa i ofiary — i groszorbstwo, choćby zakupujące wkońcu Krzemień? Ale wprost urąganie, okazane w osobie Waszkowskiego idei mesjanizmu narodowego? W cóż się obrócił, gdzie się zapodział duch rycerzy Zbaraża i Częstochowy? Czy jest jakikolwiek ślad, że Stanisław Połaniecki bodaj czytał — *Ogniem i mieczem*?... *Zborowskiego*

albo *Prelekcij* paryskich w rękę zapewne nie miał; gdyby ich kartki przerzucił, nie omieszkałby mówić o aberacji. Najwymowniejsi rzecznicy obu zaborów Polski, St. Tarnowski i Włodz. Spasowicz, okrzyknęli zgodnie powieść, będącą przystosowaniem się do niewoli, arcydziełem obywatelskości. Jeżeli twórca epopei rycerskiej stał się wyrazem płaskiego racjonalizmu, tem mniej mógł wzbogacać dusze starzejący się świętochowski: *Duchów* jego poprostu też nie czytano. A i inni przedstawiciele minionego okresu pisali piórem już stępieniem... Poeta istotnie wielkiej miary, Asnyk, w ostatnich swoich utworach przynosi treść wyłącznie prawie pojęciową — duchowo zrezygnowaną. Równocześnie krytycy fałszowali bezwiednie wielką poezję romantyzmu, za jej objawienia podając li utwory dostępne przeciętności, a odwracając się zupełnie od szczytów.

W rezultacie pokolenie wkraczające na widownię w połowie lat dziewięćdziesiątych zastało tryumfujący na całej linii pozytywizm, *common sense*, oświecony niezapreczenie, w rzeczywistości — jak racjonalizm pseudo-klasyczny — wrogi duchowi Polski walczącej o zmartwychwstanie, w literaturze obcy duchowi prawdziwej poezji. Mochnacki słusznie też odmawiał w swoim czasie pisarzom pseudoklasycznym miana poetów. W *z y w y m* narodzie reakcja nastąpić musiała.

Pojawiła się też była zapowiedź w formach wynikających z rozkładających się pierwiastków kultury oświecenia, w formach wyrafinowania, przesubtelnienia, neurozy, bezsily. Nawet nie bunt, ale rozpacz bytu samotnego, ucieczka od rzeczywistości w krainę haszyszu zmysłów i nirwany, orgji dreszczów i bezwolnego marzenia, w krainę tajni i ciemni, dokąd przedzierały się zagadkowe światelka, skąd wiły się ledwie widoczne i urywane, zagadkowe drożyny.

Czy nie ku — szlakom zasypanym? Czy nie ku świątyni zagrzebanej?

Do czego przerwana ciągłość kultury polskiej wróci? Czy uświadomi sobie położenie i konsekwentnie nawiąże do kultury pseudoklasycyzmu, wykazując ten sam umiar i spokój formy, nienawiść ku wszystkiemu, co w człowieku nieopanowane, irracjonalne, podświadome — więc ku rozżarzonemu uczuciu, napiętej woli, dalekonośnej fantazji? Czy nawiąże do kultury romantycznej, mając tę samą przewagę życia wewnętrznego, nieraz mgławicowego, ale z których to mgławic rodzą się nowe gwiazdy?

Zagadnienie to kolejności rozwoju ducha ludzkiego od wieków, zagadnienie to Polski od podziałów.

Odpowiedź da rzeczywistość polska. Właśnie w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, gdy w kierownictwie losów polskich racjonalizm stał u szczytu i doprowadził do trójugody, — spotkał się oko w oko ze wzrokiem wrogów, fałszu pełnem, urągania, zamiarów zbrojeckich. Z wyżyny swojej runął w przepaść. Po bytności Mikołaja II w Warszawie (1897) ugoda zbankrutowała, z nią materjalizm i racjonalizm narodowy; poprzednio już upadł był ruch analogiczny — szerzej zresztą zamierzony — w Poznańskim. Nastąpiła reakcja. Odżył patryjotyzm namiętności, walki, ideału.

Tą samą linią idzie też wielka literatura polska.

Ale ani jedna, ani druga nie jest prosta i jasna. Skomplikowała się w ciągu czasów dusza ludzka, skomplikowała się w wieku przeżyć głębokich dusza polska. Pokolenie, wyszłe wprost ze szkoły poprzedniego, dużo zachowa w sobie połowiczności, rozdźwięków, a nawet nabytej wśród szamotania się hysterji — a ileż tych cech przekaże też następnemu! Między niem a starem wybuchnie walka, przypominająca w wielu szczegółach walkę między klasykami a romantykami, o te same zasady sztuki, tą samą częstokroć argumentacją, gdy za tem wszystkim kryje się — podobnie jak w latach dwudziestych XIX w. — podkład polityczny, walka o zasadnicze pojęcia patryjotyzmu i bytu polskiego, a jeszcze głębiej — tło ogólnoludzkie: walka o prawdę ducha.

Rozpoczęła się walka od odzycia poezji, od tęsknot i przeczuć, od słuchania — jak mówi Pismo — «słowa wewnętrznego». Ozwała się Dusza.

## II. MŁODA POLSKA W KRAKOWIE. „ŻYCIE“

Wzbierała fala poezji w Polsce około roku 1897; «nastrojowcy» są odłamem zaledwie falangi młodzieży, wdzierającej się na wzgórze Parnasu. W czasopismach coraz to więcej nazwisk nowych, obcych i rodzimych; «poszukiwacze» tworzą drużyny wyznawców. Z zagranicy spłynęły były prądy, kondensujące się «jako nowa sztuka». Wspólny to mianownik dla wielu kierunków, ale wszystkie mieszcza się obok siebie, rozciekawiają wrażliwe umysły, przejmują dreszczem, zapalem, dążeniem artystycznym. Najwięcej tych prądów — w Krako-

wie, w tem mieście miast polskich, gdzie od sztuki odwodzą częstokroć ludzie, ale prowadzą do niej mury i ulice, snujące się po starych krążgankach duchy, unoszące się wszędzie z odwieczną pajęczyną marzenia wieków; prowadzą do niej fale Wisły, widma wież, hejnały dzwonów, — tych dzwonów, co królom grały do koronacji, narodowi w chwilach dumy i wesela, bohaterom w pochodzie do grobowca chwały. W Krakowie skupiają się artyści polscy już od lat, gdyż tutaj najwięcej jeszcze zostało się stylu — w architekturze dokoła, w chłopie z okolicy, w patrycjacie duchowym. A choć Petronjusze nieraz zbyt zalatują tutaj Kleparzem, jest jednak w Krakowie ponad wszystkim, co małe i przemijające, jedna siła wszechmożna, rozpylona w powietrzu, osiadająca na każdej duszy czującej: ogromna, bogata polskość. W innych stolicach Rzeczypospolitej najeżdźca ją przytłaczał, tutaj ona panuje: wieczność przemawia tu z grobów, życie z masy piastowskiej, a kto tchem tej polskości odetchnie, jest już poetą.

Ale nietylko poetą: kultura przekształca tu poetę w artystę. Żyje w Krakowie tradycja dobrego teatru polskiego. Od Konopki przez Koźmiana, od falangi talentów męskich i wielkiej Modrzejewskiej, ciągnie się linja artystyczna, rzadko na czas dłuższy przerywana: właśnie od 1891 r. kierownictwo sceny spoczęło w rękach Tadeusza Pawlikowskiego, jednego z poszukiwaczy nowego piękna. Żyje tutaj tradycja wielkiego malarstwa polskiego, a jakkolwiek Matejko berła już nie dzierży, przybytek jego sztuki odmłodzonym rozbrzmiewa właśnie ruchem: oto otwarto właśnie szeroko okna, które od lat za mało wpuszczały tu powietrza, natury, rozwarło szeroko wrota dla świeżych kierunków, nowych ludzi: w 1897 r. Kraków widzi wystawę malarską «Sztuki», fascynującą kolorami i powietrzem, Wyczółkowskiego i Fałata, witrażami Mehoffera, fantastycznością Jacka Malczewskiego, «genjalną nadzwyczajnością» — jak pisał *Dziennik Krakowski* — «Skarbu Sezama» i rysunków do *Ilijady* nieznanego dotychczas St. Wyspiańskiego. W Krakowie, gdzie życia nie przytłacza niewola, jak w stolicach innych dzielnic, ani zbyt wyłączna polityka, jak we Lwowie, od kilku lat panowało już głębsze zainteresowanie nowymi prądami kultury. Rozprawiano o niej na łamach *Świata* Sarneckiego, na wieczorach «Związku naukowo-literackiego», w teatrze podczas niejednego eksperymentu dyrektora Pawlikowskiego, w feljetonach zarówno konserwatywnego *Czasu*, jak

i radykalnego *Dziennika Krakowskiego* Feldmana (1896—1897). Coprawda — bez zainteresowania szerszej publiczności.

Nie był jeszcze dostatecznie przeorany grunt samego życia. Zajmowała się nowaljami garstka mózgowców, wędrowców po obcych ludzi łańcach, ale wstrząsnąć duszami może tylko «krzyk, co by był nasz... z tego pokolenia», owoce może przynieść tylko drzewo głęboko korzeniami w ziemi tkwiące.

Tej potrzebie zorganizowania i zespolenia sztuki z rzeczywistością czyni zadość Ludwik Szczepański, zakładając w jesieni 1897 r. w Krakowie tygodnik *Życie*.

Nazwa tygodnika, który przed dziesięciu laty w Warszawie był pierwszą forpocztą modernizmu; w treści — także znaczne podobieństwo; charakter nadaje jej Artur Górski. On czyni pismo organem młodości — tej młodości, którą opiewał Mickiewicz. Bez formuł i programów, czując w sobie dość natchnień, a przynajmniej rozpędu, młodość zaczęła wznosić tutaj ołtarze i sposobić miejsce dla dalszych. Więc przedewszystkiem garnęli się ku sobie artyści, powodowani tą siłą ciężania, która jest prawem w świecie fizycznym, jak i duchowym. Każdy przychodził z tem, co miał najlepszego, a przedewszystkiem, co było jego własnością, co było nim, — zajaśniała więc na szpaltach pisma mnogość indywidualizmów pisarskich, bogata i różnorodna. Program istniał właściwie tylko negatywny. *Życie* podjęło gruntowną «dezynfekcję» zatęchłej atmosfery literackiej Galicji, energicznie wypędzało przekupniów i blagierów z świątyni sztuki, a kalekom artystycznym i lazzaronom wyznaczało należne miejsce pod kościołem, nie przy wielkim ołtarzu. Dział artystyczny prowadził przez pewien czas rozpoczynający wówczas działalność malarską, nieznanym nikomu jako poeta, Stanisław Wyspiański, reprodukując tu obce szerszemu ogółowi, nieocenione i niedocenione swoje kartony do witraży i fresków w kościele franciszkańskim, rysunki do *Ilijady*, studia portretowe, itd. Już to samo wniosło silne tchnienie artystyczne; z niem w parze idzie systematyczne, niestrudzone pielegnowanie poezji. I gdy tak znaleźli się obok siebie wszyscy ci młodzi, których dotąd poznaliśmy: Miriam i Tetmajer, Kasprówic i Lange, a prócz nich Żuławski i Rydel, Wyrzykowski i Perzyński, Sterling, Orkan i Mirandola, a przyłączył się do nich także z obczyzny Przybyszewski, zachęcany do pisania po polsku, wszyscy młodzi, wszyscy z talentem, wszyscy — przy największej różnaitości usposobienia — pełni czci dla sztuki, poczuli, że są siłą, zaczęli mówić o renesansie

poezji polskiej — prasa zaczęła mówić o «Młodym Krakowie». Ale tak ten renesans, jak wogóle żywszy ruch umysłowy, jeśli nie ma popaść w jałowy scholastycyzm, może się rozwijać tylko pod jednym warunkiem: w atmosferze niezależnej — w wartkich strumieniach życia odmładzającej się myśli. Obok twórczości i krytyki artystycznej *Życie* umieszczało też rozprawy i polemiki społeczne, dalekie od służenia jakiejś partji, traktujące sprawy publiczne ze stanowiska niepodległego ducha polskiego, depczącego śmiało karjerowiczostwo i oportunizm, fałsz i świętoszkostwo. Drukowało w tym kierunku artykuły prof. Baudouina de Courtenay i Artura Górskiego, Bol. Lutomskiego i W. Feldmana, dra Zofji Daszyńskiej i Izy Moszczeńskiej itd., itd. Więcej, niż te artykuły, wrzawy wywołały «Echa» tygodniowe, krótkie, cięte i polemiczne, na wzór dawnych «Ech» *Przeglądu Tygodniowego*. Był to grad szpilek, razów, cięć, który padał na głupstwo i podłość, na jezuityzm krakowski i na blagierów a spekulantów literackich, na pseudo-demokrację galicyjską, i na wszechpotężnego filistra, zatruwającego życie publiczne i byt każdej wybitnej jednostki. W *Echach* tych dało się nasamprzód poznać niezwykle cięte pióro Adolfa Nowaczyńskiego, a jego impresje i drobne satyry, umieszczane na ostatniej stronie *Życia*, godne są stanąć obok ówczesnych karykatur monachijczyków, na których się wzorował.

Więc wielka poezja i sztuka, przeważnie nowa, — a równocześnie wielka miotła, puszczona z prawdziwie młodzieńczą butą na największe śmietniki ducha czy bezducha galicyjskiego; poezje starego autoramentu, ale z reguły — modernizmu we wszystkich odmianach, nabożeństwach, potęgach, niemocach, artykuły literackie Ant. Potockiego, J. Lorentowicza, A. Górskiego, Stan. Lacka i innych, zawsze odbiegające od szablonu, krytykujące, co dotychczas faryzejską czcią było otoczone, a nadto tłumaczenia zdecydowanych dekadentów, «satanistów», Edgará Poe, Aug. Strindberga, Oli Hanssona, a nawet estetyka potępionego właśnie niedawno wyrokiem purytanów: Oskara Wilde'a. Potrosze magazynem było *Życie*, myśli programowej nie miało. Przeciwnie, wśród kierowników i najbliższego grona współpracowników zasadnicze panowały sprzeczności. Było *Życie* obrazem chwili przejściowej, terenem, na którym miały zetknąć się i rozegrać walkę przewodnie prądy czasu. I rychło też nastąpiła.

Rękawicę rzucił St. Szczepanowski, umieszczając w organie swym, *Słowie Polskiem*, płomienny, jak zawsze u niego,

wiarą apostolską natchniony artykuł: *Dezinfekcja prądów europejskich*. Głośny ekonomista, jedna z gwiazd parlamentaryzmu europejskiego, rzucił właśnie arenę dotychczasowej działalności i ukazał się publiczności w charakterze, którego poprostu nie rozumiano: oto, okazało się, że w Polsce żyje jeszcze wyznawca romantyzmu narodowego, duch zagrzebanej świątyni... Gorzał w pismach Szczepanowskiego, oparty o «granit» ekonomji i statystyki, ton mistyczo-bohaterski, ton *Dziadów*, *Prelekcij* paryskich Mickiewicza. Tę też miarę przyłożył do bieżącej literatury europejskiej, i oczywiście cofnął się ze wstrętem i grozą. W najgłośniejszych autorach współczesnych, w Flaubercie, Zoli, D'Annunziu, niemiłosiernie — dowolnie — bez związku — złączonych, znalazł tylko brud i zgniliznę, «guano». Hojnie szafując tym wyrazem, niesprawiedliwym bodaj ze względu na wysokie intencje moralne np. Zoli i Flauberta, przeciwstawił im inne dążności, inne idee. «U wszystkich wielkich apostołów światła — wołał Szczepanowski — ostatecznym celem usiłowań, busołą ich duszy, była nie bańka mydlana piękna estetycznego, błyszcząca zewnątrz, a wewnątrz próżna i pryskająca za każdym zetknięciem się z rzeczywistością, ale czyn bohaterski, bo każdy z nich gardził efektem, a pragnął świat przetworzyć na podobieństwo szlachetnej duszy». «Nie szukali Grecy piękna, kiedy gromili Persów i bronili całości swego kraju. Ale dopóki trwał bohaterski nastrój, to niechęcy wszystkie plody ich ducha przyoblekały szatę nieśmiertelnej piękności». W tem świetle widziane pokolenie nastrojowców było oczywiście — karłem, sprzeniewierzało się najpiękniejszym tradycjom rodzimym; toż «nie o piękności estetycznej nasi promieniści rozprawiali...»

Ergo: — stać «na straży tradycyj rodzimych, zaprowadzić kwarantannę moralną...»

Konsekwencja niebezpieczna i niesprawiedliwa. «Kwarantanna», «dezinfekcja» literatury — to broń co najmniej obojętna, to kosa, która nie uszkodzi dębu, a może zniszczyć szczyty, co by potem może nieba sięgnęły. Kwarantanna przed obcemi prądami w narodzie, który tyle zdobył kulturalnych i zawiązuje, to niechybnie zastój i martwota.

Ale pod dwoma względami Szczepanowski trafnie uchwycił wizerunek młodego pokolenia i odmalował je z całą siłą przekonania. Nastrojowcy oczywiście nie byli zdolni do bohaterstwa — i nie snuli tradycji Tomasza Zana. Istotnie, patrząc na preromantyzm literatury, która była u nas, jak i w całej

Europie, psychologiczną koniecznością, trudno było przewidywać, czy i w jaki sposób zasymiluje ona pierwiastki swojskie, przetrawi co obce, wzbogaci indywidualność własnego narodu. W 1897 r. nie były jeszcze rozpowszechnione pierwsze bolesne nowele Żeromskiego, Wyspiański snuł dopiero w zaciszu swoje wizje, Kasprzowicz z trudem wykuwał duszę własną. Typem młodej poezji była natomiast nastrojowość, była poezja Tetmajera, Perzyńskiego, bez kośca moralnego, bez woli i twórczości życiowej.

Przeciw młodym wystąpił także prof. Marjan Zdziechowski. Umysł idealistyczny, łączący z gorącą wiarą katolika kult dla wielkiej sztuki, widzi w wielu młodych — pozbawione skrzydeł płazy. Na pierwszym planie u niego przedewszystkiem ideał moralny, potem dopiero piękno artystyczne. Przyświecają mu postaci Tolstoja i Ruskina, Secrétana i Ernesta Hello, — indywidualności odmienne od siebie, złączone entuzjazmem, podniosłością, łaknieniem dobra.

Nareszcie!

Przemówili pogrobowcy wielkiej przeszłości romantycznej głosem ostrzeżeń i wezwań. Przemówili tak rzadcy wędrowcy po szlakach prawie zaginionych: kto nosił w sobie poczucie odpowiedzialności, musiał wejść w siebie, dać odzew.

Odpowiedziało paru młodych — po dziennikarsku. Odpowiedział poeta. Tetmajer umieścił w *Życiu bezimienny* wiersz, w którym Szczepanowskiego stara się z właściwym sobie dozwolaniem sprowadzić do poziomu galicyjskiego «tromtadry»; obrażony «Patryjota» woła więc w tej parodji:

W zdrowem ciele zdrowa dusza!  
 Hoc! hoc! Hopsa! tylko śmiało!  
 Jeszcze Polska nie zginęła!  
 Co się stało! to się stało!  
 Jak Bóg da, to odbierzewa!  
 Hulaj dusza bez kontusza!  
 Kto nie z nami, to holota!  
 Huha! wiwat patryota!  
 Hoc ha! Hopsa! Byle zdrowo,  
 Zdrowa dusza — zdrowe ciało!  
 Niechaj śmierdzi, jak śmierdziało,  
 Byle tylko narodowo!  
 Wolę polskie... ..w polu,  
 Niż fiołki w Neapolu.  
 Swojsko, polsko, po naszymu...

Znalazł się nareszcie umysł na odpowiednim poziomie. Artur Górski, pod pseudonimem *Quasimodo*, występuje

w imieniu całej, po raz pierwszy pojętej tu jako obóz, «Młodej Polski». Kilkomu cięciami ostrego pióra odtrąca wszystkich tych bohaterów taniego czynu, którzy, mierząc kulturę młodych i ich umiłowanie sztuki miarą swego gazeciarskiego łokcia i frazesu banalnego, ukryci za plecami Szczepanowskich i Zdziechowskich, ciskali bezustannie «guanem»; radzi im wystawić pómnik — osłu. Poczem rozpoczyna jedną z najszczerzych spowiedzi czasu. «Programy niech tworzą ludzie, co chcą działać — mówi. — My tego wcale nie zamierzamy. Owszem, piszemy właśnie dlatego, aby nie działać. Literatura — to Pani nasza, Orędowniczka nasza, Pocięzycielka nasza, której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków». — «A gdzie wasz czyn bohaterski?» — z tem zapytaniem zwracają się do nas ludzie poważni i sympatyczni. Potrzeba, byśmy wpierw mogli się bronić. Ale ty, co czytasz te słowa, odpowiedz mi poprzednio na to, o co się obecnie zapytam. Czyś ty kiedy zawył z bólu, czytelniku-filistrze? Zawył tak, jak psy wyją? Czy ty wiesz wogóle, co to ból? — Wyrwali ci zęby — powiadasz. — A nie wyrwali ci nic z duszy? Tak brutalnie, prosto, jak się wyrwa z ziemi młode drzewka i wyrzuca za mur?... A może chodziłeś krajem przepaści, od których w głowie się mąci?... A czy ty, czytając jaką książkę, nie zastaniałeś sobie oczu i nie rzuciłeś książką o ziemię, i czy tą książką nie była historia polska?»

Następuje spowiedź duszy, analiza, «dlaczego dusza młodych niespokojną jest i burzy się i dlaczego po niej nie jeżdżą parowce z beczkami śledzi, lecz, o zgrozo, meduzy głębin wychylają się na powierzchnię». Winien temu cały przebieg dziejów, które są — szczególnie w ostatnich latach w Galicji — jednym pasmem grzechów, popełnianych przez starych na młodych. Oskarżenie bolesne, straszne... «Sami udercie się w piersi; serca nasze nie są czyste, kłamstwo w nich mieszka, zajadłość stronnictw, obłudza, podwórkowa polityka feudalno-lwowsko-wiedeńska; brak nam wielkiej idei i wielkiego poświęcenia — nie jesteśmy godni wielkiej bohaterskiej poezji, nie jesteśmy godni!»

Te to stosunki spowodowały rozczarowanie do życia społecznego i jego typowego produktu, t. j. filistra; «na miejsce masy stanęła indywidualność, najwyższa jako wartość i godność na ziemi, na miejsce etyki społecznej — etyka duszy, moralność estetyczna. Tak powstała literatura nagiej duszy»...

Prąd ten — wywodzi Górski — «wnosi w nasz dorobek



duchowy to, co stanowi o ewolucji społeczeństw: wnosi nowe indywidualizmy», gdy przeciwny ma wprawdzie na swoje usługi opinię, dzienniki, katedry, stypendja, posady, wogóle cały polityczny stan posiadania, ale kogoż lub cóż prawdziwie wielkiego wydał on wśród nas, komu dał taką siłę wzrostu, aby Polak wpłynął na współczesną duszę i kulturę i zajaśniał światłem «gwiazdy stałej»? Sienkiewicz? «Nie ludźmy się! Kochamy go wszyscy i wszyscy niesiemy mu nasze holdy, ale dla literatury powszechnej więcej niż Sienkiewicz znaczy np. Przybyszewski».

Wszystkie te myśli znamy, słyszeliśmy od lat dziesięciu, choć wypowiedziane ani tak świetnie, ani z taką ekspresją uczucia. W istocie rzeczy Górski główny zarzut Szczepanowskiego potwierdza; tłumaczy go psychologją pokolenia, ale nie obala. I na końcu zupełnie niespodzianie i niekonsekwentnie obwieszcza, że «Młoda Polska» nie mniema, jakoby czemuś zgoła nowemu dawała początek; pragnie ona zachować ciągłość cywilizacyjną narodu, tkwi w podstawie ojczyznej swej kultury i wcielenie jej widzi w — Mickiewiczu: «W nim zamieszkał król-duch całej rasy i przemówił do ludu swego». «Ogół wziął zeń dotąd niewięcej ponad kilkadziesiąt cytatów, a nawet dla krytyki literackiej Mickiewicz kończy się na *Panu Tadeuszu*: nie umiając iść w ślad za dalszym lotem jego ducha, staje na miejscu i macha ręką z lekceważeniem i ubolewaniem nad «smutną aberracją wspaniałego umysłu». Tymczasem człowiek ten miał umysł jasny i pozytywny, jak strategik lub matematyk, a mistycyzm jego filozofji był najwyższym wyrazem współczesnej umysłowości polskiej. «Nasza filozofja narodowa, aby mogła iść dalej w poznawaniu świata i spraw jego, wrócić winna po zgubiony wątek do duszy Mickiewicza, mistyka».

Słowa niekonsekwentne, lecz wielkie i ważne. Autor dopiero w trakcie pisania programu uświadomił go sobie, znaczna część towarzyszy broni z *Życia* od tego sztandaru nie tylko była, ale i została daleką. Poeci *Życia*, które tymczasem z rąk Szczepańskiego przeszło było w ręce Sewera, Górskiego i L. Wyczółkowskiego, artyści ci młodzi, liczniejsi i różnorodniejsi z dniem każdym, w całkiem innym szli kierunku: nie mickiewiczowski artyzm im przyświecał, lecz inny. Bliższym niż Mickiewicz, okazał się Stanisław Przybyszewski.

Wielkie «słowo» — ostatnie, nowe.

Znała już je garstka literatów, śledzących wschodzące na

widnokregu europejskim gwiazdy. Znała ten meteor, który błysnął w Berlinie, kilkoma krótkimi utworami oślepił nie tylko publiczność mieszczańską, lecz i artystów *fin de siècle*, «nagą duszę» apostołował w walce jej o odwieczne prawo, o zjednoczenie się z bóstwem, absolutem, z którego wyszła. Zarazem ze Skandynawji pisywał wówczas do znajomych listy, pełne tęsknoty za słowem polskim, za krajobrazem, za powietrzem polkiem. Stało się też zupełnie zgodnie z duchem czasu, gdy w połowie października 1898 r. pojawiło się oświadczenie Sewera-Maciejowskiego, że *Życie*, które wraz z Górskim ocalił od upadku,<sup>1</sup> by oddać je młodemu, składa teraz w ręce «najwybitniejszego modernisty, chlubnie znanego poza granicami kraju i najwięcej utalentowanego przedstawiciela *Młodej Polski*, — St. Przybyszewskiego».

Jakoż niebawem w *Życiu* zachodzi głęboka metamorfoza. Znika z niego dział publicystyczny, pojawia się nowy sztandar, *Confiteor* (styczeń 1899 r.).

Apodyktycznie, rozgorzałym namiętnością tonem, Przybyszewski rzuca młodemu hasła-objawienia:

«Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznym, niezależnym od wszelkich zmian i przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc

odtworzeniem istotności, t. j. duszy — we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre, czy są złe, brzydkie lub piękne».

«Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, absolutem, bo jest odbiciem absolutu — Duszy.

«A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby, nie może być na usługach jakiegokolwiek idei, jest panią, źródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

«Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest pojętym.

«Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patrjotyzm, sztuka, mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum* dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by móc przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

<sup>1</sup> *Młoda Polska a Sewer w literaturze*, «Świat» 1901, nr. 11.

«Zasadniczą podstawą tak zwanej «nowej» sztuki, wszystkich prądów i kierunków w sztuce jest pojęcie duszy, jako potęgi osobistej, duszy kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz po raz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca z powrotem na łono wieczności i znowu się ucieleśnia...

«Tak! Poza ciasnem kółkiem świadomych stanów naszego Ja, jest ocean wewnętrzny, morze tajni i zagadek, kędy się wicherzą dziwaczne burze, są tam kryjówki Sezama, pełne nieprzetrawianych skarbów i cudów i rzeczy w słowa nieujętych.

«Ale rzadko, rzadko otwiera się ta głębia przed oczyma człowieka, ślizgamy się dalej po cienkiej skorupie lodu, pod którym spoczywa mistyczne *mare tenebrarum*...

«Przedstawiciel nowej sztuki całkiem odwraca się od tego zewnątrz, jako od rzeczy przypadkowej, zmiennej, włania się w siebie, chwytą w swej duszy rzeczy, słowem nieujęte, szuka poza złudnym obrazem t. zw. rzeczywistości całą drobnostką sieć pobudek, wpływów i oddziaływań wzajemnych, jakie zachodzą pomiędzy przyrodą a człowiekiem, jednym słowem, nie da się mieć świadomości, a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem» — szuka nie za pomocą analizy, nie drogą biednych naszych pięciu zmysłów, ale drogą syntezy uczuciowej.

W najważniejszym punkcie zgadza się Przybyszewski z Górkim: pojmują sztukę metafizycznie. Czynił to już poprzednio Miriam, umiając narzucić Maeterlincka, nie zaś program artystyczny. Teraz z wspólnej podstawy metafizycznej wyrastają właściwie dwa programy. Górkiego tłumaczy się jednym znakiem: Mickiewicz. Przybyszewski rzuca kilka prawd estetycznych znanych i kilka paradoksów, które zaciemniają istotę rzeczy, a zwiężają, krzywdzą nawet własną jego indywidualność. Jasnym jest bowiem, że stosować sztuki poza życiem niepodobna, chyba że to życie pojmujemy bardzo ciasno; że bezprawnie stawia artystę ponad życiem; że samo odtwarzanie istności — jest tylko naturalizmem psychologicznym: sztuka tworzy, w chaos zjawisk wprowadza ład, prawo, syntezę artystyczną, ale stąd też odpowiedzialność artysty. Nareszcie mówiąc, że sztuka odtwarza duszę we wszystkich jej objawach, w rzeczywistości za centrum jej i całego życia Przybyszewski uważa «chuć».

Wprowadzona obecnie społem przez młodych, różni się sztuka od tej, na której opierała się od 1863 roku literatura realistyczna. Nie chce być ciągiem dalszym środowiska ze-

wnętrznego, lecz wyrazem stanów podświadomych, jako przejawu duszy, spoczywającej na łonie duszy świata. Tem samym odpada też, co ściśle jest związane z miejscem i chwilą: tendencyjność, zostaje idea: odblask wiekiuistych potęg Platona, przyświecających twórczości duchowej. W następstwie nowe pojęcia muszą wydać nowy styl artystyczny. Tendencja, nawiązując do życia zewnętrznego, wydaje sztukę opisową, fotograficzną, protokółującą szczegóły i szczegółiki; ideowość, więcej oderwana, wymaga silnych, syntetycznych skrótów: symbolów.

