Biblioteka Puntowska
CZYTELNIA

MARJAN SZYJKOWSKI

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA

Z WYPISAMI

(1863 — 1923)

Biblioteka Nauczycielska Gimnazjum Sarezjańskiego im. Piusa XI. w Różanymstoku.
5B.128.

NAKŁADEM SPÓŁKI PEDAGOGICZNEJ T. A.
POZNAŃ 1923.

POZYTYWIZM

CZĘŚĆ I.

ROZWÓJ POWIEŚCI.

Biblioteka Naukowa Towarzystwa Naukowego im. Piusa XI. w Różanymstoku

I. Duch czasu.

Dualizm rozwoju. — Prawo ewolucji. — Młodszość cywilizacyjna Polski. — Rok 1863. — Program pozytywistów. — Części składowe obcego pochodzenia. — Warunki miejscowego rozwoju. — Upadek romantyzmu. — Ucisk polityczny i społeczny w zaborze rosyjskim. — Rusyfikacja i germanizacja. — Autonomja Galicji. — C. K. Patrjotyzm. — Groźba przerwania ciągłości rozwoju. — Rodzimość ewolucyjnego ogniwa. — Teoretycy pozytywizmu: J. Supiński, F. Krupiński, I. Powidaj. — Tłumacze. — Pokrewieństwa i różnice z Zachodem. — Praca u podstaw. — Starzy i młodzi. — Publicystyka Aleksandra Świętochowskiego.

II. Pisarze starszego pokolenia.

Przewaga prozy nad poezją. — Powieściopisarze starszego pokolenia (J. I. Kraszewski). — Początki powieści psychologicznej. (L. Sztyrmer, N. Żmichowska). — A. Pług, Z. Miłkowski, J. Zacharjasiewicz, Z. Kaczkowski, — Tendencyjność.

III. Eliza Orzeszkowa.

Znicz polskiej myśli na Litwie. — Rozwój organiczny. — Jego części składowe. — Pierwszy okres powieści Orzeszkowej. — Kwestja kobieca. — Ideał człowieka. — Trzymanie się ziemi. — Powieści żydowskie. — „Meir Ezofowicz:“ Idea patrjotyzmu. — Sprawa ludowa: „Niziny“, „Dziurdziowie“, „Cham“. — Analiza psychologiczna. Walka o duszę. — „Nad Niemnem“. Misja Polski na Litwie. Rok 1863. Odrodzenie romantyzmu. — Problem wynaradawiania się. — Służba Boża. — „Ad astra“. — Nowele. — „Gloria victis“,

IV. Bolesław Prus.

Hasło użyteczności. — Szkice i obrazki. — Objektywizm. — Humor. — Współczucie. — Psychologja dziecka. — Wartość cierpienia. — „Placówka“. Psychologja chłopa. Właściwości opisu. — „Lalka“. Życie miasta. Warstwy społeczne. Intryga miłosna. Rozum i serce. — „Emancypantki“. Genjusz uczucia. — „Faraon“. Intuicja historyczna. Idea. Konstrukcja. Synteza programu Prusa. — „Dzieci“.

V. Henryk Sienkiewicz.

Związek z duchem pozytywizmu. — Realistyczny objektywizm i tendencyjność. — Program młodzieńczy. — Prawda i piękno. — „Humoreski z teki Worszyłły“. — Zagadnienie wsi. — Metoda kontrastu. — Chłop w roli zbawcy. — „Na marne“. Próba psychologicznej powieści. Galerja typów. — „Szkice węglem“. — Podróż zagranicę. — Nowele. — „Bartek Zwycięsca“. — Tęsknota za wielką koncepcją. — Romans historyczny. — Epickość XVII. wieku. — „Niewola Tatarska“. — Prototyp ofiarnych rycerzyków. — „Ogniem i mieczem“. Szkic Kubali. Poezja Słowackiego. Dumas. Technika. Obraz Homerycki, — „Potop“. Poprzednicy w powieści. Związek z Kaczkowskim i Dumasem. Większa pełnia i głębia. Idea zbawczej miłości. — „Pan Wołodyjowski“. Powtarzanie motywów. — Społeczne znaczenie trylogji. — Powieści psychologiczne. — Psychika człowieka nowoczesnego. — „Bez dogmatu“. Drobiazgowość analizy. — „Rodzina Połanieckich“. Głęboka psychologja płytkich charakterów. — Nowele. — „Quo vadis?“. Odrodzenie ideji chrześcijańskiej. Studja wstępne. Przetworzenie materjału. Kontrasty. Fabuła romansowa. Sława u obcych. — „Krzyżacy“. Badania historyczne. Wszechstronność obrazu. Światła i cienie. Nowe motywy. Epizody. — Schyłek twórczości: „Na polu chwały“, „Legjony“, „Dwie łąki“, „W pustyni i w puszczy“. — Publicystyka. — Misja wielkiego jałmużnika Polski.

VI. Kontynuatorzy.

Powieść społeczna: I. Maciejowski. A. Dygasiński. K. Junosza, (Szaniawski). M. Bałucki, — Adam Szymański — Gawędziarze - humoryści. — Marja Rodziewiczówna.

Obrona ziemi. Manjera. „Lato leśnych ludzi“. — Romans historyczny. — A. Krechowiecki, W. Gąsiorowski, W. Gomulicki. — Kierunek naturalistyczny. — Antoni Sygietyński. — Polskie właściwości tego kierunku. — A. Gruszecki. — Gabrjela Zapolska. Liryzm. Tendencja. Pogłębienie psychologji. — Józef Weyssenhoff. Połączenie pierwiastka społecznego z analizą psychologiczną. Ironja. Związek z pozytywizmem. — „Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego“. „Sprawa Dołęgi“. „Syn marnotrawny“. „Dni polityczne“. „Unja“. „Hetmani“. „Znaj pana“. „Gromada“. „Soból i Panna“. „Puszcza“.

Wypisy.

Orzeszkowa: „Meir Ezofowicz“ z IX. rozdz. Scena klątwy. — „Nad Niemnem cz. I. rozdz. V. Zagroda w zaścianku Bohatyrowiczów; cz. I, rozdz. VI. Okolica nad Niemnem; cz. II. rozdz. VI. Przed ślubem, — „Gloria victis“ (zakończenie).

Prus: „Placówka“ z rozdz. VI. Namowy Niemców. Z rozdz. X. Przysięga Ślimaka — „Lalka“. Z pamiętnika starego subjekta tom I. Bitwa na Węgrzech w 1849 roku; tom I. z rozdz. XIV. Dziewicze marzenia; tom I. z rozdz. XVIII. Licytacja sądowa — „Emancypantki“ tom III. z rozdz. XIV. Sesja — „Faraon“ tom III. z rozdz. XVI. Szturm do świątyni.

Sienkiewicz: „Bartek Zwycięsca“ z rozdz. IV. Bitwa pod Gravelotte — „Potop“ tom IV. z rozdz. V. Obrona króla w wąwozie tatrzańskim — „Bez dogmatu“. Ostatnie zapiski Płoszowskiego — „Quo vadis?“ tom III. z rozdz. XXIII. Walka Urzusa z turem — „Krzyżacy“ tom IV. z rozdz. V. Smierć Danusi.

Rodziewiczówna: „Lato leśnych ludzi“. Z rozdz. „Osiedle“ i „Dziewiczy ląd“.

Weyssenhoff: „Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego“. Z wstępu Jacka Ligęsy. „Soból i Panna“. Z rozdz. XV. „Złota jesień“. Polowanie na lisa.

I.

Duch czasu.

Związane od wieków z kulturą zachodnio-rzymską piśmiennictwo polskie przechodzi te same koleje rozwoju, którym podlegają wszystkie narody Europy, rozpoczynające pracę umysłową u wspólnych, grecko-rzymskich źródeł. Ten pochód rozwojowy, oglądany jakoby z lotu ptaka, toczy się po zasadniczo niezmiennych dwóch drogach. Myśliciel włoski, Jan Chrzciciel Vico, nazwał je corsi i ricorsi: ruch postępowy i wsteczny, akcja i reakcja, fala i przeciwfala. Racjonalizm Arystotelesa oraz idealizm Platona tkwią w zawiązku obu tych ruchów: pierwszy wskazuje ziemię, jako teren umysłowych dociekań i artystycznych przetworzeń — drugi niebo, jako dziedzinę kontemplacji i duchowego wzlotu.