Różniąc się zasadniczo od sztuki realistycznej, programy obu młodych różnią się także między sobą na punktach bardzo zasadniczych. Przybyszewski głosił kult sztuki stojącej ponad narodem, moralnością i idea; kult artysty, będącego zawsze świętym i czystym, zarówno gdy brud i słabość odtwarza bez ich przewyciężenia, jak i gdy z oczyma w niebo utkwionemi światłość Boga przenika. Górski na łamach *Zycia* ubolewał, że poezja polska po wielkich romantykach przestała być słowiańską, wielbił mistrzów romantyzmu, jako że nietylko przez nich przepływał strumień piękności, lecz sami pięknością tą byli: sztuce opartej «na koźlich nogach» przeciwstawia sztukę Chrystusa.

Gdy Przybyszewski z pogardą mówił o stosunku sztuki do ludu, uważając, że ludowi chleb potrzebny i *biblia pauperum*, nie sztuka, Górski przeciwstawia sztuce «arystokratów umysłowych i prostytutek dworskich» sztukę «arystokratów serca, co szukali dusz prostych i pragnęli, by byli czytani przez chłopów».

Głęboka różnica między sztuką indywidualistyczną a syntetycznie narodową. Przybyszewski po latach dopiero zmieni swój program i spróbuje zmienić zakres swej twórczości. Będzie głosił sztukę ideału, sztukę czynu, sztukę Mickiewicza i filaretów: w okresie *Zycia* i *Confiteor* jest od tego typu daleki.

Wnosi jednak dosyć, aby być wodzem i zapisać się trwale. Wnosi indywidualność sugestywną, świeże, odurzające hasła i porywający kult sztuki. Następnie pojmowanie jej idealistyczne, w miejsce dotychczasowego realizmu. Pod ten znak garną się wszyscy, którzy czują jego chryzmat, a gdzie jest tak silne ciążenie, tam dużo musi też istnieć wspólności; z chaosu nadchodzącego czasu różne wyłaniają się oblicza, ale tego samego pokolenia: Młodej Polski.

### III. ROZKWIT NOWEJ SZTUKI

Sztuka (odtąd wielką literą) rozkwita bujnie, wszechstronnie. Jakby rozbiła się nad Polską bania czarodziejska: sypią się arcydzieła poetyckie, dramatyczne, malarskie, pomysły do upiększania całego życia, a wszystkie w nowym rodzaju, przełomowe, rewolucyjne. Życiem kieruje Przybyszewski, dziełem malarskim od lipca 1899 St. Wyspiański, hojną ręką rozsypując tutaj mnóstwo kompozycji, inicjałów, studjów portretowych, o cudownem, nieocenionem dotąd pięknie. W dziale «literatury» Życie zdołało w krótkim czasie drukować takie arcydzieła, jak *Wigilje* i *W godzinę cudu* Przybyszewskiego, *Warszawianka* i *Kłątwa* Wyspiańskiego, *Dies irae*, *Święty Boże* i *Salome* Kasprowicza — utwory w wielkim stylu i w nowym zupełnie stylu; obok nich — mnóstwo poezji lirycznych i przekładów, świadczących także o skali talentów i kultury artystycznej, która przed dziesięciu laty była u nas zgoła niemożliwa.

Równocześnie święci tryumfy malarstwo polskie. Minał czas bierności i szarżyny, bezducha i poprawnej mierności, czas ostatnich lat życia zgnębnego Matejki, czas, kiedy «Kasia za płotem, Kasia na płocie» były najulubieńszym tematem, a Podkowiński i Kurzawa zapoznani. Po przełomowej wystawie «Sztuki» 1897 r. lata następne przynoszą coraz bogatsze plony. Odrodziły się w zdroju nowej sztuki talenty starsze, zabłysły wspaniałymi dziełami w duchu nastrojowo-symbolicznym, jak zatopiony w wizjach Jacek Malczewski, żywiołowego temperamentu twórczego Leon Wyczółkowski; zajaśniały młode talenty, na szerszej arenie nieznane: stylizujący potężne swe fantazje poetyckie Wyspiański, rozmarzony pięknem krajobrazu polskiego liryk Stanisławski, wydobywający z niego tony silne, epickie Ruszczyk, przeżywający piękno archaiczne Mehoffer; wprowadzają nowe życie w mury Szkoły, niebawem Akademii, sztuk pięknych w Krakowie, napawają malarstwo wszystkimi ideami i całym wykwinem techniki «modernizmu» europejskiego, i — mimo ataków Benedyktowicza w Krakowie, ks. Gnatowskiego we Lwowie, Sygietyńskiego w Warszawie i innych poczciwych i niepoczciwych stróżów kanonu, szablonu i starego tonu — budzą zapał, zamiłowanie, ducha artystycznego. «Młodzi» w malarstwie zwyciężają zarówno w kraju, jak i na wystawach zagranicznych.

Równocześnie rozkwit teatru. Tadeusz Pawlikowski, czieciel Sztuki, dotąd więcej formalnej, po walce wprowadził na scenę kierunek «modernistyczny», talenty młode: i jakby z cudownego źródła wypływają nagle dzieła nadzwyczajne, mimo że konkursowe, i Kraków widzi przedstawienia takich dzieł, jak *Dla szczęścia* Przybyszewskiego, *Warszawianka* Wyspiańskiego, *Zaczarowane koło* Rydla, *W sieci* i *Karykatury* Kisielewskiego, przedstawienia Maeterlincka z introdukcją Przybyszewskiego przy użyciu całego aparatu nastrojowego, przedstawienia Słowackiego. Sztuka aktorska i reżyserska podniosła się do wyżyny niezwyklej.

Równocześnie sztuka stosowana. Wogóle nowa kultura estetyczna zaczyna stylizować życie. Jak we wszystkim, tak i na tym punkcie więcej na początku naśladownictwa, niż samorodnej twórczości, więcej mody, malpiarstwa, «secesji» monachijskiej, tandety wiedeńskiej, «modernizmu» w meblach, w fryzurach «à la Boticelli» itd., niż powagi i inspiracji artystycznej; zczasem jednak przyjdzie kolej na dzieła sztuki stosowanej, wysnute z motywów swojskich, z głębi ducha własnego. Zmienia się powoli afisz uliczny, ornament drukarski — sztuki graficzne szybkie zaczynają robić postępy. Książka znowu chce być tem, czem była za «barbarzyńskich» wieków dawnych: nie zlepkiem mechanicznie zadrukowanej bibuły, z banalną, bylejaką reprodukcją obrazkową, lecz całością pomysłaną i wykonaną jako dzieło sztuki. To, co w Anglii zapoczątkował Morris i przyjaciele, i u nas znajduje coraz częstsze zastosowanie. W przeobrażeniu tem niemała zasługa Życia i St. Wyspiańskiego, który, jako kierownik artystyczny pisma, długimi godzinami przesiadywał w drukarni, skrupulatnie obmyślając nietylko dobór ilustracji, lecz dobór czcionek, rozmieszczenie rycin i druku, rodzaj ornamentu; komponując nietylko numer, lecz poprostu każdą zosobną stronicę, by w ten sposób stworzyć całość harmonijną, dzieło sztuki.<sup>1</sup> Zaś z niewyczerpanej swej fantazji, wzmocnionej sumiennymi obserwacjami i studjami, wydobywał mnóstwo ornamentów, winięt, inicjałów, stylizowanych kwiatów pól i łąk naszych, dalej motywów zdobnictwa ludowego, które drukowi nadawały charakter oryginalny a wysoce artystyczny. Świadomy swych celów, surowy artyzm przegląda z każdej stronicy Życia Wyspiań-

<sup>1</sup> Antoni Gawiński, *O książkach Wyspiańskiego*, «Przegląd biblioteczny», t. I, zes. 2, 1908; W. Mitański, *Estetyka książki*, «Krytyka» 1904; St. Lam, *Książka wytworna*, 1922.

skiego; cechą tą odznacza się ilustrowany przez niego tom *Poezji* Rydla, nowym i oryginalnym jest jego układ kart tytułowych i tekstu własnych dramatów. Niezatarłą pozostanie inicjatywa na tem polu i zasługa Wyspiańskiego, dzięki której Kraków stał się kolebką i głównym ogniskiem odnowionej typografii polskiej; komponowaniem okładek zajmują się tacy artyści, jak Jacek Malczewski (do *Poezji* Szukiewicza), Mehoffer, Włodzimierz Tetmajer; wielu malarzy (Jan Bukowski, Antoni Procajłowicz) staje się w tej dziedzinie specjalistami, wydawcy i księgarze nabierają szacunku dla strony zewnętrznej książki, wędrują ze swemi wydawnictwami do Krakowa, gdzie estetyka książki najpiękniej się rozwija.

I tak na każdym polu ruch i postęp niezwykły; kopciuszek niedawny, sztuka, przyozdabia się w strojnieszę, coraz bogatsze szaty, zaczyna budzić podziw, zainteresowanie, hipnozę. Do «Młodej Polski» ciąży coraz więcej młodych, z wszech polskich «prowincyj», a jako *primus inter pares* wywiera wpływ fascynujący, jak niedawno w Berlinie, St. Przybyszewski. Cichy Kraków rozbrzmiał odgłosem temperamentów i fantazji artystycznych, do których miasta artystyczne, jak Paryż, Monachjum, dawno są przyzwyczajone, ale które tutaj robiły sensację, irytowały i gorszyły każdego szanującego się epiera. Mały pokój w kawiarni Turlinśkiej — ochrzczony «secesyjnie» nazwą klubową *Paon* — stał się świadkiem biesiad artystycznych, dysput nieskończonych, wylewów uczuć gwałtownych, improwizacyj i turniejów malarskich i poetyckich, budowania zamków na lodzie, walk z filistrami («mydlarzami») namiętnych, naiwności i porywów szczytnych, które od wieków cechowały i cechują brać artystyczną. W małym miasteczku, jakim był Kraków, robiły patetyczne wrażenie niebysza nadzwyczajności, dawały ciągle powody do zagładania do garnków cudzych, do szukania w oczach bliźniego belek... «Młoda Polska» stała się sławną, ale także osławioną; każde pismo humorystyczne i konserwatywne używało sobie na niej z całą bezwzględnością; jak czarownicę pławiono i tłumom na urąganie rzucano «nagą duszę». Języki plotkarzy miały zajęcie: po całej Polsce zaczęły krążyć o «Paonie» anegdoty straszliwe, mające dyskredytować nową sztukę; artyści ze swojej strony wzbierali coraz większą pogardą dla tłumu inteligentnego.

Sporo było między «mydlarzami» niechęci i nienawiści do młodych artystów, wypływającej z odwiecznych uczuć tłumu

dla rzeczy, których nie rozumie i które go drażnią. Nieuctwo i arogancja krytyków dziennikarskich święciły prawdziwe orgje. Nie zwracali uwagi na artykuły zasadnicze, w których St. Lack subtelnej poddawał analizie panujące pojęcia estetyczne i filozoficzne, — oszołamił się natomiast i straszlił paradoksami Przybyszewskiego, a właściwie ich karykaturami; nie pojawił się w prasie polskiej bodaj ani jeden artykuł o drukowanych w *Życiu* takich arcydziełach, jak *Kłątwa* Wyspiańskiego lub *Hymny* Kasprowicza, — zato całe bele papieru zapisało z powodu «Kamelji-Ofelji». Młody poeta, Stanisław Korab-Brzozowski, drukujący dotąd w *Życiu* nieskazitelnej czystości sonety egotyczne i melancholijne poezje refleksyjne, przetłumaczył wiersz brata swego Wincentego, wzorowany zapewne na *Cieplarniach* Maeterlincka; wśród zadumy nocnej, pod arkadami drzew zamyślonych, poeta oddycha wonią kwiatów cudnych, a każdy z nich przynosi wspomnienie ukochanej, upragnionej kobiety. Logika rozumowa, spędzona tajemniczym czarem nocy, ustępuje logice uczucia, i ono spaja zapach kwiecica z imionami najukochańszymi; wspomnienie matry, boleje, lka... Czy takie stany ducha są u ludzi czujących istotnie tak rzadkie? Czy poezja, wydobywając powinowactwem kwiatów wspomnienia rozkoszy i boleści, cienie przeszłości zamierzchłej, nie przemawia prawdą najgłębszych instynktów duszy? Ileż jednak drwin i szyderstw na «Młodą Polskę» wiersz Brzozowskiego nie ściągnął! Odpowiadało tem większe rozgoryczenie.

Reakcja ta «społeczeństwa» miała jednak i głębsze symptomatyczne znaczenie. Instynkt społeczny nie rozumiał, nie mógł uznać tonu, wprowadzonego przez Przybyszewskiego, sztuki stojącej ponad życiem, także narodowem. Organ młodych oderwał się był od ogółu tak dalece, że był może jedynem pismem literackim, które ani słowem nie wspomniało o bolesnem odsłonięciu pomnika Mickiewicza w Warszawie. Poza kilkoma wielkimi utworami, które jednak o b o w i ą z y w a ły co najmniej krytyków, w dziale artystycznym duch mickiewiczowski rzadko się ukazywał — Górski ustąpił, — przeważały natomiast zmyry i pełne grozy wizje seksualno-mistyczne... A na snobów i improduktów, którzy rychło zaczęli otaczać Przybyszewskiego, nie Mickiewicza duch oddziaływał. Przybyszewski był wielkim artystą, nieznośną stała się «przybyszewszczyzna».

Wszystko to jednak ustępuje wobec faktu, że w tem gro-

nie ogniskowała się wówczas Sztuka polska. A natchnione nią młodość i talenty — ba, genjusze — robią swoje. Było wśród gromadki artystów, cyganów kawiarnianych i wieszających się u ich poły synków burżuazyjnych sporo dekadentyzmu, owocu snobizmu i czasu przejściowego, ale tylko obserwator sądzący po «pelerynie» mógł wydać wyrok w czambuł potępiający. Z zadymionej kawiarni ukazywały się raz wraz oblicza diametralnie różne od obiegających karykatur lub sądów Szczepanowskiego czy Zdziechowskiego. Wyspiański w 1898 r. po raz pierwszy podbija znawców jako malarz, i to religijny; otrzymuje nagrodę za witraż: św. Franciszek. W tymże 1898 r. dyrektor Pawlikowski, miłośnik piękna, ale więcej zewnętrznego i kosmopolitycznego, nagabywany przez sekretarza teatru, Wójcickiego, o urządzenie obchodu listopadowego, wydobywa z szuflady dyrektorskiej leżący tu od kilku miesięcy rękopis *Warszawianki*, i po kilku konferencjach z autorem, w których żądał... usunięcia śpiewu, decyduje się «jednoaktówkę» wystawić wraz z dwiema jeszcze «jednoaktówkami»: pocziwego rzemieślnika krakowskiego Adama Staszczyka, oraz Gryfa (Bogdana Ronikiera). Część publiczności biła najgłośniejsze brawo Gryfowi, ale druga część, cichsza, głębsza, została utworem Wyspiańskiego porwana. Inscenizację Maeterlincka, jaką za namową Przybyszewskiego chciał Kraków olśnić Pawlikowski, publiczność odrzuciła; ta sama publiczność przyjęła jednak z zapalem także za «modernistyczne» uważane *Zaczarowane Koło* L. Rydla. Niebawem Warszawa rozstrzygnęła konkurs dramatyczny — wyjątkowo trafnie: nieznany nikomu młodzieniaszek J. A. Kisielewski odniósł tryumf dwiema naraz sztukami. Każdy bodaj kwartał przynosił dzieła, które wrażliwymi sercami wstrząsały, a odcinały się stanowczo od typu sztuki dotąd panującego. Istniała łączność między gałęziami sztuki tak dotąd, zdawało się, obcemi sobie. Dotychczasowy realista Wyczółkowski maluje *Sarkofagi*, *Chochola*; Jacek Malczewski wystawia genialne wizje prorocze; młody Wyspiański — witraże, obrazy pełne «zagadek» i cudów. Inne to malarstwo, niż dotychczasowe; co jego istotą? Pawlikowski zmienia charakter dekoracyj teatralnych, nadaje im raz monumentalność, to ton tajemniczy, nastrojowy, zmienia charakter gry, wywołuje pauzy kunsztowne, ekspresję stanów muzycznych; genialni artyści, jak Modrzejewska i Siemaszkowa, Solski, Kamiński, wyczarowują nowe uczucia. Powieść zmienia charakter; *Ludzie bezdomni* Żeromskiego to tendencja spo-

leczna, altruistyczna itd., ale przedewszystkiem niewyczerpane źródło liryzmu. Wszystkie te zjawiska łączy więc nastrojowość techniki, symbolika treści; to zespala teatr z obrazem, powieść nawet z okładką: piękno to starszemu pokoleniu nieznanne, więc często niezrozumiałe.

Jednostronnym był tedy sąd o «dekadentyzmie» lub o «krakowsko-kawiarnianem» tle młodej sztuki. W istocie bowiem «Młoda Polska» bardzo — widzieliśmy — była złożona i już wówczas przerastała Kraków. Tutaj miała kolebkę i punkt krystalizacyjny, rychło jednak zaczęła przyciągać siły z całej Polski i na całą też Polskę promieniować.

Nie z krakowskiej gleby wyrósł Przybyszewski, ani drugi syn ziemi kujawskiej, Kasprowicz; sztuka ich nic szczególnie krakowskiego w sobie nie miała, a przecie wybitnymi byli siłami nowego ruchu. Do ruchu ideowego «Młodej Polski» ciążył i Miciński; niebawem spotkamy w tym kręgu Stefana Żeromskiego, i górali tu spotkamy, i ptaki wędrowne z emigracji. «Młoda Polska» staje się — Polską. Także ten, który miał zczasem miano jej najszerzej roznieść, a najwięcej się zrosł z kamieniami Wawelu, St. Wyspiański, przez krytyków mechanicznych zaliczany przeto do «szkoły krakowskiej», od pierwszych występów mógł się zaliczać z równym prawem do polskich hellenistów, a po *Warszawiance* i *Lelewele* do... warszawian, gdyby nie to, że duchem był zawsze Polakiem-wszezechłowiekiem.

Zreszła tło lokalne ruchu prędko znika. Wyszedłszy z fazy młodości, rzucił kolebkę i dotychczasowe formy. *Zeszyt Życia* ze stycznia 1900 r. był ostatnim.

Czas dojrzał. Co w «Młodej Polsce» Krakowa było młodem, intruzem, kabotyństwem, odpadło, poszło na drogę kariery, zachowując «górne wspomnienia» cyganerii i towarzystwa Przybyszewskiego, lub kontynuowało smutny romantyzm kawiarniany, przemieniając się w jałowe «caféhausplance», obce naturze polskiej, jak sama nazwa. Artyści prawdziwi wrócili do swych samotni, by tworzyć. Zaczął się czas dramatów Przybyszewskiego, dzieł Wyspiańskiego, nowych hymnów Kasprowicza, do nich przyłączy się nowy kształt tworców Żeromskiego, Micińskiego, kilku młodszych.

Ta «Młoda Polska» ostała się w Sztuce odrodzonej i w podniesionej skali ducha. Znaczy nowy etap kultury polskiej. Ostała się jednak także wroga jej rzeczywistość, złożona z niezrozumienia i diametralnego przeciwieństwa.

Zarysuje się głęboki rozdział między młodymi a starymi.

#### IV. ELEMENTY, KIERUNKI, INDYWIDUALNOŚCI

«W całej polskiej naturze — przemiana» zdawała się dokonywać. Powstawały nowe dzieła artystyczne, bo powstawały nowe wielkie uczucia. Genjusz wielkiego narodu nie mógł być na długo wyjałowionym; nie mógł też jednak przynosić dzieł harmonijnych, bo takich dusz nie było.

Dwa zasadnicze typy widzieliśmy na kartach *Życia*: indywidualistyczny i syntetycznie narodowy. Rozrastają się one w kierunku różnorodne, obce, często przeciwne sobie. Ze wspólnego jednak wyrastają podłoża i na wielu punktach przecinają się i łączą, by w rezultacie tworzyć tło kultury wspólne.

Podłożem nowego ruchu jest odradzający się po okresie pozytywizmu idealizm. Gdy nastrojowcy są jeszcze poszukiwaczami i eklektykami, neoromantycy zrywają stanowczo ze spuścizną przeszłości niedawnej, uznają jedynie prawdę ducha. Jedni, np. Przybyszewski, zupełnie odrzucają świat zewnętrzny, «nagą» malując duszę; inni, jak Wyspiański, malują chętnie środowisko dla efektów barwnych, ale w istocie chodzi o coś więcej: o potęgę duszy, wracającej w wiecznym pochodzie z wieczności do nowych wcieleń. Tam, gdzie występuje stosunek do natury, np. u Kasprowicza lub u Żeromskiego, dalekim on od przedmiotowego realizmu, mieni się bogatą gamą stanów wzruszeniowych, dochodzi do uczuć kosmicznych. Konkretnie odrzucają też zasadę realistycznego okresu: zasadę użyteczności w sztuce. Wierzą wszyscy, w co zawsze ze Słowackim wierzyli wielcy idealisci, że «wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje». Stąd wypływa nie «pożytek», lecz ideał. Filozoficznie łączy się z idealistami wszystkich czasów. Przybyszewskiemu nie byli obcy średniowieczni i nowocześni mistycy, a także nowocześni artyści skandynawscy, belgijscy, oczywiście i Maeterlinck. Najszerszą skalę idei filozoficznych znajdziemy u Kasprowicza, tkwiącego korzeniami bodaj w wierzeniach i systemach Rigwedy, oraz u Micińskiego, złączonego duchem zarówno z systemami prakultury wschodniej, jak i mistyków średniowiecza, gdy Wyspiański najwięcej snuje ze spadku romantyzmu polskiego, przedewszystkiem Mickiewicza, oraz tragików greckich, studjowanych w przekładzie francuskim; podania o oddziaływaniu Maeterlincka na Wyspiańskiego są mocną przesadą. Naogół spotykamy też u wszystkich wybitnych poetów pierwia-

stek metafizyczny, także u tych, którzy go świadomie nie uznają, np. u Wyspiańskiego. Nie bez słuszności Brunetière nazwał był symbolizm metafizyką w obrazach.

Stanem duszy idealizmu jest religijność; stanowi ona też jeden z najistotniejszych składników młodej sztuki w przeciwieństwie do literatury okresu poprzedniego, której cechą charakterystyczną było zniknięcie z niej Boga. Religijność tą będzie daleką od urzędowej, jaką spotykaliśmy w okresie reakcji, jako środek zabezpieczenia autorytetu społecznego. Wyrażając istotę zjawisk, duszę, poeci muszą dążyć do tajemnicy bytu, do absolutu, oraz wpadać w wir wszystkich sprzeczności z materją. Z katolicyzmu częstokroć biorą motywy uczuciowe i dekoratywne (Przybyszewski, Kasprowicz, Wyspiański), ale uczuciem wybiegają dalej: na krańcach kończącego się poznania wizjonerzy dostrzegają potęgi demoniczne, podobnie jak ekstatycy średniowieczni (Bóg — szatan, «Synagoga szatana» Przybyszewskiego, «Lucyfer» Micińskiego, Kasprowicza) i wznoszą się do nich ekstazą mistyczną. Rozkwita też poezja religijna, o brzmieniach potężnych, organowych, ale przerywanych też akordami, których zgrzyty z dawną religijnością niewiele mają wspólnego.

W nastroju religijnym, z potrzebą syntez, odnoszenia sił psychicznych nie do zjawisk mechanicznych natury — jak to czynił naturalizm — lecz do potęg metafizycznych, poeci zatrzymują się obecnie przedewszystkiem przy osiach centralnych bytu, jakimi są miłość i śmierć. Mógł naturalista Dygasiński w miłości wielbić nieśmiertelną siłę gatunku, mógł ewolucjonista Asnyk w sławnym sonecie pogodzić się z koniecznością śmierci; gdzie się ich odpowiedzi kończą, dla poety-metafizyka pytania się dopiero zaczynają. Odpowiedź na te pytania w ścisłym jest związku z kulturą całego okresu, z całym życiem. Kultura silna, bohatera, ujarzmiła życie, miłość zaprzęga do swego rydwanu, śmierci ze spokojem spogląda w oczy; religijność dawna uważała śmierć tylko za furtkę do bytu wyższego. Pokolenie wyrosłe w czasie stłumionym, który nieśmiało, powoli dopiero próbuje otrząsać z siebie okowy, a na każdym kroku czuje słabość, spętanie, przeciwieństwo między życiem a marzeniem, jest pokoleniem pesymistycznym. Czarnym kirem byt jest obleczone, podtrzymują go właśnie — anioły miłości i śmierci. Ugina się pod tym kirem poeta — niezdołen zwyciężyć Przeznaczenia.

I staje ono przed nim — w nim właściwie ukryte — wróg,

zarazem rozkosz najsilniejsza: kobieta i śmierć. Szczególnie fantazja Przybyszewskiego, jak niegdyś ekstazyków średnio-wiecznych, około tych centralnych obraca się zagadnień; darmo usiłuje je przewyciężyć, przetopić w czystą tęsknotę, ulecieć w sferę wszechbytu, prajedności. Już na *Życiu* wyciska ślad swój indywidualność zajmujących go problemów. W dziele artystycznym spotykamy się tu z rzeźbami Vigelanda i rysunkami Muncha, zaklinającymi w formy apokaliptyczne dręczące ich pełne grozy zmyry seksualno-mistyczne. Co u Przybyszewskiego, u Kasprowicza, jest przedzieraniem się przez *mare tenebrarum* ku światom wyższego porządku, u naśladowców obraca się częstokroć w procesy bardzo niemetafizyczne. Pojawiają się apoteozy chuci, bezwoli, niebytu...

W mroku idei powoli jednak się rozjaśnia — od iskier, mocą własną krzesanych w walce z bytem. Przychodzi wpływ Fryderyka Nietzschego. Ten wielki przewycięzca dekadentyzmu wlał świeżej krwi do żył dusz znudzonych, nappełnił je młodą żądzą życia, woła do wzmożenia swego ja, do wzięcia się za bary z lichością rodzaju człowieczego, by wydobyć zeń, co w nim utajone: możność rozwoju wyższego, stworzenia typu wybiegającego ponad obecny *homo sapiens*, którego *sapientia* taka smutna. W rosnącym stąd ascetyzmie radosnym życie staje się szeregiem zadań wielkich i najwyższych. Dla wojownika — kobieta jest osłoda, śmierć jest przejściem do Walhalli.

Znajdziemy w poezji Staffa ten pogląd czysty, uszlachetniony; zresztą kultura polska w zarodkach swych sama posiada teorię i wcielenie ideału zabłąkanego między Niemców ex-Nieckiego. Światopogląd bohaterski rozwinię Wyspiański; pesymizm u niego jest wynikiem niewoli, kobieta jest strażniczką i kapłanką ogniska, śmierć bohatera — przejściem do nowego bytu, życie — przewyciężeniem Przeznaczenia. Jak je przewyciężyć?

Wola religijno- narodową.

Religijność, która idzie w parze z idealizmem, rychło przybrać musi charakter romantycznie-polski.

Zdawało się, że pozytywizm krytyką swoją zupełnie go uniemożliwił, unicestwił, i daleką też od tego charakteru sztuka «bez dogmatu», lecz też «sztuka o koźlich nogach». Wszak niedawno temu Sienkiewicz w *Rodzinie Połanieckich* z wielkopolską pogardą prawil o starym romantyku, wierzącym w świat i w posłannictwo duchowe «najmłodszych z arjów», a Prusa mistycyzmu z *Emancypantek* nikt, prócz Matuszew-

skiego, nie traktował poważnie. A jednak w duchowo bogatym czasie, czasie przelomu i krystalizacji, tkwią najbardziej krańcowe obok siebie sprzeczności, istnieją możliwości najrozliczniejsze.

Prawie w tym samym czasie, w którym Przybyszewski rozwinał był swoją teorię sztuki, stojącej ponad narodem, patriotyzmem i moralnością, zjawila się *Idea polska wobec prawd kosmopolitycznych* Stanisława Szczepanowskiego (Piasta). Umysł ten niepospolity, rzuciwszy w 1897 r. arenę parlamentu wiedeńskiego, zapragnął pracować w sposób bezpośredni i najskuteczniejszy: jako wychowawca społeczeństwa. Przy całym swem wykształceniu i powołaniu ekonomiczno-politycznym nie przestał się nigdy karmić krwią i mlekiem pism wielkich romantyków; przebywając długie lata w Anglii, przejął się tam nietylko pewnymi ideami praktycznymi, lecz widząc, jak ów naród godzi je z religijnością, utwierdzał się jeszcze mocniej w religii narodowej, widząc ją w mistyce filozofji Cieszkowskiego, w poezji wieszczów. I po latach reformowania stosunków gospodarczych kraju, zwrócił się doń ze słowami ewangelji, zawartej w *Prelekcjach* Mickiewicza, w *Przedświcie* i *Psalmach* Krasieńskiego, w *Ojcznaszu* Cieszkowskiego. Gorącą wymową zaczął gloryfikować ideę mistycyzmu narodowego w miejsce kosmopolitycznego racjonalizmu; Faustowi Goethego, który z Niemców zrobił myślicieli i pracowników egoizmu, przeciwstawia Konrada, który chce władzy i potęgi, ale nie dla rozkoszy i poznania, lecz dla zbawienia narodu i szczęścia rodzaju ludzkiego. Z uniesieniem pisze Szczepanowski o tym typie bohatera, który jest dlań typem Polaka, człowieka, który rozpędem uczucia bił wroga, zbawiał naród dla celów ogólnoludzkich; człowieka, wcielającego ideę — życiem, czynem. Stąd pogarda dla demoralizującej estetyki niemieckiej, przenoszącej ideał tylko do sfery uludy (*des schönen Scheines*), pogarda dla literatury niewieściuchów, dekadentów, wpatrzonych w wieczność w swoje ja, pogarda dla materji... «To nie mistycyzm, to nie obraz poetyczny, to literalna prawda, co Krasieński mówi w *Przedświcie*, że, zanim Ojczyzna zmartwychwstać może, każdy Polak musi się przeobrazić na bohatera, na rycerza sprawiedliwości...»

Z płomienną wymową maluje Szczepanowski swój ideał mistyczny a zarazem realny — natchnione zaprzeczenie, pod koniec wieku zupełna antyteza tego typu, który panował lat temu dwadzieścia wśród sytości i zadowolenia, wśród myśli o zgo-

dzie z losem, o kulturze czysto intelektualnej, o rezygnacji katolickiej czy pozytywistycznej. Zmartwychwstawał w Szczepanowskim romantyzm, żądający czynu zarówno wewnętrznego, jak i zewnętrznego. Towiańszczyzna czysta zmartwychwstaje w pismach Wincentego Lutosławskiego; od r. 1897 w dziełach niemieckich i polskich, w 1898 r. w wykładach, wygłaszanych w Krakowie, Lwowie, Zakopanem, niebawem też z katedry wszechnicy Jagiellońskiej, wznieca on wśród młodzieży zapal i gorączkę. Największa sala uniwersytetu pomieścić nie może młodzieży, wsłuchanej w słowa prelegenta, który łączył girlandą mistyczną Platona, Dantego, wieszczów polskich, organizować jął kółka filareckie, praktyki odbywać ku wzniesieniu dusz.

Religijność nowego idealizmu zabarwia się tedy nutą polską: mistycyzmem narodowym. Wyznawcy jego mnożą się, jako gmina odrębna, w katakumbach ducha żyjąca. Uprawia się wśród niej kult wieszczów, męczenników, «świętych polskich», i w tym duchu Artur Górski, ustaliwszy swój «ton» w ostatnich artykułach *Życia*, będzie transponował Mickiewicza; na ten ton, z jaskrawymi coprawda dysonansami, będzie nastrojał swój bardon Miciński; zmierzwszy jego stosunek do rzeczywistości polskiej, oświecili nim Wyspiański swój *Legjon*.

Z wolą religijną — występuje tedy równocześnie wola do czynu narodowego.

Wiernym Towiańskiemu pozostanie Lutosławski, dążący do odrodzenia li duchowego, niechętny przebudowie, dopieroż rewolucji zewnętrznej. Inaczej większa część młodych mistyków narodowych, inaczej życie polskie.

Musiła sztuka polska, właśnie dlatego, że idealistyczna, w głąb duszy sięgająca, natrafić tam na pierwiastek najgłębszy — czynu narodowego. Mimo całego kosmopolityzmu tematów i zagadnień, już Przybyszewski jest rdzennie polską organizacją psychiczną w uczuciowym swym stosunku do świata, w ujmowaniu krajobrazu polskiego, w religijnych akordach, wyniesionych z kujawskiego Łojewa. U innych fakt organiczny wcześniej pogłębia się świadomą celowością.

Proces podobny dokonywa się też w rzeczywistości. W połowie lat osmdziesiątych — pamiętamy — podniosła się była fala patryjotyzmu powstańczego, niepodległościowego. Wyprzedzali ją młodzi poeci, powieściopisarze; ogniskami ruchu był *Głos* w Warszawie, *Przegląd społeczny* we Lwowie. Wyłoniła się stąd była Liga Polska, przemieniona następnie na Ligę Na-

rodową; manifestacje jej między rokiem 1891 a 1894 prześlizgiwały się po powierzchni narodu, wszecz panoszyła się rezygnacja, ugoda, która około r. 1897 zdawała się triumfować. Ale w tym samym roku dokonało się też przesilenie, ugoda padła. — Liga z jednej, socjalizm narodowy z drugiej strony wyciągają po rząd dusz ręce, w których dzierżą sztandar walki czynnej o niepodległość. Romantyzm narodowy odzyskuje straconą, zdawało się, najgłębszą swą strunę. Rozbrzmiewa ona w 1898 r. pieśnią *Warszawianki* Wyspiańskiego, zgrzytnie satyrą *Wesela*, rozpaczliwym szamotaniem się geniusza narodowego w *Wyzwoleniu*, pytaniem namiętnem, w nieskończoność powtarzanem: gdzie wasz czyn oswobodzicielski?! Wracają stare widma, z tradycyji rodzinnych i opowiadań ostatnich świadków klęski, ze snów gorączkowych i książek młodzieży pukają do bram życia.

— «Umarła nas woła!» — krzyknie niebawem poeta.

Zdawało się, że rok 1863 zalał je tak zupełnie krwią, tak gruntownie przywalił gruzami, że zmartwychwstania dla nich niemasz. Zdawało się, że blisko czterdzieści lat realizmu pozytywistycznego i stańczykowskiego wypłoszyło wszelkie «upiory», wszelkie «nierozsądne» marzenia. Ożyły jednak, a z niemi, co w Polsce jest koniecznością, — obok wiary religijnej i wiary w Polskę: romantyczna wiara w lud.

Lud, ludowość, jest zawsze umiłowaniem romantyzmu. Intelktualizm widzi w chłopie ciemnotę, zaniedbanie i niesie mu kulturę (*Niziny* Orzeszkowej; «Chodź, dziecko, ja cię uczyć każe» Konopnickiej; *Klemens Boruta* Świętochowskiego, itd.). Romantyzm widzi w ludzie strażnika tradycyji, malowniczość, świeżość i potęgę serca. Młodzi poeci zaczynają też brać motywy ludowe bez tendencyj dydaktycznych, bez wyższości panów z miasta. Wchodzą między lud, odkrywają go na nowo. Entuzjaści — malarze dostrzegają świat «bajecznie kolorowy»; genialny Witold Pruszkowski, przedwcześnie zmarły Ludw. Delaveaux, Włodz. Tetmajer, widzą w ludzie krynicę nowego piękna; Witkiewicz odkrył był niedawno górala.

Ale nietylko sztuka, wielka i stosowana, na tem korzysta. Wszak wiara w lud należała do przykazań wieszczów. Apostołował ją Mickiewicz, Słowacki, jeszcze Pol wierzył, że lud kmiecy — dźwignie Polskę swemi plecami. Uczucia te i nadzieje dawno już usymbolizowały się w postaci — kosynjera. I obecnie rola ludu zupełnie się zmienia. Nie jako przedmiot opieki wchodzi w skład nowych dążeń narodowych. Jako główne ją-



dro, podwalinę narodu traktowały go *Głos, Przegląd Społeczny*, socjalistyczna *Pobudka* i *Przedświt*. Wyobraźnia narodowa coraz bardziej łączyła się do symbolu, który unieśmiertelnił w jednym z ostatnich swych arcydzieł Matejko, spopularyzował Lenartowicz i Anczyc. Motyw kosynjera transponuje się na wszystkie dziedziny życia: miłość jednostek artystycznych, dyszących polskością i szukających jej u podstaw, miłość spragniona nadziei czynu, a nie wierząca w kłamstwa kultury, motyw ten kosynjera wyolbrzymia, z symbolu na teren go codzienny przenosi: całą przyszłość widzi w ludzkiej kmicym, — inni w robotniczym. Działacze różnych obozów gloryfikują na nowo warstwę ludową, powtarzają za Słowackim, tym największym z arystokratów, który nie chciał jednak opierać bytu Polski na szlachcie:

Co rozwiążecie wy w żelaznej dłoni,  
To rozwiązaniem będzie już na wieki,  
A kto odejdzie od was — gdzie się schroni?  
Z was będą góry, doliny i rzeki  
I morza, które wiatr na słońce goni,  
Z was port zatraty będzie i opieki —  
Z was będą cienie, jak morza rozlane,  
Z was nad morzami słońca latarniane...

Wraz z siłą metafizyczną, płynącą z religii narodowej, oraz realną, pochodzącą ze stopienia się z ludem, rośnie naczelnym pierwiastek ducha narodowego: wiara w Polskę — w jej wyzwolenie i wielkie przeznaczenie...

Nowe pierwiastki wchodzi w skład jaźni narodowej, nieznanego pokoleniu pozytywistycznemu, ale także ledwie przeczuwane tu i ówdzie i jako nastroje traktowane przez preromantyków. Czy pierwiastki to istotnie głębokie, przenikające duszę całej generacji? Czy nawet u wybranych, artystów, myślicieli, przodowników, mistycyzm religijny nie bywa często egzaltacją literacką? wiara w lud — szukaniem efektów «bajecznie kolorowych?» powstanie polskie — oszołomiającym frazesem bez zdolności do czynu? Rzeczywistość pokaże — rzeczywistość pokolenia, wyrosłego w atmosferze dusznej, tłoczącej, dekadentycznej, przygotowanej przez schodzących ze świata «starych». A jeszcze wcześniej wykaże to — poezja samychże przedstawicieli «najmłodszych», którzy, znając swoich rówieśników, dalecy będą od chęci prawienia im pochlebstw, a przeciwnie, obnażać będą ich błędy, stawiać im przed oczy zwierciadło wkleśłe.

Tymczasem zapowiada się okres literacki zupełnie od-

mienny od poprzedniego, inny od tego, jakiego w żarliwości swojej obawiali się krytycy nowych prądów.

A przedewszystkiem są nowe te prądy istotnie świeżymi pod względem artystycznym. Wyrosłe na podłożu bogatej kultury swojskiej i obcej, wchłonęły mnóstwo jej czynników. Znamy już te wpływy i francuskie i belgijskie i Poe'go, działał też, jak na całą kulturalną Europę, Strindberg i Ibsen, Dostojewskij i Tolstoj. Specjalista, w rodzaju tych, którzy w Szekspirze widzą «ojca złodziei» literackich, odkryje w szeregu doktorskich «przyczynków», ile uncyj Maeterlincka jest w *Gościach Przybyszewskiego*, jaki jest stosunek pierwszej Wyspiańskiego *Legendy* do Wagnera, ile razy Żeromski czytał *Idjotę*, a Reymont *Germinal*. Oczywiście, nie te wpływy decydują o indywidualności, którą albo się ma, albo się jej niema, — a rzadko który okres literatury powszechnej wykazuje tyle indywidualności zdecydowanych, o własnym, czystym tonie, jak obecny: któż po paru wierszach nie pozna odrazu stylu Wyspiańskiego, Reymonta, Przybyszewskiego, Staffa itd. Oczywiście są oni dobrymi Europejczykami, dając dowód, że słońce kultury w Polsce nie zachodzi, ale tyle o wpływach jednostkowych na nich można mówić, ile o związku z całymi kategorjami sztuki. Neoromantyzm, jak wszelki romantyzm, jest przedewszystkiem sztuką uczucia, więc najbliższą spokrewnioną z muzyką. Jakoż pierwiastek muzyczny występuje obecnie w poezji bogaciej, niż kiedykolwiek. Melodyjną była poezja Konopnickiej, kunsztowną budowa liryki Asnyka; obecnie pojawiają się nowe formy, harmonje nowe. Zmienność, różnorodność, bogactwo swych wzruszeń poeci przelewają w instrumentację słowną. Muzyka przenika «prozę» Przybyszewskiego, Żeromskiego, Reymonta; w wierszu białym Kasprowicza, w niejednym rapsodzie Wyspiańskiego przechodzi w pełną sztukę i potęgę symfonię; mieni się najsubtelniejszymi nastrojami w zwierzeniu «prozą» D-mola lub strofice Ostrowskiej, Staffa, Leszczyńskiego, w dramacie Rostworowskiego; całe poematy (*Kazimierz Wielki, Daniel, Wigilje, Duma o hetmanie*, itd.) mają budowę i ekspresję czysto muzyczną. Poeci, co prawda rzadko, posiadający w równej mierze zmysł optyczny, wnoszą równocześnie do swych utworów pierwiastek malarski, a nawet rzeźbiarski. Widzieliśmy rzeźby antyczne i grupy Böcklina u Tetmajera, po malarsku komponuje tragedje niektóre Wyspiański, prerafaelickie obrazy kreśli w swych dramatach Staff, itd.

Z ogólnego stanu psychicznego wypływa inny styl literatury. Pamiętamy zmianę formy i języka w okresie poprzednim. Romantyczny styl miał w sobie całą żywiołowość pędu i swobody; realistyczna powieść, poezja i dramat przemawiały stylem ludzi spętanych. Czas przejściowy — nastrojowców — przemawia językiem neurasteników. Tetmajer tylko w górach huknie potężnie i ogień krzesze, wobec nagiego piękna zmysłowy da wyraz ekstazie zmysłów; zresztą panował ton przyciszony, liryczny, bez metalu, często zato przechodzący w nerwowość, w obraz hysterji, by z krzyku znowu wpaść w omdłałość. Obecnie spotyka się jeszcze wiele cech szamotania się dusz w niewoli. Widać to nietylko w kompozycji dzieł; inteligentny czytelnik łatwo dostrzeże ołówkę świętokradczy cenzora na kartkach *Ludzi bezdomnych* Żeromskiego, *Ziemi obiecanej* Reymonta, *Z minionych dni* Daniłowskiego i t. p. utworów. Mimo to w tych dziełach, w powieściach Maurycego Zycha, w lirykach i nowelach Daniłowskiego i kilku innych poetów, czuć dobrze ów, w poprzedniej epoce zapomniany, ton ostatnich strof *Do matki Polki* Mickiewicza, tylko częstokroć bardziej zatruty. Po niejednym utworze Żeromskiego lub *Z minionych dni* pozostaje na sercu zmora; widać dusze, pnące się skrzydłami wzwyż, zamknięte w domu niewoli; słowa są, jak szpony, bezsilne wobec oków, zapuszczają się w nerwy własne i czytelnika. Naogół zaś jest styl młodych obrazem dusz, wyrrywających się z ciemni na jaśń. U Przybyszewskiego najsilniejsze są obrazy tej ciemni i rwania się z jej objęć; język jego spazmatyczny, konwulsyjny, gwałtownie szarpie się i opada; jak więzień jest poeta oczarowany, znalazłszy się w kościele na wielkim, uroczystem nabożeństwie katolickim; sam na sam znowu popada w gorączkę, ma halucynacje. U Micińskiego szybkie są chwile odbijania się od ziemi, wypłynięcia w przestwory. Bodaj u wszystkich walczą o duszę sabbaty sił nieczystych, które jakby brudne, zgęszczone wyziewy ziemi szatański wykonywają tan. Jest w tem walka o wolność wewnętrzną, szerokie rozpostarcie skrzydeł, lotu. Gdzie dusza osiągnęła już zupełną swobodę, mamy szeroki, czysty, majestatyczny ton hymnu *Veni Creator*, ostatnie strofy Harfiarza w *Akropolis*, kryształową jasność liryki Staffa, doskonale opanowaną formę *Dumy o Hetmanie*, lub wytrzymały do ostatniej stronicy nieskazitelny spokój epiczny *Chłopów* Reymonta. Literatura — dusza narodu idzie ku swobodzie i sile; znikła nakazana sobie dotąd nieufność do wyobraźni, do uczucia. Styl przestaje być biednym, skurczo-

nym w sobie, pokutniczym, jakim był w okresie realizmu, pełno w nim namiętności, bogactwa, szału. Dusza rozłącza skrzydła — nietylko do potęg ziemi, ale z Micińskim, z Kaspro-wiczem, do niebios szturm przypuszcza. Stąd przewaga poezji i dramatu. Nawet powieści realistyczne, jak *Chłopi* Reymonta, *Próchno* Berenta, *W Roztokach* Orkana, są poematami. Z najwyższego napięcia swobody wyniknie nareszcie u Wyspiańskiego, Żeromskiego, rzut proroczy. Oczywiście następstwem będzie też utrata tej jasności i przejrzystości, jaką miał styl Asnyka i jego czasu; nadmiar uczucia ma własną, lubo nie prostolinijną, logikę.

Wyrazem formalnym idealizmu jest symbolizm. Spotęgowanie działania fantazji i uczucia, rzucające myśli i pomysły syntetyczne, nie może inaczej się wyrażać. Symbolizm przeto, jak cały odwrót od realizmu, ogromna kondensacja życia wewnętrznego, zarazem — stosownie do muzycznego charakteru sztuki — działanie sugestją, nie pojęciami, co go różni od alegorji. Prawdziwe to — jak o Słowackim wyrzekł Krasiński — «odcieleśnienie» się. Wogóle programowo wraca do Mickiewicza część pokolenia, wszyscy — do Juljusza. Więcej, niż pisarze obcy, wpłynął on na ten okres, on, który wołał:

Czy nie widzicie, żem chory! Szatanizm,  
Byronizm, siedem mnie dręczy boleści!

a jednak czuł w sobie tę «siłę fatalną», która «za grobem» da mu zwycięstwo.

Nadszedł jego czas po latach długich, kiedy uznawano jego talent, ale tak szarpano duszę, że bliźni poeta musiał go bronić — bez wielkiego skutku; kiedy przyswajano scenie, estradzie, czułym sercom to, co w nim było młodzieńcem, nie indywidualnem, a odrzucano najbardziej własne, demoniczne konstrukcje, prowadzące kulturę polską dalej — ponad Mickiewicza. Ten Słowacki, nie tak spiżowy i zharmonizowany, jak Mickiewicz, ale więcej duch, więcej ocean, więcej sen i artysta więcej, był w Polsce dotąd mało znany; obecnie młodzi zatapiają się w nim, widzą w nim wyżynę swego ideału: sztandar w nim widzą, «strzałę swej tęsknoty» — wcielenie swej jaźni. Nad cały poziom poezji młodej olbrzymieje jego postać — jego, Króla Ducha. Ta epopeja nadczołowieka, stworzonego przed terminem Nietzschego, porywa dusze, łaknące mocy, gdy *Zborowski*, *Genesis*, poematy mistyczne przemawiają do umysłów szukających prawdy. Wszyscy zaś wielbią artystę słowa polskiego,

mistrza najtajniejszych arkanów nastroju i najsmielszych lotów fantazji — twórcę, wyprzedzającego piękno obcych bogów. Powoli nawet tłumowi otwierają się oczy, by widzieć w nim pełnię swego ideału: wszak demon jego poezji, to

wieczny rewolucjonista,  
pod męką ciał leżący duch...

Pierwiastki te wszystkie przenikają twórczość neoromantyzmu polskiego w osobach najwybitniejszych jej przedstawicieli; w rozmaitym składzie i układzie, sprzeczne nieraz, bodaj wyłączające się wzajem, są złączone tem większym prawem, jakie rządzi w irracjonalnym świecie ducha. Stąd złożoność i bogactwo indywidualności przodujących. Jakże wiążą je pokrewieństwa, jakie stanowią klasy, przeto kierunki? Czy istotnie tak bardzo zależy na schematyzowaniu tego, co jest płynne, żywe, często alogiczne, i wszelkie formułki musi rozsądzać? «Jest szkoła — pisał Mochnacki, — ale dla krytyków, nie dla poetów; dla miłośników sztuki, nie dla sztukmistrzów; dla czytelników, nie dla pisarzy». Nic błędniejszego, jak chcieć grupować poetów podług zasad estetycznych. Pytanie wogóle, czy takie «zasady» są, a sam punkt wyjścia «sztuka dla sztuki» jest grą, a nawet nadużyciem wyrazów. Wielcy artyści świata, najwięksi polscy, tworzyli, aby przeciwstawić rzeczywistości empirycznej rzeczywistość inną, — prawdę swego ducha. Narzucali światu wpływające z ich indywidualności nowe wartości kulturalne; forma (rzecz estetyki) wpływała z treści duchowej. Podług praw wewnętrznych, kierujących daną osobistością, i stosunku do ideału, próbujemy więc scharakteryzować artystów epoki naczelnych: ujrzymy w następstwie, o ile wędrują szlakami i pozostawionymi przez wielkich poprzedników, wracają do świątyni zagrzebanej lub budują inne, w jakiej formie i jak się przedstawiają na tle całokształtu kultury polskiej.

Uderzają nas ekstazy, którzy zgodnie z naturą swoją będą tworzyli lirykę metafizyczną instynktów swoich, lub rozmyślań o świecie i narodzie: Przybyszewski, Kasprowicz, Miciński, Żeromski. Indywidualista, zupełnie od ziemi oderwany autor *Nad morzem*, i nawskróś uspołeczniony piewca *Ludzi bezdomnych*, zarówno jak Kasprowicz i Miciński mają wspólny, lubo nie w jednakowej mierze decydujący rys organizacji swej psychicznej — oraz główny cel osnowy życia. Wizjonerem przedewszystkiem jest St. Wyspiański, stąd nie liryka główną

dziedzina jego sztuki, lecz plastyka, ujmowanie świata w obrazy i formy plastyczne, o które się prosi scena; jemu też najczęściej będą się nasuwały widzenia przyszłych losów — w pierwszym rzędzie Polski. Intelktualizm świadomy siebie, władczy, na tle pełni życia wewnętrznego, uderza nas w twórczości Leopolda Staffa.

Okolo tych organizacji poetyckich, przewodzących dobie, skupia się mnóstwo dusz pokrewnych; niezależnie mamy artystów pierwszorzędnych o charakterze odrębnym, lecz nie wyciskających pieczęci swego ja na duchu czasu: spotykamy stylizatorów, poetów czystego marzenia, i t. d.

## V. STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI (6. V 1868—23. XI 1927)<sup>1</sup>

Poprzedza go wśród wtajemniczonych w Polsce sława wywoływacza cudów, co między obcymi, z najciemniejszych otchłani ducha, głębokie, nieznane, pełne grozy wydobywał

<sup>1</sup> Zur *Psychologie des Individuums: Chopin und Nietzsche*, 1887; *Ola Hansson*, Berlin 1892. Z cyklu *Wigilij*, 1899; *Nad morzem*, 1899; *De profundis* (jako manuskrypt), Kraków 1900, Berlin 1904; *Dzieci szatana*, 1899; *Androgyne*, 1900; *Homo sapiens (Na rozstaju, Po drodze, W Malstromie)*, 1899—1901; *Synagoga szatana*, 1902; *Poezje proza*, 1902; *Z gleby kujawskiej*, 1902; *W godzinie cudu*, 1902; *Synowie ziemi*, 1904, II: *Dzień sądu*, 1909, III: *Zmierzech*, 1911; *Requiem aeternam*, 1907; *Mocny człowiek*, 1912, II: *Wyzwolenie*, III: *Święty gaj*, 1913; *Dzieci nędzy*, 1913, II: *Adam Drzazga*, 1914; *Tyrteusz*, 1915; *Polska i święta wojna*, 1915; *Powrót*, 1916; *Krzyk*, 1917; *Il regno doloroso*, 1924.

Dramaty: *Dla szczęścia* (wprzód po niemiecku: *Das grosse Glück*), 1900; *Taniec miłości i śmierci (Złote runo, Goście)*, 1901; *Matka*, 1902; *Snieg*, 1903; *Śluby*, 1905; *Owieczna baśń*, 1905; *Gody życia*, 1910; *Topiel*, 1912; *Miasto*, 1914; *Mściciel*, 1927.

Manifesty: *Confiteor* («Życie», t. I); *Na drogach duszy*, 1900; *O dramacie i scenie*, 1905; *Szopen a naród*, 1910; «*Inferno*»: *Strindberg-Przybyszewski*, «*Kurjer Poranny*» 1910; *Szlakiem duszy polskiej*, 1917. *Ekspresjonizm, Słowacki i Genesys z ducha*, 1919. Wspomnienia: *Moi współcześni*, I, 1926, II, 1930; *Moja autobiografia*, «*Wiadomości Liter.*» 1928, nr. 18.

K. Czachowski, *Bibliografia pism Stanisława Przybyszewskiego*, «*Ruch Liter.*» 1928, nr. 7; L. Płoszewski, *Do bibliografii pism St. P.*, «*Ruch Liter.*» 29, nr. 2; A. Bar, *Pierwszy utwór Przybyszewskiego*, 1926; tenże: *Ze wspomnień dzieciństwa P.*, «*N. Ref.*» 1927, nr. 329; J. Pawelski, *Z dziejów łaski Bożej*, «*Kurjer Warsz.*» 1926, nr. 311; E. Breiter, *St. P.*, «*Wiad. Lit.*» 1927, nr. 49; Z. Dębicki, *Portrety*, I, 1927; «*Wiadomości Liter.*» 1928, nr. 18, poświęcony Przybyszewskiemu; St. Kołaczkowski, *St. P.*, w «*Pologne Lit.*» 1928, nr. 20; J. Lemański, *Przybyszewszczyzna*, «*Ruch Lit.*» 1928, nr. 1; A. Münnich,

piękności. Takie samo wrażenie wywierał zresztą także w niemiecko-skandynawskim gronie cyganerii artystycznej, która około 1890 r. w Berlinie «reformowała» kulturę. Przybył był tutaj z Wielkopolski (ur. w Łojewie koło Inowrocławia), prześląknięty wpływem matki («niezwykle muzykalna i święta kobieta. Jej mam do zawdzięczenia moją miłość do muzyki, która przechodzi w manjactwo»), oraz ziemi kujawskiej, której duszą — «ton zadumy, bezmiernej tęsknoty i żalu». Z domu wyniósł jeszcze jeden czynnik: głęboką religijność kujawskiego ludu; będąc dzieckiem, pisał antyfony i litanje, potem psalmy i mowy pogrzebowe (brat był księdzem). Studjował sztukę, potem psychofizjologję, przejął się ruchem socjalnym (wydawał *Gazetę Robotniczą*, pisywał artykuły wstępne stylem biblijnym; jego pióra jest też znany apokryf *List ks. Ściegieniego*), ale przedewszystkiem dał wodze najgłębszym swym instynktom twórczym. Przebiło się rychło własne ja i przeciwsta- wiło zasadniczo wschodzącej naówczas sztuce naturalistycznej. Rzucił w świat pisane po niemiecku, językiem pełnym terminów naukowych, ale w tempie i nastroju ogromnie polskie rapsody *Chopin und Nietzsche*, *Pro domo mea*, *Ola Hansson*, *Totenmesse* — pisma-programy, antytezy Zoli i święcącego wówczas głośnie tryumfy Hauptmanna. Strindberg, otrzymawszy w swej ojczyźnie pierwsze broszury, zgłosił się z listem, witającym w autorze pioniera nowej kultury artystycznej. Sław- nemi stały się następnie w Berlinie zebrania cyganerii («Zum schwarzen Ferkel»), do którego należało kilku ludzi genjal- nych, a co najmniej niepospolitych (Max Klinger, R. Dehmel, Ola Hansson, Munch, Strindberg, Holger Drachmann, Dagny Juell, późniejsza Przybyszewska); o sile młodego Polaka, udzie- lającej się zarówno sugestją słowa, jak i produkcją bardzo nie- wyszkoloną, bardzo indywidualną Chopina, świadczą remini-

S. P., 1928; tenże: *Lata szkolne P. w świetle nieznanymi źródeł*, «Ruch Lit.» 1929, nr. 6; A. Zahorska, *St. P.*, «Przegl. Powsz.» 1928, nr. 531; Boy-Zeleński, *Klamstwo P-go*, «Wiad. Lit.», 1928, nr. 39; tenże: *Bla- ski i nędze mowy polskiej*, «Wiad. Lit.» 1928, nr. 30; tenże: *Poeta a pieniądz*, «Kurjer Por.» 1928, nr. 160; tenże: *Ludzie żywi*, 1929; J. Geschwind, *Klamstwo P-go i kłamstwa o P-im*, 1928; M. Siedlecki, *Echa zagadki P-go*, «Wiad. Lit.» 1928, nr. 43; K. Klein, *Przybyszew- ski i Dehmel*, «Ruch Lit.» 1928, nr. 7; St. Kolbuszewski, *Motywy re- gjonalne w twórczości St. P-go*, 1928. — *Z dziejów finansowych li- teratury. Sześć listów St. P.*, «Kurjer Pozn.» 1928, nr. 544; St. Demby, *Autobiografie Kasprowicza i Przybyszewskiego*, «Ruch Liter.» 1929, nr. 3.

scencje w niejednym utworze literackim Młodych Niemiec (fi- guruje Przybyszewski, «Kasimir der Fugenorgler», w powieści Ottona Jul. Bierbauma *Stilpe*, zaś jako C z e c h (!) Spirydjon Krakutschek w powieści Fr. Servaesa *Gärungen*); świadczy o zupełnie subiektywnem przeżyciu osobistego stosunku *In- jerno* Strindberga. Następnie wyjazd do Skandynawji, potem do Hiszpanji w towarzystwie Wincentego Lutosławskiego — na tle wspólnej wówczas wiary mistycznej. Ale mistycyzm do- gmatyczno-narodowy nie opanował duszy artysty nieokielzna- nej. Szła ona za własnem swem dążeniem... *Chopin i Nietzsche*, *Vigilien*, *Totenmesse* wciągały w atmosferę niezmiernie parną, duszną, przesyconą elektrycznością, z której raz po raz wypa- dają jaskrawe błyskawice, by oślepić — i zostawić uczucie co- raz bardziej gniotącej zmory, tępego, straszego ucisku, nie- przebytej ciemności. A równocześnie imponowało i przycią- gało — to nowe słowo.

Oszłomiło ono w Krakowie młodych, porwało. *Confiteor*, ogłoszone w *Życiu* (1899), zostało przez wielu uznane za obja- wienie, stojące na równi z *Improwizacją* Mickiewicza; starzy zaś uważali je za stek wszystkich zbrodni przeciw Duchowi świętemu. Pierwsi nie znali nawet dobrze artykułów Miriama (Żagła) ze *Świata* i przedmowy do Maeterlincka, gdzie zasadni- cze poglądy *Confiteor* były już wypowiedziane, tylko bez dezin- woltury; drudzy nie znali najprostszych praw estetyki i obu- rzali się np. na twierdzenie, że dla artysty dwa razy dwa może być pięć, t. j. oburzali się na skojarzenia uczuciowe, na pozna- nie intuicyjne, na różnicę Kanta między *modus logicus* a *mo- dus aestheticus*. W rzeczywistości nowym był nie program Przybyszewskiego, lecz artyzm, uogólniający jego indywi- dualność.

Co jest jej treścią?

Przez długi czas centrum jej jedynie stanowi to, co ma być wiecznym i ostatecznym w człowieku, zasadą metafizyczną bytu.

«Na początku była чуć».