Dualizm jest najogólniejszą, niemniej jednak zasadniczą normą rozwoju literatury europejskiej. On stwarza przełom średniowiecznego romantyzmu i renesansowego klasycyzmu, barokowego rozkładu form artystycznych i pseudoklasycznych reform, powrotu do źródeł średniowiecza w romantyzmie pierwszej połowy XIX wieku i reakcji racjonalistycznej, po której następuje znowuż neoromantyzm końca zeszłego stulecia.

Oczywiście przyjąwszy tylko bardzo daleko posunięte uproszczenia przedstawia się ów proces jako dwulinjowy, naprzemianległy schemat. Bliższe wejrzenie odkryje cały szereg okrążeń, załamań i zboczeń a przedewszystkiem ustali fakt, że nigdy punkt wyjścia danego ruchu nie pokrywa się z punktem nawrotu. Każdy okres pozostawia pewną sumę wartości nieprzemijających — ich zaś łańcuch stanowi właściwe zjawisko ewolucji a ich suma składa się na budowę potężnego pomnika zachodnio-europejskiej kultury.

W tej budowie bierzemy udział — zrazu bierny, jako receptorzy już zdobytych wiekową pracą skarbów cywilizacyjnych, później, przyswoiwszy sobie zasadnicze elementy tej cywilizacji, jako czynny członek tej wspólnej pracy, dorzucający zdobycze własnego ducha do ogólnego skarbca. Skutkiem „młodszości cywilizacyjnej“ oraz specjalnych komplikacyj w życiu zarówno Polski niepodległej, jak i porozbiorowej — rozwój literatury polskiej w pewnych okresach nie jest normalny: zdarzają się długotrwałe opóźnienia i zaniedbania, potem gorączkowe nadążanie za postępem Zachodu, jednoczesność wchłaniania wartości różnorodzajowych, konieczność skrótów, ferment i chaos programów sprzecznych a stąd zbyt nieukrócony i niemal nie dający się ukrócić pęd do biernego naśladownictwa. Pomimo to jednak, nie opuszczając ram ogólnych — stwarzamy na emigracji z wnętrza własnej duszy narodowej wielką poezję, która stawia nas obok pierwszych narodów Europy.

Te wszystkie zasadnicze spostrzeżenia musi się mieć stale na względzie, zarówno przy rozpatrywaniu całokształtu polskiego piśmiennictwa, jak i poszczególnych jego okresów a zatem i literatury współczesnej.

Na podstawie utartej konwencji jej początek umieszcza się w latach, które nastąpiły po upadku powstania styczniowego t. j. po 1863 roku. Ten ruch zbrojny można uważać za próbę czynnej realizacji romantycznego hasła: „mierz siły na zamiary, nie zamiar według sił“; nieudanie się tej próby pociągnęło za sobą szereg następstw, zarówno materjalnych, jak i moralnych. Wytworzyły one rodzime podłoże dla przyjęcia tych haseł, które już brzmiały głośno w Europie jako reakja racjonalistyczna, powodująca likwidację kierunku romantycznego.

Rozpatrzmy naprzód elementy międzynarodowe, które przeniknęły na grunt umysłowości polskiej a znalazłszy poparcie w stosunkach, jakie wytworzyły się u nas po upadku powstania, stały się podstawą dla nowego okresu literatury polskiej.

Oznacza się go mianem pozytywizmu, posługując się nazwą, jaką systemowi swemu nadał głośny i wpływowy filozof francuski, August Comte, ogłaszając jeszcze w latach 1839—42 „Kurs filozofji pozytywnej“ (Cours de philosophie positive“ 8 tomów). System Comte'a był przeciwstawieniem transcedentalnego idealizmu Hegla, który stanowił podstawę myślową programu romantycznego. Nawracał zatem do haseł wieku oświecenia, budował „następstwo fenomenów“ na podstawie realistycznej, filozofję poczytywał za sumę wyników nauk specjalnyeh — w ostatecznych wnioskach pro-