W *Requiem* — *Totenmesse* mamy dziką, gigantyczną jej epopeję. Jakże wobec tej spowiedzi dziecka wieku jest dzie- cinną *Spowiedź dziecięcia wieku* — Musseta. Na początku była чуć — i dla spotęgowania swej lubieżności stworzyła mózg. Mózg ten jednak z roli organu przechodzi do roli buntownika, stacza śmiertelną walkę z tą, która go stworzyła — płcią, pożera żądę. Walka gigantów. Pierwotna synteza, płeć, dawno już się

rozszerzyła na mnóstwo światów, teraz każdy rozszerza się na nowo, oderwany od jaźni wyprawia dziką orgję. Powstaje obłąkańcza, sataniczna «czarna msza», w niej umierająca chuć ostatni święci piekielny taniec pożądania, rozkoszy, zniszczenia, śmierci. Mózg zdeorganizowany przestaje panować nad swymi organami, muzykę odczuwa jako czarne płomienie, jakby ogień gangreny, wyobraźnia rozwichrzona przynosi coraz błędniejsze wizje. Życie całe przesuwa się halucynacyjnie, widmo oświelenego ostatnim płomykiem świadomości trupa kochanki, która została odtrącona a teraz, gdy leży w trumnie, wżera się jak wampir żądzą. Świat cały przemienia się w bezmierne morze żądzy, tej żądzy, która wobec trupa nie milknie, a zwierzęcem wybucha pragnieniem życia, rykiem trwogi wobec śmierci, gdy lud zgromadzony w kościele wzywa ochrony niebios przed panującą we wsi zarazą. I w tym rozpasaniu, w którym reszta sił się wyczerpuje a mózg zupełnie rozprzęga — nadchodzi koniec. Nastanie «metamorfoza wsteczna», powrót w świat nieorganiczny, gdzie znowu panuje synteza.

Moc słowa niezwykła, obrazy potężne, myśl, którą — zamieniając słowo «chuć» na wolę — można odnaleźć w metafizyce płci Schopenhauera.

To jedno centrum sztuki Przybyszewskiego: — tan życia i śmierci.

Do tanu — upojenie. Wobec monotonii i szarzyzny głupiej codzienności ludzie Przybyszewskiego muszą szukać życia wytężonego, niezwykłego, w którym napięte są wszystkie nerwy, gorączka dochodzi do szału, najgłębsze z poza progu świadomości otwierają się tajnie. Są artystami o przeczulonym systemie nerwowym, spijają moc alkoholu, nie brak między nimi monomanów, epileptyków. Wszystko to anormalne, chorobliwe, nielogiczne? Już Schopenhauer przedstawił dostatecznie opłakaną rolę, jaką w miłości odgrywa intelekt. Organ ten ślepej, samorzutnej, wszystko tworzącej woli jest panem w życiu codziennym, ale gdy namiętność wybucha — intelekt spokorniały, cichy wraca do swego przeznaczenia: do roli organu, sługi, kuplera wszechpotężnego intynktu. Ale równocześnie ma on w sobie drugi czynnik: sumienie. Niedosć więc, że latarką swoją oświecła wszystkie przepaści, w które opętana szalem «dusza» skacze, niedosć, że siłą swoją pomaga jej obalić przeszkody, trącać wszystko, co po drodze, ale świeci jej też przed oczyma urąganiem, groźbą, biczem kary. Dusza ta ani na chwilę nie traci poczucia dobra i zła, ma pojęcia czysto katechizmowe, czy też

z Starego Testamentu, a stąd też — wyobrażenie prawicy Jehowy, zawsze wzniesionej do sądu, do kary, do odwetu strasznego. Człowiek jest pozbawiony woli, czyni, co czynić musi — popelnia-ż przeto grzech? W tem właśnie okropność, że niema winy, a są winowajcy. Niema winy, a jest kara. Fatalizm ten mści się: tym, którzy «dla szczęścia» w pogoni za marą, za «złotem runem» depcą szczęście, nieraz życie drugich, zatruwa na zawsze byt, wprowadza w ich krew gangrenę, w dom widmo, zarażające swym oddechem, co tam jeszcze czystem i spokojnem, wśród melancholji chwilowego zapomnienia staje przed oczyma jako groźne Przeznaczenie, wśród parnej ciszy takiej egzystencji wydiera krzyk śmiertelnej, oszalałej trwogi: intelekt, bywszy narzędziem opętanego instynktu, staje się katem. I w tak błędnem kole obraca się życie, a tylko śmierć z niego oswabadza, śmierć ta, która z życiem, z miłością, splata się jednym wężowym uściskiem, aby razem, na gruzach zbankrutowanego *homo sapiens* i *złotego runa* wykonać piekielny taniec.

Wyrafinowany, niezwykły taniec. Wyobraźnia Przybyszewskiego lubuje się w tematach przeciwnych naturze. *De profundis* — obraz uświadamiającej się miłości kazirodczej... Temat dla artystów odwieczny. Bohater Przybyszewskiego, całkiem serjo traktowany, musi jednak mieć żonę, do której także jest przywiązany, a w rozpasaniu nerwów dziewczynę — dziecko z ulicy — poduszkę pod zmęczoną głowę.

Podobnych sytuacji — więcej.

Jeśli *Confiteor* było zacieśnieniem odwiecznego, metafizycznego programu sztuki, to w wykonaniu program ten jest o całe piekło oddalony od tego, co w wielkiej poezji polskiej było typowe i święte. Natomiast jest ta kategoria utworów Przybyszewskiego niewyczerpaną kopalnią studjów dla Krafft Ebinga i Freuda.

Opowiada Przybyszewski nieraz, że niezależny jest od romantyków niemieckich, a upajał się zamłodu filozofami romantycznymi polskimi. Od nich tematów i idei przewodnich *Wigilji*, *De profundis* itd. nie wziął. Natomiast łatwo wskazać, co go z nimi łączy, i wynikające stąd stanowisko Przybyszewskiego w neoromantyzmie. Jest to idea absolutu.

Odgrywa ona ogromną rolę u Cieszkowskiego i — za Schellingiem — u Krasińskiego. Romantyczny filozof niemiecki rozwiązywał zagadnienie przeniesieniem człowieka do Boga; człowiek istnieje w Bogu, a czynność jego należy do żywota Boga: w ten sposób stapia się dusza z absolutem. Krasiński

i Cieszkowski również dążyli do absolutu i znaleźli ukojenie w przeświadczeniu o przebyciu trzech stanów: pełnię bytu znajdujemy w kulcie Ducha św., w kulcie zatem ideału absolutnego, w którym «Bóg unosi wszechświat ku doskonalszemu poznaniu woli swojej i objawia stworzeniom swoim, że one także są duchami żywymi, indywidualnymi, że od Niego pochodzą, ku niemu idą i podobne są do Niego» (*O Trójcy w Bogu*).

W tym kręgu obraca się zresztą treść przeważna mistyki średniowiecza. Przybyszewski przeżył ją po swojemu. To dziecko wsi kujawskiej, wyrosłe przy boku matki «świętej», karmione muzyką Szopena i antyfoną kościółka wiejskiego, jest jedną z organizacyj opętańców średniowiecznych, organizacją mnicha, który pragnął stopić duszę z Bogiem, spocząć na łonie wieczności, ale nagle, uderzony rzutem wewnętrznym, zawrotu dostawał, w którym fantazja przynosiła mu wizje nagości lubieżnej, mimo biczowania się, unosiła go na jakieś Łysegóry rozkoszy, cały się przemieniał w żądę djabelską. Rodzą się ci opętańcy z uczuciem obcości na ziemi, żyją w wieczności, a widzenia ich seraficzne zlewają się z najbrutalniejszą orgją zmysłów. Tęsknota jest matką ich uczuć, tęsknota za Bogiem absolutem, tęsknota za wcieleniem się w stan coraz wyższy, w postać wymarzoną coraz doskonalszą, aż z pochodzenia palingenezy wyjdzie dusza odnowiona, oczyszczona, «naga dusza».

Tylko obecnie mnich ów średniowieczny studjował fizjologję i patologję, i nie jest zdolny do przeżyć czysto religijnych, jakie widzimy w filozofji Schellinga, Cieszkowskiego, Krasińskiego. Wyobraźnię jego przeszywają przytem wciąż widzenia erotyczne, sumienie katolickie wprowadziło w nią walkę. W przeżyciach gorączkowych, przenoszących go na jakieś czarne msze fantazyjne, kobieta staje się *dulce malum, vitiosa propago*. Sfinksem jest, Maya, Astartę, od wieków ciąży nad ludzkością, jako matka grzechu pierwotnego opanowuje duszę demonizmem szatańskim, wodzi ją na orgję z Lucyferem, na potępienie. Wzdryga się dusza konwulsyjnie, brzdąci się, ucieka w kraj wspomnień, w młodość sielską, anielską, na łono kościoła, i wpada znowu w objęcia szatana, za karę, ale i dla lubieży, chłosta się na wzór flagellantów (smaganie się złośliwościami ludzi Przybyszewskiego). A wyzwolenie z tego piekła ziemskiego? Gdy nowocześni myzogeni, Tołstoj, Weininger, dążą do aseksualności, w konsekwencji do zaprzeczenia życia, — Przybyszewskiemu wyobraźnia niesie obraz stopienia się płci: androgynizm. «Czuję Cię w sobie, spoczęłaś we mnie, serca

mego serce, duszo mej duszy. Ty bezpierzna! Androgyne!» Ideal biseksualizmu dobrze znany fachowym badaczom, znany już starożytnemu Wschodowi, gdzie był ojcem Heliogabala, znany średniowieczu, literaturze Młodych Niemiec, mistyce wszystkich czasów; przewyciężenie chuci-grzechu, by wyzwolona dusza żyć mogła już tylko drugą swą sferą: tęsknotą religijną.

W rzadkich jednak chwilach poeta wyzwala się z niesamowitej władzy opętania, wówczas rozspiewuje się w nim i lka i błagalne do ducha świata wyciąga ręce najczystsza, nieśmiertelna duszy cząstka. Wówczas mamy drugą strunę poezji Przybyszewskiego: inkarnację wszechuczuć, tęsknotę-matkę wszechpiękną, wszechdobrą, tęsknotę nieskończoności. Gdy Przybyszewski w ten ton uderzy, w to wieczne źródło poezji, staje się cały poezją.

«Zaczem cię ujrzałem, już byłaś we mnie. Zaczem cię do serca tuliłem, drgałaś w mych pieśniach, płonęłaś w blaskach mych barw, a jak zorza wieczorna łagodziłaś kojąc smutek duszy, koilaś i wświecałaś we mnie twe źrenice, a z życia mego splatałaś jaśniejącymi rękoma szerokie dymy mych pól rodzimych.

«I kocham cię! Kocham cię, jako moją sztukę, kocham cię jako całą moją odwieczną przeszłość, kocham cię jako technię mego ziemnego, jako upojenie i zachwyty kościelnej zadumy, boś była moją wiosną i mojej potęgi kwitnącą pychą, byłaś mi purpurowym przecuciem rannych brzasków i drżącym niepokojem rwącego się dnia.

«I kocham cię jeszcze, boś dała mi cierpienie i tęsknotę, — tęsknotę, co myśli twórcy kojarzy, ręce ku Bogu wyciąga, mózg trawi żądzą poznania, bolesną a odwieczną tęsknotę bytu, wieczny niepokój a rozkosz.

«Zapomniałem o tobie, zagasił mi przepych twego ciała, zanika żądza. Tylko to jedno pozostało, czem cię pragnąłem, czem cię wypieściłem, czem się dusza moja przetrawiła: tęsknota.

«Ty, ty odwieczna kochanko moja!»

To upojenie bezgraniczne, w którym wszystkie zmysły stapiały się w jeden hymn czystej tęsknoty, w kilku występuje poematach. W *Wigiljach* zmieszane to uczucie z metafizyką płci i typowem dla Przybyszewskiego przeżyciem. Dopóki ukochana przy boku artysty bawi, tęsknota niczego nie pragnie, jest całą sobą, sama sobie celem i przyczyną, i przelewa się w twórczość. Teraz kochanka jednak odeszła, on sam, neura-

stenik, artysta o rozwichrzonych nerwach, rzuciwszy ją w objęcia drugiego — następnie wypędza. Tęsknota nie jest już czystą, metafizyczną, artystyczną; spragniona ziemskiej swej emanacji — żre duszę, na mózg rzuca mgły i kir, przeciąga przed nim znowu z korowodem zmarłej przeszłości.

Innym razem uczucie seksualne znowu olbrzymieje w symbol metafizyczny, w żądę absolutu-wieczności (*Nad morzem*), i śni nieskończenie bolesną opowieść o duszy... Była bogiem, była królem, wszechwola, z niczego wprowadzała byty — a właściwie była od pra-początku dzieckiem morza-wieczności i ścięła sen nieskończony... Znalazła go w bladej kochance, w niewolnicy, którą miłość obraca w królową i nurza w topieli lubieżnej i otacza wszystkimi cudami sztuki... Słońce przeklina i lud swój wierny opuszcza... W szale upojenia zapominają o morzu... Lecz za tę miłość ku ziemi następuje sąd. Słońce mści się, mści się morze... A gdy ona — mara wieczna o szczęściu ludzkim znika, morze znowu zaczyna szumieć odwieczną pieśnią, wiernemu swemu żeglarzowi zawierza wszystkie swe tajemnice, wlewa w niego wszystkie swe burze i obłędy, wyolbrzymia go w nieskończoność od jednego brzegu do drugiego. W poszumie tym wieczności drga już atoli na zawsze ton bólu i tęsknoty tajemnej: promień zagasły... «Rozprysła się radość, szczęście przekwitło, dawno już przeszło się cierpienie. Tylko morze zostanie i miłość moja zostanie, co z ciemnych głębin jego tajemnic w płomiennych snach wykwita».

Natchnioną elegję tęsknoty mamy też *W godzinę cudu*.

Dwie te główne struny rozbrzmiewają również w dramatach Przybyszewskiego.

Teorie jego mają tutaj klasyczne wcielenie. Jest w nas fatum, grzech pierworodny, który przechodzi z ojca na syna i mści się do dziesiątego pokolenia. Człowiek jest w jego ręku — w ręku tej fatalnej żądzy, prącej do grzechu — bezwolnym narzędziem i, nie popełniając winy, musi paść pod druzgocącym ciosem kary. Karę tę wymierza mu własne sumienie. Micki, pokochawszy Olgę (*Dla szczęścia*), rzuca dla niej Helenę; ta się topi, a on, słysząc kroki ludzi, wnoszących trupa, rzuca się ku drzwiom z okrzykiem, który ze sceny przeszywa. Zmora już go nie opuści. *Złote runo* — to także miłość-grzech. Ruszczyć uwiódł panią Rembowską. Syn jej uwodzi Łaczkę. Przesławski uwodzi żonę Rembowskiego. Łańcuch fatalistyczny przeznaczenia związany już zbyt dowolnie — wewnętrznej ko-

nieczności nie widzimy. Widzimy zato, jak strasznie mści się to fatum, które w ostatnim akcie schodzi na ziemię, nakręca zegar życia Rembowskiego. Pragnie on przebaczyć żonie, ale dowiaduje się o stopniu jej upadku — i wtedy na nic mu się już nie przydaje głupi intelekt, z którego, jak z pustego cerepa, wieczna ironja nań spogląda: idzie w śmierć. Najswobodniej oczywiście będzie się czuł Przybyszewski, gdzie może stać poza realizmem, operować czystą «nagą» duszą. Np. w *Gościach* sumienie-fatum, mające spełnić karę za zbrodnię, symbolizuje się postaciami ludzkimi i Erynje biczą człowieka, w śmierć pędzą. Przy całej zależności od Maeterlincka autor osiąga tu szczyt grozy.

Inny ton ma *Śnieg*. Pamiętamy typowy dramat romantyczny: *Nieboską* Krasińskiego, pamiętamy pożycie hr. Henryka z żoną, dopóki nie pojawiła się ona... mara błędna, zwodnicza, dziewica-kochanka lat młodocianych, myśl myśli jego, dusza jego duszy... Henryk idzie za nią, a ta, której przysiągł miłość i wierność, która tylko kochać umiała a nie umiała być wichrem jego uczuć, skrzydłem jego tęsknot — w śmierć idzie.

*Śnieg* jest analogją. Tadeusz kochał kiedyś Ewę, wcielającą mu tęsknotę czystą, marzenia, sny młodociane, sny o potędze i zdobyczach, o sile i pięknie; po zerwaniu — ożenił się z dobrą, kochającą dziewczyną z pod szlacheckiej strzechy. Rok im przeszedł w szczęściu i rozkoszach, rok snu, odrętwienia, rozpieszczenia duszy i ciała... Wtem zjawia się tamta... Tęsknota znowu wróciła. Dumka młodości; niepokój i żądza dzika bujania; walki, wzlotów, choćby ikarowych zdobyczy... Bronka tylko kochać umiała. Tadeusz poszedł za głosem swego demona, Bronka żyć już sił nie miała.

Otrzymujemy zupełnie inne perspektywy, skoro Ewę zechcemy uważać za symbol wiecznej kochanki-tęsknicy, która gna nowoczesnego hr. Henryka z wygodnej poduszki-żony w bezkres, w burzę, w szal. Dramat przenosi się odrazu do innej sfery — czystej i metafizycznej, odwieczna tragedia między życiem a nostalgią Nienazwanego zyskuje tragiczną ilustrację... Mamy tedy główne składniki psychologii sztuki Przybyszewskiego.

Pamiętamy dziecko wsi kujawskiej, wyrosłe przy boku matki «świętej», karmione muzyką Szopena i wonią kadzidel i muzyką antyfon kościółka wiejskiego. Wpływy pierwszej młodości, spotęgowane wchłanianiem biblij, czytanych w niemieckiej szkole romantyków niemieckich, potem doktorów

średniowiecznych (Bodinus, Sinistrari, Del Rio, Sprenger — podług niemieckiej przedmowy do *De profundis*), oraz artystów grozy i seksualizmu: Hoffmanna, Poe'go, Barbeya d'Aureville itd. Następuje odwrót od życia zewnętrznego, wobec którego jest się bezbronnym, natomiast w młodym umyśle urasta do znaczenia głównego przejawu absolutu siła władcza płci. Bezwola jest tu matką determinizmu, pojęcia Konieczności, Przeznaczenia. Wyobraźnia religijna łączy się — jak to często bywa — z erotyczną, sumienie katolickie chce te dwa czynniki rozdzielić, następuje walka.

Psychologia rozpaczna — bo jakkolwiek w cieniu jej legnie się niejeden kwiat sztuki, wyrasta on jednak z światopoglądu duszy zdeorganizowanej. Świat, jako wypływ ślepej bezrozumnej woli, jest treścią filozofii Schopenhauera, ale ten sam filozof uznaje możliwość przewyciężenia owej woli, «nagiej duszy» seksualnej, wskazuje przykład genjuszów i świętych. Goethe był w życiu niejednokrotnie ogarnięty płomieniem namiętności, a jak salamandra wychodził nietknięty — wpatrzony w wysokie swoje cele. Mickiewicz wprzód był Gustawem, a wchłonawszy w siebie uczucia narodu, stał się Konradem. Święty, także nowoczesny święty poznania, genjusz, bohater, wyrażają naga swą duszę inaczej, niż «chucią».

Światopogląd rozpaczny, przeciwny wszelkiemu życiu historycznemu; konsekwentnie uważał też Przybyszewski sztukę za o d t w a r z a n i e istności, gdy sztuka jest t w ó r c z o ś c i ą z materiału uczuć wieczystych; nie uznając twórczości, logicznie uważał sztukę za pozbawioną celu, za obcą patryjotyzmowi, moralności, jest to też charakterystyczne, że tęsknota jego jest bezprzedmiotowa, że nawet w rapsodycznych inwokacjach do Króla Ducha, do Słowackiego — daje wyraz li porywom ku bezkresowi, gdy w Nieskończoności Słowackiego królowały demony i wartości bardzo określone.

Kto zaprzeczy, że najosobistsze i bezkompromisowe utwory Przybyszewskiego z tego czasu należą do dziedziny artyzmu? Poeta wlewa w nie całą sugestję wymowy, namiętny koloryt, pełne dreszczu obrazy, oraz na zimno obmyślaną, świętą kompozycję, szczególnie w dramatach; jak węże fascynujące swe ofiary, tak bierze w posiadanie duszę widza-czytelnika...

Artyzm to prawdziwy. Ale jak każda metafizyka — i jego jest subiektywna, względna; subiektywniejsza niż inne. Sam zresztą powiada, że Sztuka odtwarza Duszę we w s z y s t k i c h jej przejawach, a ich obszar jest większy, niż dzieła jego obej-

mują. Pokolenie, które wierzy w prawdę, w twórczość dziejową, w wolę, może czarowi jego poezji poddać się na chwilę, jak muzyce — i pójdzie dalej. Walczyć z Przeznaczeniem, walczyć — jak Prometeusz.

Uznał to zresztą sam autor *De profundis* — i wstąpił w drugi okres swej twórczości. *Śluby* są próbą wyzwolenia. Po latach długich uginania się pod władzą straszno Fatum, które dotychczas ciążyło nad duszą twórczości i tylko w unicestwieniu, w śmierci kres znajdowało, *Śluby* wskazują drogę samozbawienia. Z przeszłości ciąży nad osobami sztuki śluby, zawarte kiedyś między Klarą a człowiekiem pewnym. Klara kocha właściwie tylko męża swojego, natchnionego artystę Zygmunta, lecz tamten w dumnym, milczącym smutku swojej miłości czar na nią wywarł fatalny, i gdy odszedł i zmarł — nie przestał czar ów działać także po jego śmierci. I oto Klara przy boku Zygmunta czuje się związana z cieniem tamtego, dusza jej do niego rwie się wszystkimi tajemniczymi odplywami morza wewnętrznego, nocą wędruje nad Staw Czarny na spotkanie jego widma. Ale wtenczas między dwoma temi cieniami staje Zygmunt, mąż siły, twórca wielki i zdobywca. Potężną swoją wolą — po bolesnem zmaganiu się — pociąga za sobą Klarę, oko w oko spojrzy niebezpieczeństwu, przeciwstawi mu swoją moc twórczą, swoją wolę nieustraszoną, miłość swoją życia, wywołującą i okupującą życie. Przeklęty czar pryska, cień pierzcha. Zwyciężyło twórcze, wolne życie. Ginie natomiast Krzycki, niezdolny wyzwolić się z pod mocy «Czerwonej Krysty».

Szerzej roztaczają się skrzydła w *Odwiecznej Baśni*. Jest nią walka dwu zasadniczych pierwiastków ludzkiej duszy: symbolizuje je postać króla młodego i bohaterskiego, który, wchłonawszy wiedzę starego mędrca, królową serca swego uczynił wybrankę piękną, czystą, szlachetną. Podniosły się przeciw niemu wszystkie jędze nienawiści, zdrady; śmierci żądają dla starego mędrca, wygnania bogdanki. «Kanclerz», uosobienie szatana, wiecznego pierwiastka zła, tryumfuje, ale król nie myśli ustępować: po zwycięstwo pójdzie po trupach. Jednakowoż to zwycięstwo jest dopiero prawdziwym tryumfem szatana: zło zabiło się również złem, zdrada — gwałtem. Król odwraca się od świata, by żyć tylko ze swą Zofją-mądrością.

Prawda i zwycięstwo jedynie w państwie duszy.

Także teoretycznie Przybyszewski niejednokrotnie zwrot swój uzasadnia.



— «Czemu Mickiewicz przestał pisać? Zbrzydło mu to wszystko. Zrozumiał, że najdrobniejszy czyn tysiąc razy więcej wart, aniżeli cała ta pisanina. A wiesz ty, co jest czyn?»

I bohater drugiej części *Synów ziemi* Korfini przeciwstawia się Przybyszewskiemu z *Confiteor*, Czerkaskiemu. Znajduje Anteuszów w ludzcie polskim. Urządza w podziemiach drukarnię, organizuje strajk szkolny, pada ofiarą... czynu.

W przedmowie do *Godów Życia* czytamy:

«Nie chodziło mi o naiwną tezę: kochanek czy dziecko? ja pragnąłem li tylko dać obraz całej tej Gehenny mąk, jakie kobieta, która się odważy naruszyć porządek społeczny, przechodzić musi; przedstawić los kobiety nieszczęsnej, która gdziekolwiek i w którąkolwiek stronę się zwróci, obuchem w głowę dostaje. A tam ostatecznie, gdzie się odrobiny dobroci spodziewa, czyha na nią zdrada».

Ostatecznie w tomie nowel *Powrót* Przybyszewski święci powrót swój do rodziny poetów tyrteuszowskiej. Bohaterzy jego, dręczeni przez pamięć grzechu, chwytają za broń w walce o niepodległość narodu, krwią swoją okupują winę.

Ostatni ten szereg utworów jest jednak zbyt często — literaturą. Znaczenie zasadnicze i wpływ na umysły miały właściwie pisma z okresu *Confiteor*.

Wniosły niewątpliwie nowe pierwiastki twórcze, nowe teorie i formy dramatu, cześć dla sztuki bezkompromisowej. Upojenie ekstazą, na jej falach wizje potężne językiem hymnów i rapsodów wyrażone, w dramacie forma zwarta, po mistrzowsku grająca na wszystkich nerwach, kondensująca treść w symbol oryginalny i w krzyk zdławiony bez słów — wszystko to stanowi o tem, co w sztuce jest najcenniejszem: o prawie indywidualności Przybyszewskiego. Indywidualność to opętana demonem, gnana przez literaturę w pochodzie tym samym, w którym się znajdują duchy pokrewne A. E. Hoffmanna, Krystjana Günthera, Verlaine'a, Baudelaire'a, Piotra Hillego, Strindberga.

Najsłabszym działem twórczości Przybyszewskiego będą jego powieści. Pierwsze miały jednakowoż palącą, hipnotyzującą newrozę, wyładowującą się w furji samozniszczenia i zniszczenia, aby wytepić zło wraz z korzeniem (*Dzieci Szatana*), to w krzyku po nocy, krzyku sumienia, przed którym niemasz ucieczki (tragedja Falka). Dramaty, oparte na logice uczucia, nie razily, nawet gdy zbyt się rozmijały z prawem przyzyczynowości; okupowała błąd prawda uczucia i głęboka poezja

(*Złote runo*, *Śnieg*). Ostatnie powieści i dramaty mają już wyraźną celowość zwróconą na zewnątrz; tu jednak panują inne prawa: logika normalna. A tej nie widzimy. Nie widzimy konieczności, kierującej galerją ofiar *Mocnego Człowieka*, złożoną ze schematów psychologicznych; nie widzimy konieczności, wprawiającej w tan św. Wita degeneratów *Dzieci nędzy*; forma barokowa, konwulsyjna, nie stoi tu już w odpowiednim stosunku do treści, chcącej odtworzyć — nie zaś symbolizować, ani w liryce wyśpiewać — życie. Gdzie poeta wraca do symbolu, znajduje linię stylową, monumentalną (*Odwieczna Baśń*) i szlachetny patos (*Zmierzch*).

Jak wicher przeszedł Przybyszewski przez literaturę polską: palił, niszczył, ale oczyścił w swoim czasie powietrze i rzucił mnóstwo kiełków zapładniających. Narzucił publiczności nowy dreszcz. Przygotował nerwy dla indywidualności i dzieł większych. Sztuka «o koźlich nogach» musiała jednak ustąpić sztuce na miarę Ludzkości całej (Kasprowicz) i Narodu (Wyspiński).

## VI. JAN KASPROWICZ (12. XII 1860—1. VIII 1926)<sup>1</sup>

Krwawy smutek zaległ duszę współczesną, budzącą się z długiego uśpienia. Umorzyły ją były formuły racjonalistyczne, upajające się raz kulturą wysoką, to zagłuszone młynem pracy i obowiązków społecznych. Przyszła chwila opamiętania: wejrzal człowiek w siebie — co przyniosła kultura? wykwił używania, przemieniającego się w Kapuę; co przynosi praca? mózg stworzył maszyny, a dusza staje się ich niewolnicą; obowiązki zaś społeczne... jakimiż są kroplami, plasterkami... A wszystko to razem zagłusza — sumienie świata. Bo jeśli niema sumie-

<sup>1</sup> *Poezje*, 1889; *Chrystus*, 1890; *Z chłopskiego zagonu*, 1891; *Anima lachrymans*, 1894; *Miłość*, 1895; *Krzak dzikiej róży*, 1898; *Gińcemu światu*, 1902; *Salve Regina*, 1902; *Ballada o słoneczniku*, 1908; *Chwile*, 1911; *Księga ubogich*, 1916; *Mój świat*, 1926. Proza: *O bohaterskim koniu i walącym się domu*, 1906.

Dramaty: *Świat się kończy*, 1891; *Bunt Napierskiego*, 1899; *Baśń nocy świętojańskiej*, 1900; *Uczta Herodyady*, 1905; *Sita*, indyjski hymn miłości, 1917; *Marchott gruby a sprośny*, 1920. *Dzieła poetyckie* (wyd. L. Bernacki) Lwów 1912, t. 6. — Wydanie zbiorowe *Pism*, Kraków 1930.

K. Czachowski, *J. K. Próba bibliografii*, 1929. Poza tem: A. Münnich, *Listy J. K.*, «Ruch Lit.» 1928, nr. 3; St. Kolaczowski, *Wstęp do wydania Wyboru poezji J. K.* w «Bibl. Narod.». S. I, nr. 120.

nia świata, w takim razie i kultura, i praca, i obowiązki nie mają sensu; jeśli zaś istnieje — a czujemy, że tak jest, — wówczas kultura nasza błędnie, w proch się rozpada, życie całe jest jedną klątwą, jednym bólem, jednym smutkiem niewyczerpanym.

Kasprowicz musiał odczuć sumienie świata, gdyż dusza jego stopiona jest ze wszystkim, co żywie, z kosmosem i z człowiekiem, jako ogniwem społeczeństwa. Stąd charakter jej mistyczny, a zarazem wysokie uczucie socjalne. Stanem jej istotnym nie jest kontemplacja estetyczna lub rozumowanie, lecz ekstaza, w której przez uczucie świata odczuwa byt człowieczy. Chwila wzruszenia przynosi poecie rozszerzenie się własnej istoty, wyjście z siebie, współzycie z rośliną, obłokiem, promieniem. Stapia się z tem wszystkim, jednocy. W młodocianem *Przyjściu wiosny* śpiewa:

Czuję cię w sobie jak kwiat kroplę rosy  
W swoich komórkach odczuwa, i jestem  
Jako ta pszczoła, co śpieszy na wrzosa,  
Zanim okwitną, miód zebrać. Twym chrzestem  
Uświęcon, zmieniam się cały...

Co tu widzimy w formie niedoskonałej, porywa później w hymnie *Przy szumie drzew*:

Z tej falującej otchłani,  
Co się w tysiączne barwy rozpieściła,  
Jakaś tajemna przyzywa nas siła:  
W jednego ducha złani,  
Płynmy już, płynmy falami!  
Ale nie sami, nie sami —  
Niech świat popłynie z nami!  
Z wszystkim, co żyje, związani,  
Zbratani,  
Popłynmy ..

Rozpłynmy się, jak krople, w tej płynącej dali.

Znany to dobrze mistykom stan zjednoczenia się z życiem wszechświata. Porwany tem uczuciem, poeta zlewa się ze swoim środowiskiem, wiejskim nasamprzód, potem intelektualnym najbliższym; rychło przerasta je, wznosi się ponad rzeczywistość codzienną, ponad tłum ludzki, sięga w najwyższe kręgi przyrody i myśli ludzkiej, — serce jednak jego, jak Konrada, na ziemi zostało.

Teraz łatwo odtworzyć drogę jego rozwoju. Podług Kierkegarda rozwój postępuje przez trzy stany: estetyczny, kiedy

kanonem jest natura, potem przez etyczny, nareszcie przez religijny. U Kasprowicza stopnie te doskonale się dają rozróżnić.

W pierwszym swem stadium był poeta tym,

który powstał z tej ziemi,  
który miał w sobie jej trud,  
jej tajemniczy jęk...

który zabrał z jej chat  
żalniki łez  
i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres...

Nietylko czekał, — walczył o nie. Poetą boju był młody Kasprowicz; poznał i więzienie pruskie na Górnym Śląsku, i pod sztandarem buntu wkroczył do literatury. «Zbawienie leży pod siermięgą!» — głosił; w imię ideałów pozytywistycznych wierzył w Ludzkość, w niechybny rezultat zmagania się Arymana z Ormuzdem; opiewał (*Oni i my*)

swobodę myśli, wolność ducha,  
Wierząc w rozsądek i szlachetność ludzi,  
Nie w katowskiego potęgę obucha...

Piękno usiłował zamykać w formach naturalistycznych *Obrazków*, jakkolwiek poezja zawsze te formy rozsadzała, podobnie jak liryzm rozsadzał motywem społecznym tętniący dramatem młodości (*Świat się kończy*). Bojownikiem z Prometeja rodu jest wówczas poeta, wyzywa tonami czystego racjonalizmu starożytności, wskazuje moc protestu i czynu człowieczego — gdy utajona treść duchowa poety wyraz swój znajdowała w porywach ekstatycznych i obrazkach biblijnych.

Pasowała się natura samorodna, polska a chłopska (w 1899 roku wpisał się Kasprowicz do księgi jubileuszowej Orzeszkowej słowami: «Autorce *Chama* — cham») z narzuconymi przez pozytywizm księgami «kultury». Długi czas trwało to zmaganie się wewnętrzne, dokopywanie się najgłębszych pokładów własnego ja. Żaden może poeta nowszy nie kształtował swej duszy z takim mozolem czcigodnym, wśród takich katastrof dramatycznych; stąd tragizm jej oblicza, tchnienie patosu. W miarę wyzwalania się uczucia, rzuca ono coraz gwałtowniejsze pytania intelektualizmowi optymistycznemu. Bunt prometejski zwraca się przeciw porządkowi świata, ale także przeciw uświęcającemu go chrześcijaństwu; bojujący zmysł społeczny dalej kieruje poetą, ale już przerósł kręgi wsi rodzinnej, kraju jednego, i nie zadowala się tanią formułką «programową». Słyszeliśmy szydery śmiech szatana, jako jedyną odpowiedź na optymizm Chrystusowy; słyszeliśmy zgrzyt koń-

cowy, wybuch krótki, potężny, jak potężną była suma bólu, która go wydała: niema Boga!

Okres rozpoczął się etyczny, pełen tej najgłębszej etyki, jaką miał na myśli Pascal, gdy mówił o tych, którzy szukają — jęcząc...

Ten jęk, z powodu nadmiaru miłości bluźnierstw pełen, słyszymy w paru następujących tomach.

Wybijająca się żywiołowość poety odrzuca coraz więcej, jak łachmany niepotrzebne, kłamstwa «kultury» nowoczesnej. Człowiek «kulturalny» widzi dokoła siebie na każdym kroku różnicę między ideą a życiem i — przechodzi nad tem do porządku. Od tysięcy lat wierzy w Boga i umie z tą wiarą w Ojca dobrotliwego i wszechmogącego godzić nędzę, mękę i zagładę najlepszych. Od tysięcy lat ma intelekt krytyczny — i z wiarą w niego godzi widoki tryumfującej bestji, panowanie niesprawiedliwości i krzywdy. Nosi w sobie potrzebę szczęścia — i wynalazł teorje, usprawiedliwiające cierpienie, śmierć. Pragnie dobra — i bierze udział w walce o byt, będącej ciągłym pochodem po trupach i kalekach, istnieniach bliźnich. A wszystko to ze spokojnem sumieniem, bo ma tysiące doktryn, systemów metafizycznych, religijnych, przyrodniczych, moralnych, które go uspokajają, które stępiły jego wrażliwość i wpoily przekonanie, że tak być musi, że — w najlepszym razie — wszystko to potrzebne dla jakichś celów wyższych. Inaczej natura żywiołowa. Chodzi po świecie i — dziwi się. Chodzi po świecie i oburza się. Z całą naiwnością człowieka pierwotnego, z świętą tą naiwnością, która stworzyła religję i poezję, wzbiera żalem, gniewem, pięście mu się zaciskają, z duszy wyrzuca lawę uczuć wzburzonych. Czemu, czemu? I — gdy mowa o chłopie polskim, wychowanym od wieków w tradycjach katolickich — ręce te wznoszą się do nieba, do Boga-ojca, ze skargą, z buntem, w chwili szału — złorzeczeniem.

Rozczarowanie obejmowało Kasprowicza, jak fale od stóp, coraz wyżej; szedł bo w głębie coraz większe. Jedną z katastrof dramatycznych, które w jego poezji odbiły się wybuchem, był zawód, przez materializm tłumy zgotowany entuzjastom czystego ducha. Odczuwając wszystko z siłą niezmierną, i po tym zawodzie jęknął zgrzytem bólu i goryczy:

Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!  
Wiarę mą strawił twój żołądek wraży!  
Dziś moja miłość już zgiąć się nie umie  
Na stopniach twoich bezbożnych ołtarzy.

Jak po każdym zawodzie miłosnym, bluźni człowiek wczorajszemu bóstwu, znęca się nad niem a właściwie nad sobą, urąga mu, a właściwie zaślepieniu własnemu, i ani pytać go w takiej chwili, czy to wszędzie słuszne — zawsze sprawiedliwe? A po tej katastrofie — pustka, wyczerpanie, wicher tylko wyje wśród gruzów i widma w tej pustce straszą. W tem usposobieniu poeta nie mógł znaleźć wcielenia dramatycznego dla tragicznej postaci Kostki Napierskiego (*Bunt Napierskiego*, dramat, 1899); większa część jego poezyj, pisanych w połowie lat dziewięćdziesiątych — to *Anima lachrymans*; wirowaniem uczucia, stałej osi pozbawionego, jest poemat *Miłość*; ciągle jeszcze na pustyni goreje *Krzak dzikiej róży* (1898), ale z krzaka tego słowo władcze, tworzące nowe wartości, nie pada...

W ciemności schodzi moja dusza,  
W ciemności toń bezdenną...

— śpiewa, za podniosły duchem, by cieszyć wzrok samem tylko estetycznem pięknem gorejącego krzaku, a większa część utworów, zawartych w ostatnich zbiorach, to właśnie torowanie sobie drogi wśród owych ciemności, praca potężnym oskarżeniem wśród grzmotów i piorunów i walenia się ciężkich złomów... Fala pesymizmu rozlała się nieskończona, wszystkimi mieniąca się kolorami fosforescencji próchna, upadku na duchu:

O wielki smutku nasz!  
O wyczerpanie wszystkiej naszej siły,  
O w oceanu głęb schodzące zorze!

*Nad przepaściami* pochyla się duch poety, — z jakże odmiennymi uczuciami, niż *Nad głębiami* schylał się niedawno Asnyk! Schodzący z widowni poeta-mędrzec dostrzegł w kryształach, płynącym pod powierzchnią, odbicie własnej twarzy, zoranej kłeskami życia długiego, ale wypogodzonej nareszcie — pogodą rezygnacji, wszech-zrozumienia: Kasprowicz poddaje się również chwilę czarowi tego stoicyzmu, rychło jednak dostrzeżę w przepaści skłębione gady zwątpień, potwory rozpaczy... Asnyk nawet z śmiercią się godził, jako z koniecznością dobroczynną, świat odmładzającą; człowieka uczucia współczesnego zdejmując dreszczem pytanie: «wieczny sen — czy też wieczne życie?»

Spojrzał w przepastnych mgławic puch  
I czuje trwogę — trwogę...

Myśl, sparaliżowana niewiarą, kurczy się, opada, kruszy

wszelkie podstawy. Wszędzie widzi bezdenne smutek bytu. Czysto estetyczny punkt widzenia jest jej zawsze obcy, nie jest to organizacja taka, jak np. Kazimierza Tetmajera, sensualistyczna, nasycająca się pięknem zewnętrznym, ekspresją barw i kształtów; Prometeusz to wczorajszy, człowiek woli i mocy, który szukał prawdy w wszechświecie, dążył do wcielenia prawd w życie społeczne, teraz prawd nie widzi, w życie to nie wierzy...

Poco się zrywać w spienione odmęty  
Walki wszczynanej o tysiączne złudy,  
Które prawdami zwie ten świat, przejęty  
Kłamstwem i fałszem? Poco siać swe trudy  
Na jego roli, gdzie niepewne sprzęty,  
A jeśli wszędzie jaki krzew, to wprzód  
Nim się rozwinie, nienawiść go zsiecze,  
Przenikająca wszystkie chęci czlecze?!

Zbiór ten, *Krzak dzikiej róży*, to prawdziwy pamiętnik duszy, notatnik liryczny, świadek nie «nastrojów», lecz głębokich przeżyć i wstrząśnień, osłabień i upadków, omdleń, odbierających nieraz wierszowi siłę, jasność, poetyczność, to znowu zmagania się prawdziwie gigantycznych. Ukojenie znajduje tylko na cyplach gór, wśród poszumu wiatru halnego, wśród wybuchów żywiołowych ludu tatrzańskiego; ukojenie znajduje, przykładając ucho do ziemi, do tej swojej smutnej, łzami zroszonej, przez Boga zapomnianej matki-rodzicielki. Ogarania go rozrzewnienie, dolatuje niespożyty głos obowiązku, odczuwa w sobie mocy moc:

Idzie jako prosty żołnierz...  
w szarym płaszczu... Idzie w dal  
Niewstrzymana... bo iść musi,  
choć ma jęk za przednią straż  
A za sobą melancholję  
i tęsknicę, cień i żal...

*Akordy jesienne* znowu rozbrzmiewają finałem mocy otuchy, czynu:

Do codziennych zajęć wraca  
duch, co widział wieków znój  
W niezmierzonej świata kuźni,  
ponad którą — wszczep i wzwyz —  
Krwawej chusty szmat powiewa  
lub się wznosi wielki krzyż...

Niestety, powrót to tylko do codziennych zajęć, do pracy, do obowiązku, ale nie do duszy, która skąpana raz w ciemno-

ściach — pogody słonecznej nigdy już nie odzyska; przeciwnie, uciekać będzie od światła, które tem bardziej wyjaskrawia wszystkie potworności i nędze żywota, uciekać będzie w podziemia bytu lub na skrzydłach ekstazy religijnej do Ducha świata, by przed jego tron rzucić swe żaloby, swój płacz, swe klątwy. Pelen szamotań się jest poemat *Miłość*. I tutaj omdlenie panuje — wzbierające siłą tylko w chwilach zlania się z czystym żywiołem kosmicznym. Wśród tych zapasów i bólów oswobadza się duch z wszelkiej małości, zewnętrzności, naleciałości; odsuwając się od dnia powszedniego, zyskuje perspektywę nieskończoności, staje na wyżynach tak górnych, że znikają z przed oczu wszystkie przypadkowe, przemijające formy bytu, zostają idee ich czyste; znika zwyczajna tendencyjność i polemiczność, jaka razi jeszcze w niektórych *Akordach jesiennych*, zostają gwiazdy wieczyste, zostaje Los. W jego obliczu staje — *Na wzgórzu śmierci*.

Utwór ów powitał Przybyszewski jako najpotężniejszy poemat, jaki współczesna poezja słowiańska wydała. Jest to przesada; nie ulega jednak wątpliwości, że *Na wzgórzu śmierci* jest jednym z wielkich poematów filozoficznych nowszej poezji. Motywy, które poznaliśmy już w *Chrystusie*, i które przesuwają się w drobnych lirykach, podnoszą się tutaj, urastają do rozmiarów metafizycznych, ogarniających całą ludzkość «od końca do końca». Tragedja Golgoty stała się tragedją «duszy, wygnanej z raj», która wierzyła w Piękno, Dobro, Prawdę, Miłość, a naturą swą ziemską wpadała w objęcia Lucyfera, darzącego rozkoszą i szczęściem; krwawa ofiara Chrystusa dreszczem świętym ją przejmując, odrywa się więc od Lucyfera, — ale gdy widzi Chrystusa, ginącego w rozpacz, ze słowami «Boże mój, Boże, czemuś mię opuścił?» wpada znowu w zwątpienie; widzi,

...że w życia odmęty  
Synowie boży nie wniosą spokoju,  
Że nie przekształcą kaluży  
W czyste, krwią grzechu nie skalane rzeki...

Prometeizm, męczeństwo wybawienia ludzkości nie przyniosły. Z wielkich czynów zbawczych, z życia Potęgi, Wiary i Walki, tęsknota tylko zostaje wieczna, nieukojoną.

Bo złe wiecznem, bo złe... Bóg stworzył! — słyszeliśmy jeszcze w młodocianym poemacie o Chrystusie. Myśl zasadnicza więc ta sama, tylko obecnie czystsza, bardziej oderwana, o jednolitym, wielkim tonie. Zło jest wieczne, ból jest

wieczny — i wieczystą nędza, jak wiecznym szarpanie się duszy, jej porywy ku Dobru, Prawdzie, Miłości, aby wpadać w bezdeń, gdzie zawsze tryumfuje Lucyfer. To dola! los!

Zwątpienie najwyższe — z wiary najwyższej. Kto Boga nie stracił, ten go nie odnajdzie, a właściwie nigdy go nie posiadał. Przez rozpacz i błędzenie, przez ból i bunt, idzie się do niego, — a wówczas nawet zlorzeczenia są świętsze, niż korne modły i dymy serca kadzidlane. Zbankrutowały wszystkie formułki racjonalistyczne; tylko z «krza ognistego» promienieje wizja Pana, tylko stamtąd może paść Słowo. Ale wobec tych sił najwnętrznieszych nie pomoże żadne zewnątrz: powstać walki się zmienia. Prometeizm, bunt, czyn zewnętrzny ustąpi: parakletyzmowi.

Poeta wchodzi w okres swój najwyższy. Mistykiem był zawsze, gdyż dusza jego nawet w fazie racjonalistycznej przekraczała granicę pozytywną, zlewała się z wszechzyciem. Teraz czuje ona prawdziwą swą istotę, powstała na łonie wieczności. «On był i myśmy byli przed początkiem» — «razem z gwiazdami byliśmy i słońcem» częścią natury; tak, jak ona, nierozszczepiony był człowiek na życie i świadomość, jak ona bez grzechu był i tęsknoty. Dopiero rozwój przyniósł rozbitcie tej jedności, i odtąd dusza spragniona jest spokoju i miłości, ogień ją trawi żądzy, tęsknica — dobra, zarazem ślepe, kamienne przerażenie na widok tego, w co się te uczucia obróciły...

Mistyczna natura poety, wcielająca się w wszechbyć, otrzymuje w tej spowiedzi strasznej człowieczeństwa, jaką jest *Moja pieśń wieczorna*, nieprześcigniony wyraz. Dante przez piekło przeszedł za życia, i poczciwi mieszkańcy Rawenny poznawali to po nim; poeta polski nie daje się oprowadzać po państwie zaziemskim przez Wergilego — wszak na ziemi jego serce! — lecz wciela się w człowieka grzesznego. Ludzkości całe brzemie bierze na swe barki; spowiedź odbywa nie «grzechów cudzych», lecz tego,

który wyszedł z grzechu  
i prześladowan był przez grzech do końca...

spowiedź, którą cisza i gasnąca purpura i kontemplacja zachodu letniego z wieczorną pieśnią wyrывa z serca; spowiedź dysząca szczerością w rytmie i intensywności swojej, w piętrzeniu na się win zbiorowych, w zsolidaryzowaniu duszy jednostkowej z odpowiedzialnością za miliony. Taką ewolucję

odbył młody bojownik społeczny z pierwszego tomu *Poezycji*. Ekstazy zlanie się z wszechświatem otrzymuje piętno etyczne najwyższe przez zlanie się z naturą człowieczą we wszystkich jej przejawach, gdyż wszechczłowiekiem jest poeta prawdziwy, a «miljonem» — poeta polski, gdy za miliony kochać i cierpieć umie.

Straszna jest ta krwią gorącą bluzgająca rana ludzkości, którą spowiedź otwiera, ale o czymże ona świadczy? Wszak o niczym innym, jak tylko o tem, że nędzą i ułomnością nasze imię, a tryumfuje ten, którego chichot djabełski słyszeliśmy w *Chrystusie* i *Na wzgórzu śmierci*...

Czasem splywa chwila ciszy, ukojenia... splywa ze wspomnieniem dzieciństwa sielsko-anielskiego, splywa z tchnieniem układającej się do snu matki-ziemi. Ale — czy na długo? Wszak wiemy, że uśpiona hydra niebawem głowy swe podniesie... W jednostce, w życiu, w dziejach, Zło zwycięża... jest wieczne...

Nie skłonił się jeszcze dzień,  
a Szatan z moczarów łożyska,  
gdzie nocą ognikami błyska,  
z czeluści błota wstał,  
i gdy najkrótszy słońce rzuca cień  
na te manowce, na te ścierniska,  
pod ramię chwycił kościotrupa  
i wzrósł nad jego niebosięglą stał —  
nad Ciebie, Boże, wzrósł!...

A On? On?

Niegdyś «najwyższy z czujących na ziemnym padole» doszedł był tam, «gdzie graniczą Stwórca i natura», i Tego, co «z Szatanem walczył osobiście», wyzwał «na serca». — «Daj mi rząd dusz!» błagał. W pełni potęgi swego genjuszu, wcielony w wielki naród, patrzył «na ojczyznę biedną, jak syn na ojca, wpleczonego w koło». Jak to pogodzić z rządami boskimi? «Zrozumiałem, coś Ty jest, i jakieś Ty władał! — wołał. — Klamca, kto Ciebie nazwał miłością! Ty jesteś tylko mądrością!» — «Daj mi władzę! — powtarzał; jedna część jej licha, Część tego, co na ziemi osiągnęła pycha, — Z tą jedną częścią ileż jaby mi szczęścia stworzył!»

Tak wołał Konrad-Prometej.

Kasprowicz jako Prometej też rozpoczął. Teraz nie imieniem narodu przyszedł, — człowieczeństwo, ludzkość przezeń przemawia; nie o szczęście walczy, — czyż po tylu przeżyciach w tę złudę można wierzyć? i nie władzy żąda. Dla niego Bóg



wydierając z paszczy Złego ile się da ofiar, ujarzmiając przyrodę, mnożąc sumę dobra. Na tem polega postępek ludzki... Postępek! Czy ten postępek nie jest najczystszy kompromisem, najchytrzejszym samooszukiwaniem się człowieka? Czy opanowanie żywiołów, powiększenie dobrobytu, tryumfy techniki istotnie osłabiają moc «szatana»? Nie zmieniają tylko nędza form swoich, nie staje się ból z powodów materialnych głębszym, skoro z moralnych wypływa pobudek, nie prowadzi «kultura» do katastrof, wobec których błędą wszystkie zbrodnie czasów «dzikości»?

Zło, leżące w układzie zmiennych warunków, postępek może powoli ulepszać, ale nie to zło, które leży w naturze ludzkiej, w duszy. Buddyzm uznaje też cierpienie za nieuleczalne i za powszechne; nie ja cierpię, lecz cierpienie jest rozlane we wszechświecie, stanowi rdzeń życia. Tędy się zgadzało z myślą Kasprowicza; nie towarzyszy ona atoli Buddzie w najważniejszych przesłankach, ani w dyrektywach najistotniejszych. Wogóle poeta wziął z filozofji indyjskiej mniej, niż wskazują szermujący wielkimi słowami komentatorzy. Systemem mądrości poznania jest buddyzm, nie uczuciem ociekającym krwią, namiętnością, wolą; przezwycięża on więc cierpienie kontemplacją, wyzbyciem się wszelkiej namiętności, woli, czynem li wewnętrznym, by przejść w niebyt. Natomiast duch twórczości Kasprowicza z miłosnego a religijnego stopienia się z życiem płynie — i ostatnie swoje słowo znajduje nie w Indjach, lecz w myśli tych proroków i etyków, którzy dążą do podcięcia zła u samego jego korzenia, do zmiany samej natury ludzkiej. Mistycyzm jego upodabnia się do stanu św. Franciszka, św. Teresy, brata Alberta Chmielowskiego, którzy nie medytacją, nie dążeniem ku Nirwanie, lecz działaniem dawali świadectwo swej miłości.

Poeta wchodzi w ostatnią fazę swego rozwoju.

Dusza, wygnana z raj, podejmuje walkę z Lucyferem na serca.

Wszak gra w nim zawsze struna zasadnicza, której nie ucisza burza, nie oddala samotność, przeciwnie, wówczas gra najgłębiej, mży z mroków gasnącego dnia, zlewa się blaskiem miesiąca, płynie

ku onym dniom zapomnianym,  
gdy miłość i spokój  
nie były ogniem trawiącym,  
ani kamiennem, ślepem przerażeniem.

Przestwórz się przed nią rozszerza  
i przepelniony wiekuiłą nocą  
topi w swych głębiach wszystko, co ją zmogło...

Miłość i pokój...

Odkąd ta tęsknota zapanowała w duszy, niemasz w niej miejsca na niebyt, ni na wieczne oddanie się Lucyferowi. Ludzkość jest jak owa biedna *Marja Egipcjanka*. Słyszała o dobrej nowinie, ma przeczucie nadnaturalnego dobra i idzie ku niemu. Idzie tęsknotą wiedzioną bezkresną, przez upadki idzie najstraszniejsze a niewinne, przez męki i kałuże idzie, w ekstazie mistycznej, która tak często przemienia się w cielesną, w nostalgię ideału, niejednokrotnie bluźnierstwem przerywanej, idzie ku zorzy, ku rozblaskowi. Na drodze jej — śmierć. I tak nieskończonym jej krąg — grzechu — tęsknoty... bólu! To też śmieje się szatan, on, który wie, że

Nędza jest wszędzie —  
nędza w miłości  
i nędza w cierpieniu —

tak wola szatan: świadomość nasza, ale ponad nim stoi wizja św. Franciszka z Assyżu, który jarzmo win i nędz ludzkich bierze na swe barki, aby

nierozwalny zawrzeć ślub  
z wyzwalającą miłością;

ponad tem stoi dusza poety,

by wraz z tęsknotą świata  
zaśpiewać hymn przenaświętzy:  
Salve Regina —

na cześć czystości i miłości wszechzbawczej; ponad tem stoi wola indywidualna, mocna w sobie i cuda działająca, która do stygnących od zimna Bolu i Zła panującego woła:

A ty, czyjaś duszę  
tak umiłował, abyś mógł zapomnieć,  
że jest granica między złem a dobrem?

Łam się!

Tak, zupełnego wyzwolenia niema. Zło jest wieczne, i szatan, chichocząc, czuje, że ofiary swoje mocno w szponach trzyma. Ale jest odkupienie: jest Miłość.

Z latami ukojenie stąd spływa, cicha pewność i pogoda. Zgrzyty dawne, bolesne, szyderstwo w rozterce z nędzą rzeczywistości, dochodzą nas jeszcze z groteskowych historyj *O bo-*

haterskim koniu, ale już w *Księdze ubogich* pełno tonów ukojenia. W *Pieśni XI* mamy wyznanie:

Przestałem się wadzić z Bogiem —  
Serdeczne to były zwady:  
Zrodziła je ludzka niedola,  
Na którą niema już rady.  
Tliło w mej piersi zarzewie,  
Materiał skier tak bogaty,  
Że jeno dąć w palenisko,  
A płomień ogarnie światy.

Jak ongi miecz niosłem walczącym,  
Tak dzisiaj niosę im spokój,  
Lecz już nie wadząc się z Bogiem,  
Mam jeszcze cichą nadzieję,  
Że na dzień mego spokoju  
Żar świętej wojny tleje.

Wojny świętej — ze złem wewnętrznym. Poeta zawsze witał boleść jako ogień hartujący; teraz ma świadomość, że przez nią droga jedyna do żywota prawdziwego (*Chwile*):

...Boleść to rozkosz jest złota,  
Gdyż do wieczności otwiera nam wrota...

Radosną wieść nieraz jeszcze lęk przeszywa wobec nieubłaganych praw istnienia.

Gałąź zwiędłego powoju  
Po głazach zwietrzalnych pnie się,  
Z trudem utrzymać się zdoła —  
O cichy, bezwładny kresie!  
Opadnie i zgnije...  
Czyż lek to  
Na duszę nieukojoną?

Tak jest: zostaje bowiem Dusza-tęsknica, co przez gąszcze bytu i fale zła przedziera się ku swemu przeznaczeniu.

Pali się świat... Niechaj ginie  
W tej strasznych skier zawierusze,  
Byleby wyszły z niej cało  
Nasze stęsknione dusze.

I zostaje — miłość czysta, źródło niewyczerpane ukojeń, radości. Miłość przede wszystkim tej, którą poeta rzadko ma na ustach, zato z którą jest związany swem jestestwem, jak kwiąt z ziemią...

Gdy przyjdzie czas, gdy przyjdzie czas  
Odchodzić od tych pól i łąk,  
Słońcu się nisko pokłonię,  
Niebu pokłonię się wkrag.

O Boże mój, o Boże mój!  
Tak szepnę usta wdzięcznemi:  
Daleś mi wszystko, co mogłeś,  
Zapach tej drogiej ziemi.

A ta tęsknica Dobra, Miłości, Czystości, związana z ziemią ukochaną, płodna jest, twórcza. W ciągu wieków gromadzi ona skarby — te skarby Pokornych, o których mówi Maeterlinck ostatnich czasów, ideowo pod niejednym względem z poetą polskim spokrewniony. Człowiek-bojownik i poszukiwacz wieczny strzec musi dorobku kultury serca, gdyż wie:

Że świat posiadłszy dla duszy  
Umiłowane przestrzenie,  
Gdzie łączą się dusz miliony,  
Winien utrzymać to mienie...

Żywot «gruby a sprośny» człowieka obnaża *Marchoła*. W przepysznym tonie komedji rybałkowej widzimy «Narodziny Marchoła», kiedy wśród zbieraniny gości panuje zapamiętałe «hulaj dusza!» Śmierć i życie, miłość i ból, król i chłop łączą się w atmosferze dusznej, podnieconej napojami, wrzawą:

— co nam życie! co nam śmierć!  
— gdy jest życie, co nam śmierć!

Po latach długich — ostatnia walka Jakóba z Aniołem i kres tego żywota. Obcą była Marchołtowi — miłość.

Odwróciłem się na wieki  
Od tej jędzy,  
Od tej ściěrki,  
Co Litością niby zwie się...

Następuje zmaganie się u kresu...

MARCHOŁT (*padając na ziemię*)

Kto mnie zmógł?...  
Bóg! Sam Bóg! (*umiera*).

GOSPODYNI MARCHOŁTA

Bóg... Sam Bóg...

*Sita* pieśń przynosi miłości.

W uwerturze — rzecz skomponowana pod muzykę — walcą ze sobą dwa chóry:

I.

O nie zmożon od miecza, kto wierzy,  
Iż władcą człowieka nie skon,  
Lecz żywot w miłości i chwale...



## II.

A hasło naszego boga:  
Zniszczenie i trwoga!  
Słyszycie?  
Złudą jest miłość i życie,  
A prawdą jedynie,  
Której w ostatniej godzinie  
Przyjdzie uwierzyć wam:  
Śmierć, przeniebierstwo i kłam!...

Wcielenie miłości bezplamnej, Sita, napętnia duszę Ramy, pustą dotąd, gdyż zakrzepła w mądrość tylko, w świadomość, ogniem ożywym, miłością, prawdą... Wówczas dopiero przed ulubieńcem Indry otwiera się żywot prawdziwy: pełnia serca. I jakkolwiek siły piekielne Raksiasów na biel Sity rzucają czarne swe cienie, a Ramę opasują węzowemi sploty wątpliń i fałszów, ponad nie wybija się hymn na cześć boga Dobrego.

Przez ból,  
Przez krwawą wnętrza rozterkę  
Do jasných doszedł chwał  
Ten dziś wasz władca, wasz król.  
Taki jest ludzki los.  
Upodobałem sobie duszę  
Czcigodnej Sity —  
Zbawienie jego w niej.  
Przez Sity wierność i czystość,  
Przez jej miłości wiekiistość  
Objawił się w nim  
Świetlany bóg wiosny,  
Wisznu.

— «Przezwyiężyłem siebie — Rama powie o sobie. — Ty, Judwo, dałeś mi moc, zem we wnętrzu zgasił piekielny żar z wątplenia...»

Rama — wyzwolony.

Odpowiedź to ostatnia.

«Kłamca, kto ciebie nazwał miłością» — wołał był Mickiewicz wobec tryumfowania bestji. Słowacki przezwyiężył Złotą siłą walczącą Króla-Ducha. Kasprowicz — tęsknicą Dobra, czystą Miłością.

Zycia w znaku *zwycięstwa* Miłości dotąd nie ukazał; ciemne potęgi, panujące nad światem, moc Szatana, występują dotąd w jego poezji sugestywniej, silniej...

A przecie moc ekspresji poety odpowiada zupełnie mocy jego uczucia.

Skłębiona, wrząca była ona od pierwszego występu. Rozrywała zwyczajne formy poetyckie i poeta musiał sobie tworzyć

nowe, własne. Patosowi jego uczucia, grozie jego wyobraźni odpowiadało obrazowanie Starego Zakonu; powstawały stąd widziadła — symbole, liryki — psalmodje, wiersz biały. Najpełniejszy i najbardziej indywidualny wyraz osiągnął poeta w hymnach, *Ginącemu światu* rzuconych. Zakłęcie ich działa jak gigantyczne tony Beethovena, objawienia św. Jana, widziadła Danta. Byłoby dziwnem od syna Muzy żądać, by zarazem był synem Gracyj. Z wulkanu lawa tryska kaskadą, wije się w gwałtownych skrętach, płynie wśród cichych pól i zagród, to na stoki wdziera się i krzesawice, by nigdy nie zastygnąć. Wbrew utartym poglądom — swoista to, głęboka muzyka, która od najwyższego napięcia tonów organowych przechodzi do słodczy fletu, do najrzewniejszych dźwięków «piszczalczki... z wierzbiny». Czy nie te dwa tony przeważają w wyobraźni i w kościele ludu polskiego? Ludowym, słowiańskim, ale na miarę ogólnoludzką jest świat poetycki Kasprowicza; marzenie, by kultura szlachecka ustąpiła kulturze ludowej — ziściło się w Kasprowiczu. Liryka jego dźwięczy i lka, i modli się, i grzmi ustami ducha tego ludu. Hymn: *Święty Boże, Święty Mocny* — to nieprzerwany szereg wizyj natury polskiej, serca jej ludu. Widzimy to

tam, na tej miedzy szerokiej,  
gdzie rośnie lopian chropawy,  
gdzie srebrne lśnią się podbiały,  
gdzie aksamitna bylica  
rozpierzga miękkie swe kiście!

Słyszemy to w jęku, co

idzie po zżętych zagonach,  
razem z tą pieśnią, którą jęczy dzwon —  
na rżyskach rusza porzucone kłosy,  
czarnemi ożyn jagodami chwieje  
i wierzb płaczących srebrne czesze liście  
i szumi w wierzchach czerwonych chojarów.

Czujemy to z dreszczem na widok, jak

ślepa na przydrożu przykucnięta Dola  
śmieje się dzikim śmiechem...

Barwa ta polsko-ludowa przetyka nawet ton ogólny *Judasza*, zresztą posługuje się nią poeta po mistrzowsku, czyto gdy antyfonę powtarza kościelną, czy gdy srebrną, słodką piosenką sielską łagodzi groźny głos organów *Mojej pieśni wieczornej*, czyto gdy plamką małą, drobnym obrazkiem maluje bezdeń

nędzy i smutku, wydobywając z fujarki akompanjament najprostszy a śmiertelnie przejmującego liryzmu:

Cicho, zwolna wóz się toczy,  
na nim w żółtej skrzyni  
na wiek wieków zgasie oczy  
jak światła w pustyni.  
Twój-li ojciec? matka twoja,  
Czy najdroższe dziecko?  
Gdzież jest radość? gdzie ostoja  
na burzliwym świecie?  
Kilka mogił, kilka krzyży  
śród piaszczystej zbroczy —  
coraz bliżej, coraz bliżej  
wóz się ku nim toczy...

Jakby kapłan pierwotny w obrządku jakimś mistycznym, poeta *Hymnów* rozpoczyna zwykle śpiew spokojnie, uderza w kilka zasadniczych akordów, rozprowadza je, rozgrzewa się, podnieca, rozpala, aż w takim np. *Święty Boże* przechodzi całą gamę najpotężniejszych uczuć, od psalmodji uroczystej do targającej włosy rozpaczy, od modlitwy kornej do zgrzytów bluznierszych, nareszcie rozplywa się w lkanie, co duszę na strzepy targa, na ziemię ją rzuca ledwie dyszącą z bólu na miarę istotnie wszechludzka. Całego człowieczeństwa czuć w tym niedole...

Rzecz prosta, że podobne napięcie uczucia ciągle trwać nie może — nie wszystkie więc *Hymny* jednakową mają wartość. Arcydzielami jednak skończonymi są takie utwory, jak *Święty Boże*, *Moja pieśń wieczorna*, *Salve Regina*; w całej nowszej literaturze europejskiej pod względem ekspresji tylko poematy Verhaerena mogą z nimi się równać. Osłabienie potęgi uczucia i powtarzanie się symboliki czujemy w *Judaszu*, *Św. Franciszku*. Tutaj właśnie pragnęlibyśmy, by prawda poety nam się udzieliła. J e g o prawda...

Czy ta prawda jest ostateczna? Czy Dobroć i Miłość są w stanie wyleczyć chorą ludzkość? Czy pojęcie Szatana, jakie widzimy w *Hymnach*, nie jest zaprzeczeniem pierwiastka buntu twórczego, prometejskiego, nie osłabia potęgę ducha ludzkiego? Nic łatwiejszego, jak zwalczać «ideologję», przeciwstawić jej inne konstrukcje myślowe. Miłość, jako zasada życia, jest najgłębszym przezwyciężeniem wrodzonego nam zwierzęcia, jest tedy czemś nadprzyrodzonym: Miłość c z y n n a, Chrystus w życiu, jest sprowadzeniem religji ze sfery ewangelji do rzeczywistości; religja Kasprowicza jest nie wierzeniem, lecz samem życiem. Poezja artyzmu zlewa się tedy z poezją czynu, gdy

wzruszenie poety szlachetne z tą mocą narzuci się naszej wyobraźni, naszemu uczuciu, iż ulegniemy temu magnetyzmowi serca. Dotąd jednak najsilniej się rozlega krzyk poety po mrokach bytu, krzyk wydobyty na widok panowania szatana. Liryki ostatnie, stosownie do swego charakteru, pełne są prostoty, serdeczności: codzienne jakoby notatki z pamiętnika duszy. *Sita* posiada ustępy pełne mocy, mówiące o miłości (*Duet Sity i Ramy*, sonet *Choćby w mej duszy był ocean lez...*) — sugestji odkupienia przez Miłość jeszcze czekamy...

Czeka zresztą ludzkość tysiące lat, — a i Dantemu raj nie wydarł z wyobraźni tych obrazów sugestywnych, co piekło. Jako groźny wizjoner piekła «kultury», stoi Kasprowicz samotny i potężny. Wyższy ponad czas: pierwiastki jego twórczości można odnaleźć w najdawniejszych pomnikach poezji Indyj lub Judei; prastare one, jak niedola ludzka; przy całej polskości tonu najbardziej one ogólnoludzkie w nowszej poezji polskiej, i jako takie zostaną, gdy wielu poetów doby lub jednej struny pozostawi po sobie imię bez treści. Zostaną dla wszystkich, co mają odwagę wobec wszechbólu życia stanąć do apelu: jestem!

## VII. TADEUSZ MICIŃSKI (1873—1918)<sup>1</sup>

Wchodzimy w krainę «mroku gwiazd». Żegnamy światło dziennej logiki: inne panują tu prawa, inne konstrukcje. Kraina to, w której sąsiadują ze sobą w nieładzie pagody, ołtarze boga-słońca, katedry gotyckie, maurytańskie bóżnice, ikony bi-

<sup>1</sup> Wraz z Sewerem dramat: *Marcin Łuba*, 1896; *Nauczycielka*, 1898; prace młodzieńcze: *Dęby czarnobyłskie*, wyd. 1911; *Poezje: W mroku gwiazd*, 1902; *Noc Rabinowa*, («Ateneum» 1902); *Do źródeł duszy polskiej*, 1906; *Książ Patiomkin*, 1907; *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, 1909; *Nietota*, 1910; *Walka o Chrystusa*, 1911; *Książ Faust*, 1913; *Szturm Pragi*, «Krytyka» 1914; *Wrogowie ducha* (w księdze zbiorowej *Na nową szkołę*, 1907); *Wita*, 1927; *Termpile polskie*, «Droga» 1927.

O Micińskim: A. Nowaczyński, *Wczasy literackie*, 1906; M. Rettinger, *Wśród poetów współczesnych*, 1913; Z. Zaleski, *Dzieło i twórca*; T. Nalepiński, «*Bazylissa Teofanu*», «Krytyka» 1909, V; tenże: «*Nietota*», «Krytyka» 1910; E. Woroniecki, «*Ks. Faust*», «Krytyka» 1913; Ad. Siedlecki, «*Książ Faust*», «Museion» 1913; L. Choromański i Z. Kisielewski w «*Widnokregu*», 1914; St. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*; J. Stur, *O Tadeuszu Micińskim*, Poznań 1920; Jarosław Miciński, *Wspomnienia o Tadeuszu Micińskim*, «Kurjer Polski» 1918, nr. 156—159; Z. Dębicki, *Portrety*, II, 1928.

zantińskie, wśród nich posągi Buddy i Baala, Sfinks i Ukrzyżowany, magowie i kapłani, kuglarze jarmarczni, wywoływacze nowości chwili ostatniej. Wszystko to w atmosferze rozpalonej, w której iskrzą się gorejące rubiny, szmaragdy, chryzolity, to znowu snują się cienie, skąpane w fali księżyca, blade, nikłe, widziadłowe, gotowe jednak wyprężyć się niesamowicie, rzutem woli przerzucać góry i odwracać oceanów bieg. A ponad tym światem unosi się despotycznie poeta, tyran a zarazem niewolnik wizyj, ekstazy, wpatrzony w zaświat, a rzucający też jednym tchem sentencje, aluzje, wskazówki do kroniki chwili bieżącej — razem skłębione, jakby z głowy boga oszalałego.

Ostatni rozdział *Nietoty*. Zamek, ukryty w lesie, wśród skał nadmorskich. Przez szereg cudownych sal i gąszcz oranżerji dochodzimy do komnaty, gdzie pod dwuchsetletnim bananem indyjskim fakir, pogrążony w medytacji, wywołuje cyklon w powietrzu, z którego osuwa się pierścień zaginionej żony pana zamku. Przybywa też ona, córka Króla węzów — z nią nagle schodzimy na padół dziejów galicyjsko-polskich. Ucieka Arjoman od córki Króla Węzów do grona Turowego Rogu, gdzie się kontempluje «Polskę z krzyża». Zderzenie z baronem Mango, którego hasło brzmi: Oglupiajmy się! Życie jest iluzjonem!... W Arjomanie kipi — wtem dostrzega w ciemnym przedpokoju trzy małe widma, wśród nich tę, z którą niedawno się rozstał, ze sztyletem. Przeszywa je wzrokiem — znikają w powietrzu, wśród odgłosu toczącej się z góry lawiny. Schronił się tedy Arjoman do zamku króla Własta, otoczonego siedmiu świątyniami, w których płomienieje żar. Po drodze mrowią się gromady ludzkie, którym ksiądz błogosławi ostatniem namaszczaniem — ucztuje tu szatan. Następują potworne sceny torturowania Arjomana...

— Sen to, czy bajka? Gdzie my jesteśmy?...

Rzecz dzieje się — w Zakopanem. U stóp Tatr, ale takich, «jakie oglądałby jasnowidzący».

«Tatry», u których stóp bezmierne szafirowe morze, zaorywane w wielkie skiby fal złowieszczemi uroki księżyca i halnym wichrem; fiordów miłosne ręce zapuszczają się w gęstwinę boru, w tajemnicze wgłęcia regli, podobnych dziewiczym piekłem olbrzymek».

Taka fantazja i takie dzieła przypominają chyba owe poematy o 24—200.000 wierszy, przedstawiające nie tylko opowieści o bohaterach i smokach, lecz także teologję, opisy,

dysputy, przepisy mądrości światowej i ponadświatowej — te śpiewy i rozmowy świętych (*Bhagawadgîtâ*), w których ma przebywać Brama — dusza świata i *paramâtman*...

Tak jest. Wczuwajmy się w utwory Micińskiego, a «najwyższy oddech» nas ogarnie.

Sama treść, skoro ją sobie uświadomimy, obejmuje różne zjawiska i typy tak realne, że krytycy, umiejący dzieła natchnienia obserwować tylko przez dziurkę od klucza, wskażą palcami modele. Przeżyte one jednak we wrzasku uczuciowym, burzliwym, namiętym, kipiącym pod najwyższem ciśnieniem fantazji wprost apokaliptycznej, transponującej każde przeżycie na język obrazów wziętych z kilku tysiącleci i kultur, kojarzonych gwałtownymi rzutami, odbijającymi się za lada podmuchem od ziemi do «nadgwiezdnych miast», gdzie właściwa poety ojczyzna.

Na czem jednak polega najgłębsza istota tej twórczości?

Należy Miciński do poetów, którzy przy całym bogactwie swych środków ekspresji, czują, że «język kłamie głosowi, głos zmysłom kłamie». Prawdziwi poeci myślą nie słowami, lecz samą istnością bytu — a tu stają przed tajemnicami, przed chaosem wirujących zjawisk nie nazwanych w sobie i poza sobą, i szukają dla nich głosu; wszak poeci są tymi, którzy rzeczom nadają nazwę. Poeci starożytności jak i ludy naiwne wcielają zagadkowe zjawiska w mity. Stąd Zeus i Hefajstos, Nimfy i Satyry, Eros i Psyche, Sfinksy i Gryfy. Stąd Walkiry i Loki, Swaróg i Wilę. Treść bytu ujęta w obraz zmysłowy, życie i bóg w jedną całość, najgłębsze zagadnienia sprowadzone do kilku potężnych symbolów, zawierających w sobie zarazem kosmogonję, podanie odwieczne, etykę: mity. Średniowiecze rozłożyło już tę jedność bytu w dualizm, usiłowało ją analizować, a ulegając niezwyciężonej potrzebie ducha ludzkiego, sprowadzało ją znowu do kilku typowych form mitycznych: zamykało je w laboratorjum alchemika, wysyłało na sabat czarownic, adoroowało na mszy czarnej, kazało zmagać się z demonami doktorowi Faustowi i mistrzowi Twardowskiemu. Dopiero człowiek «nowoczesny» wziął je pod skalpel krytyki i szkło mikroskopu i do retorty. Z alchemji uczynił chemję, z astrologji astronomję, z zaklinaczy duchów — neurologów dzisiejszych, z bogów powietrza, wody, podziemi — siły przyrody, wyrażające się jakimś H<sub>2</sub>O czy też «prawem» mechaniki. «Opustoszał święty gaj», trzeźwość nasza śmiertelnym okazała się wrogiem mitów, — pozostała «fizyka» bez wszelkiego «meta».

A jednak — poeta okazuje się tutaj głębszym, niż mąż nauki. Ostatni pyta tylko: *jak?* rezygnuje z *co?* Mówi: prąd dodatni, prąd ujemny, oksydowanie, stykanie się pod kątem takim a takim, przyływ i odpływ krwi czy energii «nerwowej», a co się pod tem kryje? Dlaczego dusza nasza reaguje na zjawiska świata tak a nie inaczej, a przedewszystkiem tak rozmaicie u ludzi tej samej kultury i klasy, tej samej rodziny? Skądże w nich miłość i nienawiść, wiara i nicość, cnota i zbrodnia, które — mimo formuły Taine'a — są przecie czemś innym, niż wytworami «jak witrjol lub cukier?» Jakiż ich sens w bycie jednostki i grupy, jaki cel, jaki nareszcie sens wszystkich... piekiel i niebios życia?

I oto mimowoli znowu wpadamy w «meta» i mity.

Tworzy je każdy wielki poeta — Miciński ujmuje w mity najgłębsze przeżycia jednostki, narodu, ludzkości. Stoi przed światem ludzkim i światem tajemnic, pełen głębokiej ciekawości psychologicznej, ale zarazem etycznej woli twórczej. Zajmuje go wszystko, co grozą, otchłania, mrokiem zagadek i węzłem najzawilszych ducha splotów. Dusza najdziwniejszej kobiety Bizancjum i trzęsienie ziemi w Messynie, głębokie przewroty w Rosji i nowe formy piękna w Hellerau, otchłań, którą jest Polska, i bezmiar — wszechżycia... Czego najwięcej nienawidzi, to «boga pozorów», — a co dla poety o tak olbrzymiej fantazji nie jest pozorem? Musi więc zjawiska skapać w wyobraźni i uczuciowości własnej, dawać im sens i nazwę: i zamiast pojęciowych definicji i opisów otrzymujemy sugestywne o ludziach i rzeczach mity. Stąd jego Arjoman i Turowy Róg, Król Wężów i Książd Faust, stąd w formy mitów ujęte życie polskie, skupione w indywidualnie przeżytem Zakopanem, stąd wytyczne koncepcje przygody w *Nocy Rabinowej* i «czarna msza» lub śmiała transpozycja trzęsienia ziemi w Messynie (*Książd Faust*), stąd podniesienie do mitu demonicznej postaci Bazylissy Teofanu i odczutego jako możliwość idealna bohatera polskiego: księcia Józefa. W mity je ujmuje, gdyż forma ta wypływa z jego wyobraźni, twórczo, na język wyolbrzymionych obrazów, przeżywającej byt; zanadto «ścisła» forma — jak mawiał St. Beuve o romantykach — prawdę, jego prawdę by zdusiła.

Uświadomił był sobie swą drogę wcześniej. Zaczawszy od miłym sentymentem owianej *Nauczycielki* i innych drobiazgow (*Dęby czarnobylskie*), rychło wraz z Sewerem postawił w dramacie realistycznym (*Marcin Luba*, 1896) śmiałą tezę etyczną (syn demaskujący ojca, pijawkę wiejską). Przyszły studja lite-

ratury i filozofji, przedewszystkiem ezoterycznej, przeżycia w Hiszpanji i nad Ładogą, nad zwaliskami Messyny i w ognjach rewolucji rosyjskiej — wszędzie, gdzie wśród bólów rodził się przedewszystkiem duch, duch polski. Rozgorzały w pocię iskry sił odwiecznych, podsycane w ciągu tysięcy lat przez magów Indyj, gwiazdźdźarzy Chaldei, gnostyków Aleksandrji, druidów Bretanji, przez świętych wieków gotyckich, przez rzadkich artystów i mistyków miast polskich, wsi rosyjskich, odludzi kultury urzędowej. Ogniskiem tych iskierek — jaźń, tajemnicza, nieśmiertelna panpsyche, złączona ze sferą Niepoznawalnego. Ze sfery tej świadomość wydobywa dwa porządki zjawisk, które poeta ujął w mity Lucyfera i Chrystusa. Mity te zapelniają mu całe życie dziejowe.

Lucyfer i Chrystus — odwieczny kontrast w księdze ducha ludzkiego, potęgi przez wieki długie wylączające się wzajemnie. Miciński zagadnienie pojmuje inaczej i bardzo nowocześnie. Jego Lucyfer «wywoływał wiedzę jaźni i gasił ją w czeluściach żądy, egoizmu, wątpienia, zgonu i nicości; — Chrystus w tem piekle mroków, użyźnionem magnetyzmem wysilków, męki i tęsknoty, rzucał błękitny promień Królestwa Jasnovidzeń, dla świętych obcowania». Lucyfer to materja, bez której niemasz podkładu życia, Chrystus uświęca ją duchem; bez Lucyfera niemasz poznania narządami zmysłów, — najwyższem poznaniem jest jednak z miłości płynąca intuicja, sięgająca «ultrafioletów». Nie potępi więc Miciński Lucyfera, gdyż nie wolno się odrywać od Rzeczywistości; zewnętrzna ona jednak i ostatecznie jałowa, o ile nierozświetlona promieniem jedynie twórczej, nieskończonej, ofiarnej Miłości.

«W barce życia» płynie pieśń poety, lecz jest on zarazem «budowniczym nadgwiezdnych miast». Te światy łączy on w jeden — ekstazą. Ekstatyczną jest też cała twórczość Micińskiego — stąd charakter jej nawskróś religijny. Religijność jest albo wszystkiem, albo niczem; w twórczości Micińskiego jest ona wszystkiem.

Ale w sposób własny, indywidualny.

Mystyk ten zna doskonale wszystkie niebezpieczeństwa mistycyzmu. Ciągłe ostrzeżenie przed nim słabsze umysły w *Nietocie*, a i *Książd Faust* powtarza Piotrowi: «Mistyka przyciągała do siebie ludzi nieudałych, bo nie była Życiem, ale uciekaniem od życia. Mistyka jest to życie pogłębione i twórcze»; jest to poznanie lucyferyzmu, aby z tego stopnia wzbić się na wyższy: Chrystusowy. Bez opanowania świata lucyferowego — materji

i wiedzy, bez buntu przeciw autorytetom, nie opanujemy zewnętrznej rzeczywistości; z drugiej strony ducha Chrystusowego nie należy utożsamiać z Kościołem. Potrzebny dla wyższego rozwoju stopień lucyferyczny nie uznaje kultu pokory, słabości, bólu, ni *Credo quia absurdum*. Mag Litwor mówi też o Piśmie: «Nie należy już się spowiadać z tej biblijnej księgi. Było to kiedyś życiem». A król Włast śpiewa: «wyjdź z Watykanu, moja duszo!» Raczej «w Niagarę głuchą, w ocean mistycznych groz» rzucić duszę... Skoro uzbrojona w krytycyzm lucyferyczny — nie przepadnie, a wydoskonali tylko zmysł wewnętrzny, najwyższy, ogniem tragizmu napiętnowana, śmiało może wówczas mówić: «otchłań i ja — jesteśmy jedno». Liczba ludzi, jednoczących w sobie tę syntezę, znaczy drogę wielkiego wyzwolenia.

Wobec życia tak wytężonego, wspinającego się bezustannie wzwyż, co dziwnego, że poeta mówi:

«ludzie zdają się mi glisty marnemi, które świdrują mogiłę...

— — — — — trzeba im chleba, a nie gór z dynamitu, żadna pierś nie zdoła oddychać tam, gdzie duch nieczysty wyszedł z swych urojeń, ambicji — i trwożnych miłosnych zamętów.

«Mógłbym z terażniejszości sądzić — i strącać kamienne lawiny, bo nienawidzę podłej wciąż przed Jaźnią zdrady — — (uczcijmy — Judasza!) —

bo niema gorszych głupców, ni gorszej przewiny,

niż twierdzić, że w nas jest Polska! Gdzie my prosperujemy, tam Ona — zginęła!»

Gdy Miciński w te struny uderza, wydobywa tony potężne, godne stanąć obok najsilniejszych inwokacji Izajasza, Dantego, Milтона, Skargi — proroków, którzy się zjawiają w czasach kryzysowych, gromy miotają na ludzkość zwyrodniałą. Uchylają ludzie głów, i od tego są pewni krytycy, by piorunochrony budowali przed spadającym deszczem ognistym poety, z pobłażliwym, wszystko rozumiejącym uśmiechem na ustach. Oczywiście, nudni są poeci, którzy gromią nasz czas, jakoby on był najgorszy ze wszystkich wieków... Ale nie o to chodzi. Najgorsze jest zło, które w danej chwili panuje i najgorszem robactwo, które toczy najbliższych, najdroższych, Polskę. Na ten widok — bólów ból ogarnia poetę, potoki uczuć rozżarzonych wyrzuca na «pereatów», bo Polskę świątynną radby mieć, nie kabaretową — Polskę na miarę ludzkości, a ludzkość

na miarę wieczystej, w mękach i przewycięzeniach Wszechtajemnicy samodoskonającej się Jaźni.

Z tego jedyne w naszym czasie patosu religijnego wypłynął szereg liryków, rozsypanych w tomie *W mroku gwiazd*, w ustępach dzieł «prozaicznych» o podniesionej skali wzruszeniowej, w kilku konstrukcjach dramatycznych i powieściowych. Przynoszą one skąpane w żarze duszy wizje świata, ujęte w mity.

Z szczególnem zamilowaniem przebywa poeta w świecie Indyj starożytnych, gdzie sądzi, iż znalazł życie najbliższe z Duchem zespolone; zanurza się chętnie w morzu rosyjskiem, gdzie sądzi, iż najżarliwszy odbywa się proces szukania zatraconego z Duchem związku. Wobec wielu objawów, świadczących, że olbrzym rosyjski jest od tego dalekim, odpowiada przeświadczeniem, że olbrzymowi trzeba tylko «rozslonecznić» umysł. Mitem ducha rosyjskiego, szczególnie Rosji za rewolucji 1905 r., jest *Kniaź Patiomkin*. Okręt ten uosabia duszę rosyjską, ze wszystkimi światłami, jarzącymi się z tych czeluści. Są tu karty, które byłby mógł napisać Dostojewskij. Mityczny ten okręt — latający Holender rosyjskości — błąka się w poszukiwaniu swej kotwicy duchowej. Niesiony na falach szaleńczych tęsknot i hamletowskich zmagañ się, darmo szuka zbawienia: człowieka, dziejowego człowieka. Kapitan Schmidt, Wilhelm Ton — strząły to tęsknoty, nie spełnienie. Wierzy w nie poeta — przekonania tego w czytelnika nie wpaja. Całość jego wizyj rozplywa się w mgłę, zostajemy pod wrażeniem chaosu; szereg ludzi i wypadków trzecio- i czwartorzędnych maćci przystem jedność stylu.

Bardziej skoncentrowanem, nad wyraz świetnem dziełem: *Bazyliissa Teofanu*. Oddalił się poeta od terażniejszości, splótl z sobą kilka mitów, znalazł formę, mieniącą się przebogatym kunsztem. Kobiecość, w węzowej, połyskliwej świetności i mądrości, marzenia tylko, nie czynami, wznosząca się nad poziom lucyferyzmu — myśl o kobiecie-cudzie, po trupach, mrokach, szaleństwach przedzierającej się ku s w o j e m u słońcu — niewidzialnemu... Demon to, wobec którego jakże mieszczańskie są panujące u «satanistów» «demony» kobiece! Tło czasu i otoczenia — wyrastając ze studjów bardzo poważnych — przenosi w świat kultury bizantyńskiej, arabskiej, kościelnej, dając obrazy o przedziwnem pięknie dekoratywnem, o przepychu dialogów, jakim niewiele mamy równych. A jednak ostatecznie zimnymi nas pozostawia to całe bogactwo, gdyż po wszystkich

«torturach nadwypełnień» zostaje z tragedji *Teofanu* przekonanie, że je j Lucyfer zdoła «spiekielnic lazuruowy Nazarejczyka tron», ale że jej «jedyną prawdą» istotnie: «Jażń w pustyni, kuszona przez N i c o ś ć».

To jeszcze nie Słowo artysty wolnego.

I poszukiwaniem jest jeszcze *Nietota*.

Próba ujęcia życia społeczeństwa polskiego w pewnym okresie dziejowym w szereg symbolów i postaci mitycznych. Zakopane więc, «letnia rezydencja Polski», przeobrażone w mityczne skalne gniazdo myśli narodowej, zawieszzone nad rozfalowanym morzem nizin. W tem gnieździe grupy i jednostki — nie stylizowane, jak np. w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego, lecz transponowane na potężne obrazy, o wielkiej nieraz sile sugestywnej. «Arjoman» — wcielenie najszlachetniejszych pierwiastków «Arjów», — przeciw niemu baron de Mango, «kompli-kacja robaczywych instynktów i taniego rozsądku, mówiący: «Polskę stworzę nowoczesną i silną: — podłą, karczemną, chytrą, pełzającą — powiedziałby Mickiewicz. Ale trawiącą — odpowiadam, zamykając dyskusję». Obok nich bezmiar grup, wicher prądów duchowych, wszystko, co ciągnie wzwyż i strąca w proch duszę polską, ujęte w obrazy wirującej fantazji, z mocą słowa gromową. Spotwornienie kształtów małuje tylko żywiołowość dobra i zła duszy polskiej, zmagającej się w bezustannej walce Jakóbowej. To nie «Życie» podług artysty mieszczań-skiego Maupassanta, zakończone refleksją, że rzeczywistość nie jest ostatecznie ani tak dobra, ani tak zła, jak nam się wydaje. To nie «tolerancja» upadającego Rzymu wobec wszystkich bóstw, z pośród których jednak dobrowolnie wówczas wyłączał się krucyfiks. Poeta i ten krucyfiks do bogów przezwyjężo-nych rzuca; *omnis homo* musi być uświęcony, podniesiony do miary witezia — zaś «witeziami są ci, co się wspierają na jaźni».

Ogromne widzenia duchowe miał poeta, śniąc swój poemat; zaznacza je tylko, nie narzuca ich plastyką. Kalejdoskopowo pędzą, niesione przez tabun rozhułkany, który porywa za sobą, unosi, trąca i gubi wszystko, co żywe. Brak dzieła skoncentrowania na kilku zasadniczych punktach, brak prostoty kilku wielkich zarysów, by istotnie zakłęte na tym najwyższym cyplu Polski życie uwiecznić; nazbyt też często brak postaciom konieczności wewnętrznej, a scenom jednolitego poziomu; dla-czego np. nagle przybywa córka Króla Wężów, aby zaraz wysłuchać opowieści o Kalchasię Galicji i bez motywu odejść, —

zrozumieć wyraźnie niepodobna. Śmiałość i oryginalność niektórych koncepcyj potężna; jakże nowym Arjoman, który żyje «dla Niedokonanego» i jako «człowiek, który oparty jest sam w sobie»; nowoczesnem jest przezwyjężenie pozostałych jeszcze w Mickiewiczu szczątków średniowiecza («Trismegista») i, oczywiście, panującego na moczarach bytu de Mango. Na każdej stronie moc fantazji olśniewa, wicher uczucia porywa, ale całości brak zasadniczych czystych konstrukcyj i *żywych* ludzi, by mit mógł się przyjąć. Nieodżałowana szkoda! Wszak istotnie mitycznym już dzisiaj ów «Turowy Róg» ze swymi mieszkańcami, a przez poetę pobieżnie, bez plastyki, szkicowo niestety traktowany. Miłośnik tajemników ducha polskiego i fantazji apokaliptycznej będzie wizję Micińskiego, tak różną od wyobrażenia Skalnego Podhala, jako menażerji, studjował badawczo, przekładał na język rzeczywistości, komentował, podobnie jak się dzieje z Dantem; do życia ów mit Polski — nie mając warunków «popularności» — nie wszedł.

Spełnieniem jest *Książd Faust*.

Opanował poeta wichry swego ducha, zaprzął je do ogromów swych wizyj, znalazł dla kilku mitów kształty zupełnie przekonywujące: plastykę i prawdę przeżyć ludzkich. Przedewszystkiem postać naczelną. Już tytuł na mityczny wskazuje charakter: ofiarnik świątyni i ofiarnik pracowni, kapłan i mędrzec-poszukiwacz. Jakoż bogate życie księdza pasmem jest walki między Lucyferem a Chrystusem. Gdzie on nie był, czego nie doświadczył! Szereg opowieści z jego życia przedstawia naturę bogatą, tragiczną, przez wszystkie grozy bytu i tajemnice myśli dochodzącą do wyzwolenia, t. j. do opanowania Lucyfera i do tryumfu Chrystusa, — Chrystusa «już nietylko na pustyni z Bogiem, ale na prometejskich wyżynach pracy, laboratorjów, mozolnych eksperymentów — coraz nową błyskawicą natchnień rozkwitającego nad morzem życia». Świadcami jesteśmy ostatnich momentów wielkiego wyzwolenia, strasznego przelomu wewnętrznego, gdy *Książd Faust* po przegłądzie całej dotychczasowości nagle dostrzega skazę w sobie ohydłą, bankructwo jaźni swojej, bo w chwili rozdwojenia popełniała czyny potworne. Lucyfer znowu wyciąga dłoń po niego — w męczarni i pokorze rozkwita w nim jednak na nowo boskość: wówczas widmo posępnego Cherubina, które ciągle stało za filarami kościoła, czekając, iż *Książd Faust* wypowie najwyższą klątwę światu, ścisnęło skrzydła w oczarowaniu niespodzianem i kropla lawy rozpalonej ściekła po skrzydłach aż do czaszy ofiarnej

w świątyni. Zapaliła się czasza od lzy Lucyfera, wybuchnął ogień pełny i czysty, ogień mocy zbratanej z mądrością: uwierzył bowiem już i Lucyfer, że nie jest sam w kosmicznej pustce Materji.

Wielki to mit o walce materji z duchem w człowieku polskim — drugiego podobnego nie mamy. Towarzyszą mu trzy postaci w półcieniu rembrandtowskim skąpane, to zupełnie formę mitu noszące (Imogena). Drugim krańcem życia, niejako wcieleniem lucyferyzmu polskiego — rewolucjonista Piotr, za przeszłość rewolucyjną wleczony przed sąd. Noc wigilijną spędza u księdza — tu zderzają się z sobą, jak dwa na przeciwnych osiach globy; rozmawiają jak gromy: mądrość duchowa z «materjalizmem dziejowym», człowiek wieczny z «działaczem» chwili. Pierwszy zwycięża; z nim Imogena, uosobienie ekstazy bez ciemności, mistyka, realność widzialna i słoneczna: teraz pójdzie ona w świat z Piotrem apostołować tę rewolucję, którą jest «religijny czyn, t. j. czyn zmieniający naturę poziomą człowieka». «W kim narodzi się ta wiara, przechodząc w Ciało i Krew życia, w tym zaiste rzecz możliwa, iż Bóg się narodził». Taką — tajemnicą Wyzwolenia.

Wyzwolił się też artyzm poety.

Czujemy to w opanowaniu formy, która w pierwszych rozdziałach zbudowana epicznie, jasno, muskularnie, ustępuje szeregowi opowiadań księdza — splotowi wspaniałych w swoim rodzaju «nowel» dramatycznych, — by, jak zawsze u Micińskiego — wzbiwszy się wzwyż, dojść do Niewypowiedzialnego i przemawiać językiem zawrotnej fantazji, w której bogowie i ludzie szaleją, nareszcie skupić rozstrzelone uczucia w potężnej ekstatycznej wizji i autospowiedzi na chórze kościelnym. Niektóre rozdziały należą do przedziwności języka polskiego; «nieprawdopodobieństwa», przebieganie przez ks. Fausta krańców świata, uczestnictwo w najpoważniejszych zdarzeniach półwiecza nie potrzebują chyba «usprawiedliwienia», gdyż są przecie przeżyciami wszechczłowieka, jakim jest Faust, ksiądz przytem — misjonarz swego ludu, kapłan Chrystusa, ale lucyferycznego. Ostatnie słowo syntezy.

Przy całym opanowaniu, i tutaj mnóstwo dygresyj niepotrzebnych; «wędrowka magów» aż nazbyt często Micińskiego prowadzi na wszystkie podwórka i do zakamarków publicystyki chwili. Kooperatywy, syjonizm, kolej na Świnicę, bankructwa naftowe — czegoż nie znajdziemy w jego księgach! Ani jednego obrazu, ani jednej nawijającej się po drodze postaci sobie nie

daruje. Ster natchnienia za często wypuszcza z dłoni. Miciński zbyt dosłownie bierze określenie Elżbiety Barret Browning, która poganami, nie znającymi jednobóstwa, nazwała tych, co nie ufają bezwzględnie natchnieniu. «Sztuka — to eliminacja», mawiał bodaj że Boecklin; a on dobrze znał się na tem, gdyż sam podczas malowania nieraz tak się dawał unosić marzeniu o tem, co się dzieje w jego tajemniczych lasach i gajach, iż trzeba go było przywoływać do przytomności. Wówczas jednak — «eliminował». I jeszcze jedno. Przeżywając swoje wzruszenia w formach jak najbardziej fantastycznych, Boecklin umieszczał je poza czasem: daje więc obrazy piękna wiecznego, nieokreślonego historyzmem. Takie natury, jak Micińskiego, pozbawione «ducha ciężkości», metafizyczne, najmniej dadzą się przykuć do chwili, dlatego zagadnienia chwili przemieniają się u niego w problemy wieczności, a gdzie chce na język swoich obrazów transponować życie ściśle historyczne, np. księcia Józefa, tam klóci się z naszym poczuciem dziejowym na każdym kroku. Ta jego pogarda dla konkretnego psuje nieraz wspaniałe pomysły. Akt p. t. *Wrogowie ducha* byłby utworem wprost wspaniałym, ale dzieweczce — męczennicze polskiej, która siłą duszy pobija Moskali — musimy blisko dziesięć lat wieku dodać. Tam jednak, gdzie niepohamowane skojarzenia swej wyobraźni ujmuje w wędzidła psychologii, daje — jak np. w *Rzezi Pragi* — utwór o genialnej przenikliwości i śmiałości w kreśleniu charakterów.

W rodzinie artystów o górującej fantazji, w rodzinie Szekspira, Danta, Blake'a, Słowackiego, Wyspiańskiego, Miciński się ostanie, jako mocz olbrzymiej wyobraźni twórczej. Skąpany w świętem źródle mistycznych sił wszechzycia, ciałem zaś przebywając w ojczyźnie i wśród człowieczeństwa, stara się wyniesione z przeżyć subiektywne prawdy ujmować w symbole-mity o przedziwnej nieraz wielkości. Rzadziej w ostatnich latach ucieka się do formy czystej liryki. Dawniej, bywało, przemawiało zeń wprost serce, coprawda najczęściej odbijające się rychło od ziemi, by dawać obrazy nateżone, o zawrotnej piękności; nieraz jednak mówiło jeszcze bezpośrednio wzruszeniem:

Na pustej trzcinie rozpiąłem jej włos —  
nad śniącą rzeką schyliły się drzewa —  
wiatr cicho płacze — ptak mogilny śpiewa —  
to los mój — los!...

Głębiny tajne pruć —  
 milczenia głuche macić —  
 jako stracona łódź  
 od brzegu się odtrącić —  
 mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić —  
 i tylko piosnkę nucić —  
 to los mój — los!...

Takiej liryki oddawna u Micińskiego nie spotykamy. Gromowa ona teraz, o patosie przechodzącym często w retorykę, o skłębieniu uczuć, przez które trzeba z trudem się przedzierać. Dojdziemy zawsze do centrum bajecznej organizacji duchowej, poetyckiej, apostołującej religję «lucyferycznej Chrystusowości», mimo formułek obcych — z Indyj wziętych? od magów krainy, Persji? — złączonej z wszystkimi duchami Polski; mimo zakroju średniowiecznego — nawskróś nowoczesnej, bo apostołującej oparcie się człowieka o jaźń własną. Religijność taka kojarzy się z bohaterstwem czynnym, przejmuje wierzącego duchem krucjat, walką o ziemską Jerozolimę w imię wiecznej, zostawia pamięć bojownika, z którego natchnień czuć, że «pojony ambrosją i mlekiem lwów».

### VIII. STEFAN ŻEROMSKI (14. XI 1864—20. XI 1925)<sup>1</sup>

(Pseudonimy: Maurycy Zych, Józef Katerla)

Przybyszewski uprawnił indywidualizm w sztuce, Kaspro-wicz indywidualizm ten nasycił przeżyciem nędzy bytu czło-wiecznego, Miciński wichrem prorocत्व gna człowieczeństwo

<sup>1</sup> Utwory od 1890 w «Tyg. powsz.» i «Głosie». Oddzielnie: *Rozdziałami nas kruki, wrony*, 1895; *Opowiadania*, 1896; *Szyfowe prace*, 1898; *Promień*, 1898; *Utwory powieściowe*, 1898; *Ludzie bezdomni*, 1900; *Aryman mści się*, 1904; *Godzina*, 1904; *Popioły*, 1904; *Echa leśne*, 1905; *Powieść o Udatym Walgierzu*, 1906; *Dzieje grzechu*, 1906; *Duma o hetmanie*, 1908; *Słowo o bandosie*, 1908; *Róża*, 1909; *Sułkowski*, 1910; *Uroda życia*, 1911; *Wierna rzeka*, 1912; *Sen o szpadzie i sen o chlebie*, 1916; *Walka z szatanem (Nawracanie Judasza)*, 1916; *Zamieć*, 1916; *Charitas*, 1919; *Wisła*, 1918; *Wszystko i nic*, 1919; *Ponad śnieg bielszym się stanę*, 1920; *Inter arma*, 1920; *Biała rękawiczka*, 1921; *Wiatr od morza*, 1922; *Pomyłki*, 1923; *Międzymorze*, 1923; *Turoń*, 1923; *Uciekła mi przepióreczka*, 1924; *Przedwiośnie*, 1924; *Puszcza jodłowa*, 1925; *Elegje*, 1928. Ponadto: *O przyszłość Rapperswilu*, 1912; *Projekt Akademii literatury polskiej*, 1918; *Początek świata pracy*, 1918; *Organizacja inteligencji zawodowej*, 1919; *O Adamie Żeromskim wspo-*

z krainy tej nędzy ducha w sferę życia wiecznego. Bólów ból ziemi polskiej, odbłask bólu, będącego treścią wszechżycia, a w nim miotające się w nieukojonęj udreće serce miłujące, wyraża najprzerażliwiej Stefan Żeromski.

Połowa lat dziewięćdziesiątych — to czas zawodu po wzniesieniu się ducha w połowie dziesięciolecia poprzedniego. Fala patriotyczna *Głosu* opadła, na idealistach, którzy «szli w lud» z dobrą nowiną społeczną i hasłem patriotycznym, za-

mnienie, 1919; *Dla młodzieży* (książka pierwsza i druga), 1921; *Snobizm i postęp*, 1923. Zbiorowe wydanie *Pism*, Warszawa 1922 i n. (Tow. Wydawnicze).

Bibliografia: K. Czachowski, *St. Ż. Bibliografja utworów wydanych oddzielnie za życia. Pisma nie objęte wydaniami książkowemi*, «Gaz. Liter.» 1926, nr. 20; G. Korbut, *Bibliografja prac o St. Ż.*, «Ruch Lit.» 1926, nr. 1.

C. Jellenta, *Ż. wobec piękna muzyki*, «Muzyka» 1925, nr. 11—12; B. Srocki, *St. Ż. et son oeuvre*, «L'Est Européen» 1925, nr. 7—8; M. Biernacki, *St. Ż. i jego ideologia*, 1926; J. Birkenmajer, *Ż. jako lingwista*, «Język Polski» 1926, nr. 5—6; J. Bronowicz, *St. Ż. tragedia pomyłek*, 1926; T. Czerwiński, *Dookoła St. Ż.*, 1926; W. Borowy, *Ż. i świat książek*, «Przegl. Współcz.» 1926, nr. 51 i odb.; tenże: *Data szklanych domów*, «Ruch Liter.» 1929, nr. 3; R. Dyboski, *Żeromski and Reymont*, «The Slavonic Review» 1926, nr. 12; K. Górski, *Idea Polski w twórczości Ż.*, «Ziemia» 1926, nr. 1; K. Irzykowski, *Ż. jako pisarz społeczny*, «Sztuka i życie» 1926, nr. 2; J. Iwaszkiewicz, *St. Żeromski et Wł. Reymont*, «Pologne Lit.» 1926, nr. 2; A. Janowski, *Piękno Polski u Ż.*, «Ziemia» 1926, nr. 1; J. Kaden-Bandrowski, *Trzy zręby*, «Głos Prawdy» 1926, nr. 128; St. Kolaczowski, *St. Ż.*, «Przegl. Współcz.» 1926, nr. 45; A. Lange, *Pochodnie w mroku*, 1926; E. Lo Gatto, *St. Ż. Studio critico*, 1926; J. N. Miller, *Zaraza w Grenadzie*, 1926; St. Papée, *Teatr Ż.*, 1926; A. Patkowski, *Ideologia regionalna St. Ż.*, «Ziemia» 1926, nr. 1; J. E. Plomieński, *Problem pracy w «Przepióreczce» Ż.*, 1926; H. Ułaszyn, *Ż. a język polski*, «Przegl. Współcz.» 1926, nr. 50; Z. Wasilewski, *Dramat twórczości Ż.*, «Myśl Narod.» 1926, nr. 14, 16; tenże: *Wspomnienia o J. Kaspro-wiczu i St. Ż.*, 1927; tenże: *Poeeci i teatr*, 1929; J. Wojeński, *St. Ż. Rozbiór treści ideowej*, 1926; F. Vollman, *Ż. a Reymont*, Bratislava 1926; A. Zahorska, *Dzieło Ż.*, «Przegl. Powsz.» 1926, nr. 508; R. Blüth, «Elegje», «Polska Zbrojna» 1927, nr. 352; W. Hahn, *Kazimierz i Jan Machniccy*, «Przegl. Powsz.» 1927, II; St. Malachowski-Lempicki, *Wolnomularstwo u Reymonta i Ż.*, «Ruch Lit.» 1927, nr. 7; J. Ujejski, *Ostatni Wajdelota*, 1927; S. Besser, *Pogląd na świat w «Przedwiośniu» Ż.*, 1928; St. Piolun-Nowoszewski, *St. Ż. Dom, dzieciństwo i młodość*, 1928; J. Drozdowicz-Jurgielewiczowa, *Technika powieści Ż.*, 1929; H. Jastrzębska, *Ż-go «Wiatr od morza» a średniowieczne legendy o św. Wojciechu*, «Ruch Lit.» 1929, nr. 3; M. Kridl, *Studia o Żeromskim, Reymontcie i Kaspro-wiczu*, «Przegl. Współcz.» 1929, nr. 84; St. Adameczewski, *Serce nie-nasycone*, Ż., 1930; Wł. Jampolski, *St. Ż.* (wyd. II) 1930.



ciężła dłoń moskiewska, więzienia i Sybir znowu zaludniły się młodzieżą najlepszą, w miejsce siewców idei — spekulanci idei wystąpili, «Obrzydłówek» wziął górę... W literaturze panował wszechwładnie Sienkiewicz, zrównoważony teraz, chłodny artysta, nawet tragicznych stron życia szukał nie tam, gdzie istotnie były (nowele: *Jamiol*, *Organista z Ponikły*), a odwracał wzrok społeczeństwa od ran i przepaści najkrwawszych ku «sklepikowizacji z piernikami» *Rodziny Polanieckich*. Wystąpił Żeromski — i pozyskał «rząd dusz». Młodzi znaleźli w pismach Maurycego Zycha krzyk swojego pokolenia. Przemówił z tych pism nieromantyczny romantyzm, ściskający za gardło potężnym liryzmem a zarazem buchający, jak krwią z otwartej rany, czerwonym śmiechem, by nie dać się cierpieniu; przemówił liryzm utajony, płonący nad całym tem życiem, któremu na imię Niedola, i zarazem świadomość niemiłosierna, nie skąpiąca sobie ani jednego rysu tej niedoli, która zupełnie inna jest, niż w poezji romantycznej, pozbawiona cienia demonizmu, pełna brutalstw i plugastw najtrzywniejszych. Prawdziwie «nowoczesny» przemówił człowiek, z wielką pasją analizy, nie szczędzącej sobie widoku i rozbioru żadnej potworności życiowej, z jakimś zdławionym śmiechem, osłaniającym kompromitujące wzruszenie, z porywem do czynu, będącego nie wyrazem głębokiej wiary w inspirację i skuteczność, lecz wybuchem rozpaczki, ratującej się tym aktem przed sobą samą, przed ostatecznym zwątpieniem; artysta prawdziwie nowoczesny: nurtem podziemnym, uczuciem nagim, muzyką słowa więcej wyrażający, niż faktem opowiedzianym... Ale nastrój ducha jakież tu inny, niż w okresach poprzednich!

Starzy romantycy, także ci, «co nigdy nie widzieli, jak się matki oko świeci i nad dzieckiem swem anieli», mieli wiarę, żywą wiarę w cud, i żyli tak, jakby cud ten jutro się miał spełnić. Cudem-dzieckiem wiary jest także bohaterstwo — i fantazja narodowa wyobrażała też sobie dawniej to bohaterstwo w pysze dumy i szumie skrzydeł potężnych. — Zupełnie jak na naród szlachecki przystało:

...Nie jest on tylko robaków  
Bogiem i tego stworzenia, co pełza,  
On lubi huczny lot olbrzymich ptaków  
A rozhukanych koni on nie kielza...  
On piórem z ognia jest dumnych szyszaków...  
Wielki czyn często go ubłaga — nie łza...

A gdy dziadowie dożyli, że «coraz podlegaj na tej ziemi było», gdy ojców «wielki czyn» w błocie utonął i złorzeczeniach rozpaczki, powstało było pokolenie zrezygnowane z cudów, otrzeźwione z wiary w bohaterstwo, czerpiące siły w pracy i przekonaniu z wiedzy stulecia płynącym, że

Po szczeblach stopniowych przemian,  
Na idealnej podnosząc się zorzy,  
Zwycięska miłość dla ziemian  
Najśladzkie dary swe mnoży...

I przekonanie to krzepiło Asnyka, Prusa, Orzeszkową, uzbrajało ich do walki o byt ciężkiej, ale nie beznadziejnej. Przekonanie to społecznicy potem chcieli wcielić w czyny, pragnąc przyspieszyć chwile tryumfu miłości — przez wykorzystanie zła, leżącego w instytucjach, w urządzeniach. Jeżeli byli pesymistami, to «pesymistami oburzenia»; szczęście, które gonili, zawodziło, jak kochanka rozkośzna a niewierna, — ale istnieje, jest możliwe.

Pomijając pesymizm Tetmajera, będący wynikiem niezadowolonych zmysłów, dopiero u Kasprowicza czujemy nurt bólu i goryczy tak gwałtowny, że od dołu wywraca gmach złudzeń wszelkich, gdyż Zło jest wieczne. U Żeromskiego widzimy stopień jeszcze silniejszy. Dla niego złowieszczem jest nawet piękno, które ukojenie wlewa w serce Kasprowicza. Zło leży bowiem w całej tej naturze, której częścią my jesteśmy, rozsiane we wszechświecie, ślepe, nieubłagane. Natura jest okrutną, życie — «zbójcekiem», zasługą naszych bliźnich i ich urządzeń społecznych jest tylko, że to zło trafia nie łotrów i tchórzów, którzy żyją opancerzeni egoizmem, lecz najlepszych, co się wychylają, by z owym «porządkiem» naturalnym i ludzkim walczyć. Jaka teodycea wytłumaczy, czemu młody, szlachetny lekarz Poziemski zaraża się nosacizną i ginie? Czemu ginie śliczny ten i wonny kwiat — żona jego? Jakaż to siła wyżera mózg biednemu Dąbrowskiemu i sprawia, że młoda, szlachetna jego żona staje się, może na całe życie, «tabu» dla miłości, dla szczęścia?

Igraszką jesteśmy w rękach ciemnych mocy, narzucających nam swą wolę, jak pięknej, dobrej Natalji miłość do owego «łobuziny» Karbowskiiego. Jest to ta sama może tajemnicza okropna potęga, która panuje nad życiem biednego «bezdomego» Korzeckiego i wciska mu do ręki broń samobójczą... «Jakie to wszystko bezlitosne, jakie to zimne, jakie to nieubła-

ganel!...» Szukać pociechy w pięknie, w naturze? «Gdybym tu umarła w tej chwili — myśli stokroć biedna pani Ewa (*Tabu*) — gdybym się zsunęła w wodę i utopiła, pożarłyby mnie raki i robactwo, a ta woda igrałaby nade mną tak samo cudownie, te ryby tak samoby się pluskały, i ta rozkosz, co idzie z rozkwitłej ziemi, szłaby tak samo dla innych». Bezduszną jest natura i ona złe swe pierwiastki wszczepia w serca nawet najlepszych. Raduski, znalazłszy się po raz pierwszy w powozie obok pięknej doktorowej Poziemskiej, myśli: trzeba skorzystać... Jak *cienie*, złe idzie za słońcem. Marek Kuterwa wyklada czystej dzieweczce, narzeczonej swojej, doskonałą koncepcję mistrzów swych w metafizyce — nagle ciała ich obejmuje płomień... Młody myśliciel musi przypomnieć sobie widziane kiedyś oczy krokodyla, «wyraz jego oczu, a właściwie brak jakiegokolwiek wyrazu...» — «To są oczy powszechnej natury stworzeń, moje i Lili! — pomyślał z bolesnym złamaniem w sercu...» Taką jest przyroda i stąd płynie bólów ból — bez ukojeń, bez nadziei. Jesteśmy niewolnikami materji, a ta bezmyślna, obojętna tratuje nasze uczucia, nasze pojęcia, potężna, tryumfalna, nieśmiertelna, gdy duch jest mały, znikomy.

Pozostaje próba: wyzolenie ducha z oków materji, zdeptanie ciała, jak głowy węża, ojca grzechu pierwotnego; życie w słońcu. «Ale pan mroku, ten, co się z przedwiecznego wroga jasności, z Angru-mainiu wywodzi, zły duch z czołem zranionem od pocisków boskich piorunów, umiał temu przeszkodzić. On to dał Adamowi kobietę za towarzyszkę. Nim nastąpiło wyzolenie światła, Ewa wznieciła w duszy Adama straszliwą siłę, bezdenną, wszystko niszczącą władzę: miłość. Pod naciskiem tej potęgi Adam rozprószył, osłabił i stracił blask swego ducha...» Między dwoma pierwiastkami natury człowieczej wre wieczna walka. Judym, za słaby, by móc żyć dla dwóch instynktów, dla szczęścia i idei, depce pierwszy jako wroga, poświęca Joasię, i zostaje na całe życie jak owa wierzba rozszczepiona, straszna w swem kalectwie, stercząca ze swem nieszczęściem na szczerem polu, jak skarga wieczysta... Czyni to samo Jan, syn Dioklesa, gdy w grocie jego świętej staje przed nim pełna rozkoszy, pałająca swym oddechem, mącająca mózg swym szeptem pokusa:

«...Wtedy podniósłszy na nią oczy, Jan rzekł: świętego apostoła są słowa: którzy takie sprawy czynią, na męki idą».

Patrzcie, jak płonie ogień wieczny i jak się pali grzeszne ciało, które rozkosz nawiedzała.

«...A gdy słowa te wymówił, podniósł rękę prawą i wskazujący palec włożył w płomień ognia, co na misie kamiennej pełgał. I stał dotąd nieruchomy, aż się palec zatlił, rozpałił i gorzał...»

Tak uczynił młody pustelnik.

Ale Aryman mści się... Mści się za ów krótki tryumf Ormuzda, który odebrał mu to, co jest jego, bo prawem jest ciemność, nie blask, bo prawem życia chwila, nie cel odległy, nie abstrakcja. Aryman nie zna litości, jak nie zna jej przyroda, nie zna moralności, jak ona, i zdeptany chwilowo — podnosi zaraz wszystkie lby hydry. I gdy słyszymy, jak Jan, wznosząc krwawą pięść do góry, bluźni czystemu duchowi, czujemy z Markiem Kuterwą, że filozoficzna «doskonała koncepcja... leżała jak zgruchotana maszyna, którą zmiażdżyło uderzenie drąga barbarzyńcy...»

Ze świata «cieni» symbolicznych zejdziemy na ziemię polską. «Ziemia mogił i krzyżów», stylizowanych dotąd tak poetycznie, również poetycznie czuła dotąd, że nad niemi «Bóg był i jest». — Gdzie? zapytuje Maurycy Zych. Czy nad owym błotem przydrożnem, w którym leży trup powstańca, świeci naga piszczel konia jego a stado wron i kruków dobija się do zbuntowanego mózgu? «Z za świata szła noc, rozpacz i śmierć» — żegnaj nadzieje!... Czy nad owym «Poganimem», lub owym dziadem wędrującym «do swego Boga», którzy czują rozbestwioną moc Moskala... «Jakby Pan Bóg na niebie był — mówi dziadowina, — jakby był sprawiedliwy, toby na świecie nie było tego katostwa...»

Dla tego bólu duszy bez miłosierdzia, dla tego mózgu, pozbawionego złudzeń, możliwy jest tylko jeden z krańców bieguna życiowego: *carpe diem* lub religja cierpienia.

Który obierze Żeromski? Najgłębszym rysem tej organizacji duchowej: bezbrzeżna, wszechogarniająca tkliwość, do obłądu dochodząca wrażliwość na wszystko, co żyje i cierpi. Instrument to cudowny, drgający oddźwiękiem za łada wstrząśnieniem atmosfery, radiometer, obracany przez błysk płomienia świecy, splot nerwów odsłoniętych, reagujących na najdelikatniejsze bodźce. Ze wszystkim, co żyje — a u poety wszystko jest ożywione — złączony on uczuciem braterstwa, spójni i bezgranicznej czułości — jako z długoletnim ukochanym towarzyszem cierpienia, które jest główną treścią

wszechświata. Z wszystkich instynktów najsilniejszym w nim zmysł cierpienia, wszędzie czuje je i widzi — tę kochankę smutną. Kapitan Le Gras na szczycie lodowców widzi w marzeniu, «jak tam, niezmiernie głęboko, kryształły lodu, niby diamenty różną twarde kamienie, jak niezmiernie pracowite przez całe wieki szlifują granit. Opór chropawych granitów i praca lodów zdejmowały go dziwną litością. Wiekuiste prace istot i ciał nieznanych, żelazne prawa krwi i żelaza — układały się przed jego oczyma w dziwnie smutne orszaki i widowiska...»

Proces powstawania węgla kamiennego jest w oczach Judyma «walką straszną, odbywającą się w męczarni». Z przyrodą nie współczuje Żeromski, lecz współżyje, współcierpi, razem radują się, razem znoszą męki. Drzewko przydrożne z gałęzią ułamaną jest «smutne, jako człowiek bez ręki». W jesieni «liście orzechów włoskich plamiły zieloność trawników, niby krew rozlana i skrzepła». W hucie cienka struga roztopionej rudy tryska «jak krew». Innym razem «poranek stoi nad okolicą, jak uśmiech szczęścia na twarzy człowieka chorego...» Na wiosnę «popłynęły pierwsze wody bujne, gwałtowne, jak lzy niespodziewanego szczęścia». Takie obrazy napotykały na każdej prawie stronie: Żeromski okazuje wobec natury zapamiętanie się wprost obłądne, tkliwość jego wobec niej dochodzi do stopienia się z każdym żyjątkiem, do obcowania z niem duchowego, jak z bratem i siostrą najmilszą. A przez to umiłowanie — tem silniej rani ból życia, *lacrima rerum*...

Jakimż dopiero będzie stosunek jego do człowieka! Pierwsze kartki pobytu Raduskiego w Łzawcu — karty nędzy w *Ludzich bezdomnych* — krwią są pisane. Wieje stąd prawdziwe *taedium vitae*... Raduskiemu dusza dzwignęła się dopiero na widok Chrystusa. Więc «objął wzrokiem głowę, konającą dlatego, że była upojona świętymi myślami, najczystsze ręce, gwoździami przybite do drzewa za to, że się wyciągnęły przeciwko mocy żelaza, z błogosławieństwem tych, którzy płaczą...» Poznał swe zadanie życia... Poznał, co potem wypowiada wśród katuszy swoich Korzecki. Jedynym celem, dla którego można jeszcze żyć, to zmniejszanie bodaj o kropelkę oceanu wszechzła. A złe?

«...Złe niewątpliwie jest tylko jedno: krzywda bliźniego».

«...Człowiek — jest to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno».

— «A cóż to za krzywda? — woła w odpowiedzi doktryner. — Gdzież jest granica?»

— «Granica krzywdy leży w sumieniu, w sercu ludzkim».

«...To jest myśl najbardziej twórcza ze wszystkich. Na niej świat stoi. Coby z nim było, gdyby wymazać te słowa: «Potem poznaję, żeście uczniami moimi, jeśli się wzajem miłować będziecie...» Miłość między ludźmi należy siać, jak złote zboże, a kłókol nienawiści trzeba wyrwać i deptać nogami».

«...Czej człowieka... oto nauka».

Nauka najprostsza a największa ze wszystkich, jakie w duszę ludzką padły. Na dnie jej kryje się rozpaczliwe przekonanie o względności wszystkich prawd, zrączy krytycyzm o wszystkim i wszystkich. Wyznawcy Żeromskiego cierpią, cierpią podwójnie, bo są przegryzieni krytycyzmem, bo są przekonani o względności wszystkich prawd, — ale idą na męki, na zawód, na śmierć, rozpaczliwie paląc za sobą wszystkie mosty. Bo bezbrzeżna czułość na krzywdy, to instynkt, prawie odruch, konieczność fizjologiczna, a jak każda konieczność — kategorierna, niezgruntowana, dozwalająca wątpić — ani na chwilę nie wstrzymująca czynu.

I oto bohater Żeromskiego stoi na tym punkcie przełomowym, na którym intelekt i instynkt rozchodzą się, ale słysząc zawsze głos pierwszego — posłuszny jest tylko drugiemu. Analizuje wszystkie świętości, bluźni, nie wierzy, mówi nieraz jak cynik, działa jak święty. Uogólniając swą naturę, swe zmysły, tak niesłuchanie wyczulone na ból i cierpienia, musi dojść do syntezy i z niej wywieść drogę życia.

Cała twórczość Żeromskiego jest *walką z szatanem*. «Popatrzcie — mówi bohater powieści — na niewzruszone złe przez wieki i na wieki między ludźmi ufundowane, na nikczemne krzywdy, które człowiek stwarza i nazywa cnotami, na podłości i oszustwa, z których beczelne a wieczyste prawa są ukute... To wszystko zbieram w jedno i nazywam szatanem». Z tym szatanem walkę toczy Dr Piotr Raduski, Judym i Czarowic, Rozłucki i Nienaski. Należą wszyscy do jednej rodziny: książąt niezłomnych, goniących wieczną chimere, należą do Don Kiszotów ideału. Są też wszyscy, nietylko Judym, ludźmi bezdomnymi, najwięcej — gdy wzbijają się najwyżej, gdy ogarniają sercem całokształt Polski. Z przerażeniem widzą najgorszego szatana: ową niesformą, krótkowzrocznym egoizmem skutą naturę polską, która Rzeczpospolitą zgubiła a i dzisiaj z dniem każdym ją pogrąża. Żal i gniew bezmierny zalewa

duszę poety. Odwieczny rycerz krzyżowy kopję swą kruszy, odwieczny Polak schyla się w zadumie rozpacznej nad ojczyznę losem i woła za Orzechowskim: «Byś serce moje rozkroił, nie w niem nie znajdziesz, okrom tego: zginiemy!»

Azaliż wszystkie wielkie duchy Polski, od owego Orzechowskiego i wyższych odeń Żółkiewskich i Batorych aż do ich następców ostatnich, mających już tylko pióro zamiast buławy, azaliż nie wszyscy oni «walkę z szatanem» toczyli? Do «kury w garnku» dążyliż oni, do sklepu z perkalikami? Do owej «łacińskiej wesołości», która, ach, tak często jest zagłuszaniem płaczu królującej dokoła krzywdy? Prawym ich dziedzicem jest poeta, gdy przez mgły smutku, zasłaniające cały widnokrąg, wyraźnie dostrzega i wskazuje — obowiązek. Bohater *Mogily* jest wprost historycznym dokumentem przekształcenia się doktrynera walki klas w syna ziemi, do której przypadł rozmodłonymi usty, gdyż w nią wsiąkla była Naczelnika krew święta. *Silaczka, Tabu*, dnie i prace Raduskiego... Fanatyzm Judyma, galerja działaczy roku 1863, Olbromski i ojciec Salomei, Rozłucki, rozstrzelany przez rodzonygo stryja, i syn jego, który idzie w twardą służbę polską... Żółkiewski — monumentalne ucieleśnienie tych, co szukają pola nie «chwały», lecz obowiązku, i z pola nie uciekają... Sułkowski, ostrzący genjusz swój o genjusz Bonapartego, by znieść niewolę Polski i niewolę człowieka w Polsce... Marzenia i ostateczne działanie Nienaskiego... Przysięga, złożona narodowi w krwawym rapsodzie o Bandosie...

«Romantyzm», usiłujący silną na ziemi stanąć stopą, gdy ojczyznę jego jest królestwo Utopji. I cofa się tam Żeromski, gdy podłość ziemi zbyt już życie zalewa. *Dzieje grzechu* byłyby niezrozumiałe, gdyby nie wpleciony tam, «artystycznie niepotrzebny» a przecie konieczny epizod, obrazujący eksperyment społeczny Bodzanty. Znudzony magnat obrócił włości swe w warsztat mądrej, celowej, komunistycznej pracy; istoty upadłe tam znajdują schronisko — nie dla przymusu pracy, lecz dla powolnego dojrzewania zakłętego w nich dobra duszy ludzkiej; fanatycy i marzyciele leczą tu chorych, wychowują dzieci; olbrzymie gospodarstwo, prowadzone podług najcudowniejszych metod... Podkładem tedy tej Atlantydy — tak częsty u romantycznych pesymistów — uśpiony optymizm, duch Rousseau'a, ratowanie się wiarą ostateczną w naturę ludzką, dążeniem zaś — «święta anarchja»... Stąd owo «czcij człowieka!»

Dobre bywa, co wychodzi z rąk natury, wszystko psuje się w rękę człowieka, a i ona — wiemy — wszczepia dzikość, okrucieństwo, pogrom przynosi Rousseau'izmowi. W ostatnich utworach Żeromskiego bierze tedy górę potrzeba karności społecznej. Odwrót od «szaleństwa polskiego» widzimy w *Dumie o Hetmanie*. Zakończenie *Zamieci*, zbóje uzbrojeni w doktryny źle zrozumiane czy w same tylko pałki, mordujący społecznika Nienaskiego, — oskarżenie to przeciw wszelkim ruchom żywiołowym skierowane.

Wszystkie te obrazy walki z szatanem nie czynu zewnętrznego są apologją. O wartość tego czynu dusza rozdarta zawsze będzie się sprzeczać; jego tłumaczenie na język codzienności składa się z mnóstwa aktualnych, publicystycznych wskazówek — i ich wyliczanie szkodzi często artyzmowi, co zresztą u pisarzy polskich jest na porządku dziennym. Imperatyw obowiązku to nie pole taniego tryumfu, «bohaterstwa». O uświęcenie duszy chodzi. Na tej jedynie przestrzeni rozgrywa się ostateczny z szatanem bój. Zewnętrzna siła i piękność kusi nieraz, nie zwycięża. Nawet wówczas, gdy przed oczyma przeciąga gromami jaśniejąca epopeja Napoleona, *Popioły* poeta widzi, nie chwały sztandary. Łkanie ludzkie w niej słyzy, nie fanfary. Chwilami, porwany, wyczarowuje czynny sławne, lecz nie zapomina o niesionej wówczas na szabli polskiej — krzywdzie. *Popioły* zostaną z tej epopei w pamięci, nie pióropusze dumy. Duszą przedewszystkiem jest człowiek, w samotni i bólu wykuwa czyn wewnętrzny. Jak to czyni Walgierz Udały. Dufny był ten rycerz w potęgę ramienia swego i kąpał się w słońcu szczęścia, wesela i siły, z pogardą spoglądając na króla, dającego posłuch ludziom mizernym, o kaprawych oczach i włościanicy, którzy nauczali: miłujcie się wzajem. Ale wybiła i dla niego godzina próby. Przyniósł mu los największe cierpienia, jakie mogą spotkać męża i rycerza. Przed jego oczyma roztacza się i kąpię w uciechach gwałt fizyczny, urągając prawu, depcąc wierność, policzkując bezbronność. Cierpienie staje się mistrzem. Wyzwolony Walgierz wraca do króla, do apostołów miłości...

Do ewangelji, która krzepiła Raduskiego, Czarowica.

Bynajmniej nie do ideału średniowiecza. Nie tylko Nienaski wyraźnie się przeciwstawia mnichowi. Rycerzem polskim w rozumieniu Żeromskiego jest Sułkowski. Człowiek całkowity. Pełnia samowładny nowoczesnej wyzwolonej jaźni.

«Bogini mądrości dawnej — mówi on z dumą do przy-

jaciela — była jeno obrazem natury istniejącej, wizerunkiem uczuć człowieka, posłusznego ustawom natury, a ja ukazałbym ci i polecił sądzić mękę, trudy, porażki i zwycięstwa człowieka, walczącego do ostatniego tchu z przepisami natury i walczącego z chimerami swej duszy o pokonanie ich i nakazanie służby». Natężmy skrzydła, wzbijmy się jeszcze dalej ponad mądrość wieków dotychczasowych. «Tego, co jest w nas, nie widziała. Człowieka, który przypasuje oręż i na wojnę wyzywa bogi — nie widziała. Człowieka, który z tronów bogi strąca — nie widziała. Człowieka, który zdobywa naturę bogów i to, co było ich dziedziną, zabiera na swoją własność — nie widziała». A na uwagę przyjaciela, że człowiek nie może stać się bogiem, gdyż jest śmiertelny, a bóg, symbol natury, jest nieśmiertelny, jak natura sama, — odpowiada Sułkowski w te wielkie słowa: «Człowiek taki, jak my, przewyższa bogi tem, że jest śmiertelny, a nie lęka się śmierci, której bogowie nie znają wcale». «Gdybym dziś przyszedł na sąd Ozyrysa, przyszedłbym śmiało. Niósłbym w ręku kwiat lotosu, symbol nieśmiertelności, gdyż wiecznym jestem bytem. Podałbym kwiaty Ozyrysowi... gdyż współczuję wielkim jego pracom i twardej doli. Ale potem kazałbym bóstwu powstać, usunąć się, zstąpić ze schodów i sam zająłbym jego tron».

Tutaj doszliśmy. Tak wysoko niewiele sięgnęło. Nowy Prometeusz, który zwycięża bogi i przebóstwia człowieka. Ale przedewszystkiem uświęca jego żywot. Podobnie, jak żywot «Jana w Oleju», który pocałunek składa na obliczu Judasza, jak Czarowica, albo najwyższych bohaterów ducha, których dotąd pióro poety skreśliło: Żółkiewskiego i Sułkowskiego. Drogo wskazy to ludzkości. Poprzez życie zbójcekie, poprzez tryumfy szatana, poprzez zło, rozsiane w wszechświecie — do nowego człowieka...

Uczucie jedynie dyktuje te idee, żywe i jednolite w stanie podświadomym swego piewcy, naturalnie, sprzecznosci a i zygzaków pełne w zelknięciu z ograniczoną rzeczywistością. Bo też z uczucia, nie z wyrozumowania, płynie wielka twórczość Żeromskiego. Dziedzina jego fantazji naogół leży dosyć nisko, serce błędzące tutaj, prawie obłąkane jest liryzmem. Gdy spogląda na świat obiektywnie, chłodno, daje wówczas opisy suche i niepotrzebne — stąd te nieszczęsne w jego powieściach «referaty»; wszystko się zmienia, gdy zostaje potrąconą struna uczucia. Malarz nizin i «drobnoustrójów» na falach muzyki wewnętrznej odbija świat wzruszeń kosmicznych; najchętniej wy-

powiada się transpozycją uczuć na piękno natury. Kwiat staje mu się bliższym, niż «stosunki»; góra, woda, obłok, prawdziwiej malują jego wzruszenia, niż najściślejsze określenie realne. Stąd owe cudowne krajobrazy Żeromskiego — stany duszy, do chorobliwości, do ekstazy, jakby przy żegnaniu się z światem, dochodzące w *Godzinie*, do obłądności w *Popiołach*. Nawet Żółkiewski wyraża swe uczucia (w widzeniach sennych) przede wszystkim krajobrazem. W tym tonie trzymane całe *Dzieje grzechu*. Ewa po spowiedzi, wznosząca się duszą do Boga, przeżywa stan swej duszy jako widzenie obłoków (str. 30); naukowo rozumujący Niepołomski, spotkawszy po raz pierwszy Ewę, odbiera odrazu wrażenie «nurtu, głębokiej, czarnej wody w rzece rodzinnej» (str. 38); pierwszy sen Ewy o Łukaszu przybiera odrazu charakter pejzażowy (str. 83); widoków takich rozsypana moc nieskończona: wszystkie żyją, drgają, płyną bólem, radością, trwogą, przesywają smutkiem bezdennym, dochodzą do budzenia grozy (morze), cała natura śle głosy ostrzegawcze, błagalne, głosy nadziei, pokusy, uroku (Szczerbic przed wyjazdem do Wiednia).

Stany te duszy, muzyka wewnętrzna decydują o treści i formie. Ekstazy miłość i nienawiść — zawsze z konieczności jednostronne — dają ideom Żeromskiego tę sugestię, która właściwą jest apostołom, a odbierają postaciom jego ten «realizm», którego wymaga przeciętny czytelnik, nie wiedząc, że sztuka prawdziwa tylko wykładnikiem, nie fotografią, sugestją, nie katalogiem jest rzeczywistości — szczególnie liryka, będąca istotą duszy Żeromskiego. Nic też łatwiejszego, jak krytykować «naturalizm» Żeromskiego właśnie ze stanowiska naturalizmu; wszystkie zewnętrzne szczegóły i zdarzenia, o których opowiada, mogą być — i częstokroć bywają — «niemożliwe», «przesadne» itd.; rządzone są częstokroć przez przypadek, traf ślepy; osoby jego popełniają mnóstwo rzeczy zgola niepotrzebnych, niewytłumaczonych, niezgodnych z logiką «normalną». Wszystko natomiast, co w ich duszach się dzieje, jest — mimo skoków i skrótów psychologicznych — prawdziwym, pewnym, koniecznym. Bo też duszą przede wszystkim jest człowiek, a najważniejsze jego życie odbywa się w sferze podświadomościowej. Przedmiotowy psycholog wyraża ją analizą, liryk — hipnozą uczucia. Maskuje się nieraz poeta, jak wszyscy uczuciowcy szuka ucieczki w ironji, stąd humor jego, szubieniczny w pierwszych nowelach, naogół jednak nie jest swego uczucia panem. W tem słabość jego siły.

«Żaden może twórca u nas — czytamy w bardzo inteligentnej krytyce w *Chimerze* (Marji Komornickiej?) — w tym stopniu, co Żeromski nie wyrósł z tego, co boli, nie powstał z tego, co pokonał. Najpiękniejsze jego pieśni są jakaniami się boskiego niemowy, najcenniejsze jego cudy są zwyciężonemi, a najczęściej okrażonemi błędami; najdroższe skarby — łupami, wydartemi niemocy». *Popioły* — «to dalekie dziecko niewymownego Genjuszu, którego talent cały jest źle nastawiony i chroma na swych przeciągniętych lub niedociągniętych strunach». Wynik to owego złego wśród rozstajów rzeczywistości przewodnika, jakim jest uczucie: nie umie się trzymać linii, to się wzniesie, to na prawo, to na lewo zboczy: stąd zła kompozycja większych utworów Żeromskiego, opadanie tonu, gdy uczucie przygasło, i t. d. W kilku utworach zdobył on się jednak na siłę kompozytorską, świadczącą o mocy zharmonizowania najwyższych środków artystycznych. Już pierwsze nowele Zycha i *Opowiadania* przynoszą utwory skończone. *Rozdziobią nas kruki, wrony* — na kilkunastu stronicach straszne memento o zwartej, potężnej ekspresji, o przeraźliwym smutku; trochę psuje jednolitość wrażenia kilka wierszy dydaktycznych ku końcowi. *Mogila* — arcydzieło, wyprowadzone z «czwartaków» studenckich Warszawy, z atmosfery ideowców *Głosu*, z kilkoma oryginalnemi portretami o niezapomnianej plastyce wyrazu (Wilkin, rodzina Kluckich, «Jagódka»), z najpiękniejszą wiarą romantyczną. Wśród opowiadań — *Zmierzch*, *Cienie*, *Tabu*, *O żołnierzu tulaczu* — wszędzie zagadnienie etyczne w formie raz jak w glazie kutej, to roztopiającej się w pełen hipnozy liryzm. Liryzm ten stanowi żyłę podziemną *Ludzi bezdomnych*, tryska krwią opisów nędzy warszawskiej, łzami wzruszeń Joasi, duszą krajobrazów — tworząc pierwszą u nas powieść nastrojową; głównie też nastroje te przejmują, nie tyle dzieje owych ludzi «bezdomnych», tem mniej, że dziejów tych cenzura nie pozwoliła domówić. Także *Popioły* działają przede wszystkim ustępami, nie jako całość. Pomyślana ona w wielkim stylu: obraz czasu indywidualnie odczuty. Indywidualnie — jak Żeromski polskość rozumie. Tolstoj, pisząc *Wojnę i pokój*, przeprowadził swoją historjozofję, przepoił utwór swoją wiarą w znaczenie ducha zbiorowego, panującego nad wolą jednostki, w wyższość genjusza narodowego prostoty i bierności (Kutuzow!) nad mędrkującym czynem: na obrazie dziejowym wycisnął piętno swojego ja. Po swojemu czyni to w eposie napoleońskiej np. Paweł Adam i rozpatruje ją jako

szkołę «energji narodowej». Stefan Żeromski, liryk o sercu ewangelicznym, kilkoma potężnemi obrazami charakteryzuje ówczesny stan społeczeństwa, rozwój jego dziejów od demoralizacji i apatji po rozbiorach do obudzenia się samowiedzy i rozkwitu siły narodowej — ale, wierny sobie, na dnie wszystkich tych spraw, na dnie obowiązków przez czas podyktowanych, widzi człowieka i wieczną jego krzywdę: zło wewnętrzne i zewnętrzne... Z pobojozisk napoleońskich bije tedy z dymem krwi nie dym kadzidel i chwały, ale skarga rozdierająca przeciw wojnie, przeciw wszystkim jej barbarzyństwu, zdradom, okrucieństwu; z obrazów życia domowego i miłosnego bije skarga na zawodność i kruchość serca człowieczego... Rozdziały epickie, jak kampanja hiszpańska, liryczne, jak sceny między Rafałem i Heleną lub księżniczką, niewiele w poezji mają sobie równych. A obrazy przyrody! a typy i indywidualności — jakżeż one żyją, jakiemż są dokumentami duszy Żeromskiego i polskości! Studium porównawcze z psychologii narodów można z tych zestawień przeprowadzić. Równocześnie uderza «genjusz, którego talent cały jest źle nastawiony». Wśród kipiących życiem rozdziałów — ustępy martwe z kroniki; całości brak ustosunkowania i perspektywy... Skarbiec to klejnotów — nie jedność.

Wyrósł Żeromski z tych błędów, gdy zmienił formę. Musiała w rozwoju jego przyjść forma symboliczna, gdy uleciał z nizin bytu, objął sprawy człowieka i Polski z wyżyny orlej, postanowił je wyrazić w obrazie silnym, skoncentrowanym. Stąd symbolika *Walgierza*, rapsod stylizowany o człowieku i jego nędzy, i symbolika *Dumy*, rapsod o szaleństwie polskiem. Tu i tam język archaizowany, sędziwy, a ostry i mocny, jak krzemień. Kompozycja tryptykowa, o obrazach niezmiernie oryginalnych, potężnych. Szczególnie *Duma o Żółkiewskim*. Odwrot bohatera — przeżycie przezeń losów Polski przeszłej i przyszłej — zgon w chwale: groza w tem i moc wieszca. — Do bohatera *Popiołów* wraca *Sulkowski*, tragedia postaci ukochanej przez bogów, dlatego młodo zmarłej. Ulubieniec to Żeromskiego, genjusz serca i genjusz rozumu, człowiek ludu, zarazem Polski — i na miarę ludzkości całej. Danton rewolucji i Napoleon czynu, któremu nie było danem osiągnąć swej pełni. Poznajemy go w kilku scenach silnych, z przepychem środowisk malowanych — i w cudnych scenach dumnej, milczącej miłości z Agnesiną Gonzagą. Niestety, nie poznajemy go w walce, z niewidomym bodaj Napoleonem, jako przeciwnym

duchowi polskiemu biegunem. Stąd tragedia symboliczna pozbawiona dramatycznej swej osi.

Formą nawpół symboliczną — także *Róża*. W strasznej burzy uczucia pisane te kartki na grobie nadziei roku 1905. Poeta wcielił się w ojczyzny postać, przeżył wzlot najgórnij-szych ówczesnych marzycieli wolności polskiej i upadek najboleśniejszy i jeszcze boleśniejszą kroczącą po nim reakcję — i dał swym uczuciom wyraz, jak zmore kładący się na pierś. «Bożyszcze» — wszechwładne — i szal oddanych mu straceńców polskich — zdrajca Anzelm i chłop Oset — odkrywca tajemnicy ognia Dan i «nowa kobieta» Krystyna — na najwyższy ton boleści Izajaszowej nastrojone to postaci, obok których orgją wije się rozpasanie filistrów i okrucieństwo kata moskiewskiego, i jedyne nareszcie widnieje zbawienie, jakie poeta znalazł dla ocalenia przyszłości: wiara w cud... Niektóre sceny «szaleństwa polskiego» i «śmiesznej nędzy polskiej» Goya mógł rysować («żywe obrazy», «przesłuchanie»), gdy takie momenty, jak chłop-Oset, poznający wśród bestjalnych oprawców towarzyszy wczorajszych, albo otwieranie się kielicha duszy Krysty niezapomnianem pozostają jasnovidzeniem artysty. Niestety — dzieckiem uczucia jest też cud, a poeta zbyt sobie ów cud, ostateczne zwycięstwo Polski, ułatwił...

Utwory symboliczne szczytowym są punktem twórczości Żeromskiego. Symptomatyczne znaczenie mają *Dzieje grzechu*. Powieść, zrodzona w rozpaczonym nastroju, gdy nadzieje roku 1905 w brud i proch padły, jest też wyrazem owego pogromu idealizmu. Najmocniejszy musiał liryk temu stanowi dać wyraz: stąd obraz owej Ewy, którą poznajemy jako przeczysną, z Bogiem rozmawiającą dziewczeczkę, a żegnamy jako zżartą chorobami morderczynię i uliczną kochankę bandytów. Pogrom człowieczeństwa! Psychologja «Ewy» kobiecości, w zbyt wielkich skrótach, a takich postaci męskich, jak Pochronia, — który stał się mianem gatunkowym — i Splawy-Plawskiego, godna Dostojewskiego. A nad całą gehenną unosi się wizja Utopji, tęsknota bezkresna, — i nią też owo dzieło rozpaczy należy mierzyć.

W kilku zaledwie — widzimy — utworach poeta ujarzmił swą «chimerę» i uczucie swe zlał z ideą przewodnią w całość dzieła doskonałą. Najczęściej uczucie mgłą przesłania wzrok Żeromskiemu: artysta widzi wówczas dobrze kontury środowiska, ale nie wyczuwa odpowiedzialności stosunku do niego; stąd dziwne zachowanie się «bohaterów» Żeromskiego, ludzi zazwy-

czaj «nieudanych», niezdolnych do opanowania rzeczywistości. Gorzej. Nieraz w walce uczuć bierze górę to, któremu autor nie przyznałby może pierwszeństwa, i despotycznie ciąży nad całym polem widzenia. Bywa niem erotyzm.

Niesłychana sensytywność musiała Żeromskiego uczynić poetą erotyzmu pierwszorzędnym. Jakoż obok Słowackiego stworzył on może najbogatszą galerję kobiecą. Jakichż tu nie spotykamy postaci! Gdy większa część «bohaterów» Żeromskiego aż nazbyt familijne wykazuje podobieństwo — należą przeważnie do typu: «gluchoskryty cierpik», — bohaterki cudownie są tam indywidualizowane, a zawsze o tajemniczym, przedziwnym darze kochania. Joasia, pomnik duszy kobiecej w pewnym okresie kultury polskiej, — Helena i księżniczka z *Popiołów*, — Agnesina Gonzaga, — Krystyna z *Róży*, — Xenia... Wyczulona struna uczuciowa autora przejmuje i oddzwania najsubtelniejsze drgania serca kobiecego — czasem zagłusza jednak zasadniczy motyw twórczości. Wówczas z *Urody życia*, która się zaczyna wspaniale, jako przebudzenie się serca polskiego w zmożkiewiczonym synu powstańca, a w dalszym ciągu miała dać osiągnięłą w trudzie ducha syntezę polskości, — z całej tej powieści zostaje w pamięci przedewszystkiem po mistrzowski, gorącym kolorytem wyśpiewany romans Rozluckiego z generałówną. W jednym z najmiłszych opowiadań, w *Wiernej Rzece*, przy wspaniałych epizodach na tle dziejów roku 1863 (wędrówka Odrowąża z pobojuwiska — śmierć komisarza rządu narodowego — noc starego powstańca u córki) — na pierwszy plan występuje przedewszystkiem romans księcia z dziewczyną z dworu i przesuwą punkt ciężkości utworu. Nawet w *Sułkowskim* tragedia genjuszu przemieniona w tragedję złamanego serca. To samo się dzieje w *Walce z Szatanem*. Powieść miała być przekrojem kultury współczesnej. Judym, obecnie nazywający się Jan Nienaski, wędruje po świecie polskim i europejskim, bada panujące doktryny, śledzi dominujące typy społeczne i — nie przestając walczyć z Szatanem — zdobywa się na pracę pozytywną, twórczą, szczęśliwie umożliwiającą przez... cud, ślepy przypadek. I drugą jeszcze przeżył Judym ewolucję: zrzekł się płynącego ze słabości ascetyzmu, zapragnął szczęścia osobistego. I znowu odbywa się «przemiana wartości». Przeszło połowę obu tomów zajmuje opowieść o pracach, wędrówkach, a przedewszystkiem dyskusjach społecznych Nienaskiego; — referat to zajmujący lub niezajmujący, jak każdy referat społeczny. Dusza Nienaskiego rozbłyskuje na dobre, gdy

poeta wstawia w nią światło miłości ku pięknej Xenii. I z ogromu obrazu kultury współczesnej, który powieść miała objąć, zostaje nam w pamięci mały, lubo z mistrzowską psychologią męki kochania oddany romans...

Słabość to siły wielkiej, cienie towarzyszące słońcu. Zeszło ono nad literaturą polską, gdy Sienkiewicz i Prus już się byli wypalili, zeszło krwawe, niemiłosiernie płonące i oświetlające cudowne krajobrazy, ale jeszcze częściej — rany i szpetoty życia. Żar jego pozostał dotąd w sercu, które nazwano *cordium*, które najmocniej w nowszych czasach odczuwało, co Polaka i człowieka boli. Ćwierćwiecze twórczości Żeromskiego jest też historią uczuć polskich. Dziwna tylko, że w trylogii swej nie wyczuł, co w latach przedwojennych istotnie w bólu i rozterce dojrzewało: punktem ciężkości *Walki z Szatanem* ma być zagadnienie społeczne. Widocznie musiał Żeromski rozprawić się z zagadnieniem, trapiącym go od d-ra Piotra i d-ra Judyma; zmógł nareszcie tę «chimerę» i, podobnie jak w *Dumie* zdeptał hydrę «szaleństwa» szlacheckiego, tak w *Zamieci* zdeptał «szaleństwo» anarchizmu. Przewyciężył tem samym pewien typ ludzi «nieudanych», może poto, by w nowej dobie Polski nowy typ stworzyć; ludzi już nie spalających się, lecz dojrzewających w słońcu.

Promieniami cudotwórczemi — środkami językowe Żeromskiego. Stanowią one — jak u każdego prawdziwego liryka — klucz do całego czaru poezji Żeromskiego. Niedosć, że zawładnął mową ojczystą, jak niewielu piszących; niedosć, że wzbogacił ją niemalym zasobem słów nader szczęśliwie z ust ludu przejętych; słowa jego pachną, dźwięczą, błyskają. Najściślej złane z najczulszemi strunami życia wewnętrznego, oddają całą ich rozlewność tonów i wszystkie rezonanse. Są nieraz halucynacyjne, jak owe widzenia krajobrazów, które miewa Rafał lub chory Cedro, «góry, doliny» tchnęły w nie całą siłę grozy i czar bezkresnej zadumy: pieszczą, całują, jak spojżenia zakochanych; mają ostre stali, świst szpicruty cynizmu, grzechot i ryk pękających granatów. Najbardziej osobistym ich tonem jest zamglenie halucynacyjne, z którego wydobywają się purpurowe kwiaty, migocą, upajają, otwierają oczy na widzenia, realnie ani namalować ani nazwać się nie dające, a jednak upojne, głębokie, jakby zmartwychwstałe ze snień przedbytu. I ta tajemnica Słowa z każdym utworem prowadzi artyzm Żeromskiego coraz głębiej, Słowo stało się ucieleśnieniem uczuciem; nagle, poszarpane, lub, jak fala krwi, gorące wytryska

z czeluści ciemnych, sięga w bezmiary, jest mgławicą, eterem, jakby częścią składową, bo zupełnym odpowiednikiem prążywołów kosmicznych, z których samo życie powstaje. Wrażenie to odnosi się przy czytaniu *Walgieryza*, niejednokrotnie *Dziejów Grzechu, Róży*.

Przy wszystkich błędach twórczości Żeromskiego, trzeba o niej powtórzyć, co Strowski mówi o Balzaku: nie wiem, czy człowiek piszący tak, pisze dobrze; w każdym razie pisze genialnie.

## IX. STANISŁAW WYSPIAŃSKI (17. I 1869—28. XI 1907)<sup>1</sup>

### A. Świat moralny Wyspiańskiego.

O nowy typ życia walczy cała «Młoda Polska» — każda wielka sztuka jest tylko wcieleniem wyteśknionego typu kultury — i cały szereg twórców negacją i afirmacją, w zwierciadle wkłesłem, we mgłach marzeń, w ekstazie proroczej ów

<sup>1</sup> *Legenda* (Paryż 1892, — Kraków 1897); *Meleager*, tragedia (Paryż 1894, — Kraków 1897); *Warszawianka, pieśń z r. 1831*, 1898 (po raz pierwszy odegrana w teatrze krakowskim 29 listopada 1898); *Protesilaos i Laodamia*, tragedia, 1899; *Leleweł*, dramat w 5 aktach, 1899 (grany po raz pierwszy w teatrze krakowskim 20 maja 1899); *Kłatwa*, tragedia, 1899; *Legjon*, scen dwanaście, 1900; *Bolesław Śmiały*, 1900; *Kazimierz Wielki*, 1900; *Wesele*, dramat w 3 aktach, 1901 (grany po raz pierwszy w Krakowie 16 marca 1901); *Dziady* Mickiewicza, inscenizacja w 3 aktach (1901); *Wyzwolenie*, dramat w 3 aktach, 1903; *Bolesław Śmiały*, dramat w 3 aktach, 1903; *Piast*, rapsod («Krytyka» 1903); *Św. Stanisław*, («Pam. Lit.» 1908); *Achilleis*, sceny dramatyczne, 1903; *Akropolis*, dramat w 4 aktach, 1904; *Legenda*, wydanie drugie, 1904; *Noc listopadowa*, sceny dramatyczne, 1904; *The tragical History of Hamlet, Prince of Denmark, by William Shakespeare. Według tekstu polskiego Józefa Paszkowskiego, świeżo przeczytana i przemyślana przez...*, 1905; *Skalka*, dramat w 3 aktach, 1907; P. Corneille'a *Cyd*, przekład (1907); *Powrót Odysa*, dramat, 1907; *Sędziowie*, tragedia, 1907.

Pisma pośmiertne, wydane przez W. Feldmana: I. *Daniel*, 1908; II. *Wiersze, Fragmenty dramatyczne, Uwagi*, 1909; *Król Zygmunt August* w «Nowej Reformie» 1907, nr. 375, w «Maskach», nr. 1, str. 3—5, «Przeł. Powszech.» z r. 1907 i 1908, i w «Krytyce» 1907; *Śmierć Ofelji*, «Krytyka» 1907; *Juljusz II*, «Przeł. powszechny» 1907; *Samuel Zborowski*, «Nowa Reforma» 1907, grudzień; *Jadwiga*, «Przeł. Powszechny» 1908; *Wernyhora*, «Lamus» 1909; *Liga złotych kwiatów*, (ogł. St. Lam), «Tyg. Illustr.» 1922; *Weimar* (ogł. T. Sinko) «Skamander», 1922, nr. 20.

Wydanie zbiorowe *Dzieł*, w opracowaniu A. Chmiela i T. Sinki, Warszawa, Biblioteka Polska, 1924 i n. (Do r. 1929 tomów 5: Dra-