wadził do skrajnego materjalizmu (Littré'go, Buckle'a, Vogta, Molleschotta, Büchnera). Obserwacja i eksperyment wytykają granice naukowym badaniom, zarówno w zakresie nauk historycznych, jak i przyrodniczych. Hipolit Taine rzuca nowe podstawy dla sądów estetycznych, Ernest Renan bada z krytycznym realizmem początki chrześcijaństwa, Darwin stwarza niezmiernie doniosłą w skutkach teorję przyrodniczą, socjologja staje się dyscypliną, obiecującą szybkie korzyści praktycznej poprawy bytu człowieka.

Kierunek ten, przedostawszy się z opóźnieniem lat kilkunastu na grunt polski, napotyka korzystne warunki miejscowe rozwoju. Romantyzm, wydawszy szereg arcydzieł, nie ulegających zmianom programu — przeżył się. Wyschło żywe źródło wielkiej poezji, osłabła mistyczna wiara w posłannictwo Polski a ruch zbrojny, wywołany hasłami emigrantów, okazał się w bezpośrednich swoich skutkach bezpłodnym a nawet szkodliwym gestem garstki „rozumnych szałem". Prymitywne podstawy egzystencji narodu zostały zagrożone. W byłem Królestwie najsroższe represje dotknęły stanu szlacheckiego, duchowieństwa i szkoły polskiej. Przez podstępny sposób uwłaszczenia włościan zrujnowano średnią własność rolną, pogłębiając przytem różnice stanowe. Skonfiskowano majątki kościelne, zniesiono klasztory, obniżono poziom wykształcenia kleru, który z pogwałceniem praw kurji rzymskiej poddany został pod kontrolę instytucji rosyjskiej. Unję prześladowano bezwzględnie, mordując opornych na Podlasiu. Na każdym kroku tępiono kulturę polską, a przez nią zachodnio-europejską. Wskrzeszony staraniem Wielopolskiego po 30 latach przerwy uniwersytet warszawski pod nazwą „szkoły głównej" — przekształcono na zakład rosyjski, zbiorowisko wypędzonych z głębi Rosji wychowanków seminaryjnych i wybrakowanych sił nauczycielskich, nasłanych z misją zrusyfikowania starej cywilizacji zachodniej w „kraju Przywiślańskim".

Do tego celu miał doprowadzić język rosyjski w uniwersytecie, wygnanie mowy polskiej ze szkoły średniej, wykluczenie nauki katechizmu katolickiego ze szkół ludowych, gdzie naznaczono obowiązkową naukę czytania i pisania po rosyjsku, zohydzając systematycznie przeszłość Polski. W umysły dziecięce usiłowano wpoić pogardę dla „zgniłego" Zachodu, opowiadano, jak to Polska była dawniej schizmatycką, jak Moskale pobili Krzyżaków, Wiedeń zaś przed Turkami obronili prawosławni Kozacy. Takie to środki — równie podłe jak śmieszne — miały oderwać naród polski od macierzystego pnia cywilizacji rzymskiej i zjednoczyć go z „opiekunką Słowian", carską Rosją.

To rozpętanie rosyjskiego nacjonalizmu przybrało jeszcze bardziej na sile na wschodnich rubieżach Polski. Od wieków złączone z Polską i dla Zachodu pozyskane ziemie, z których wyszedł Kościuszko, Mickiewicz i cały legjon pomnożycieli narodowego skarbu — rzucono na pastwę człowieka-zwierzęcia, Murawjewa, zwanego „wieszatelem". Jeden to z potworów historycznych, którego nazwisko mrozi krew w żyłach każdego cywilizowanego człowieka. Z tytułu generał-gubernator Litwy, z zawodu i wrodzonych skłonności grabieżca, podpalacz i morderca — ogniem i szubienicą chciał zatrzeć ślad polskiego imienia w ziemiach litewsko-ruskich. Nakładał za lada pozorem olbrzymie kontrybucje, palił dwory, plebanje i folwarki, wycinał lasy, kryjące oddziały powstańcze. Tłumy nieszczęśliwych ofiar więził lub pędził na wygnanie — a przedewszystkiem „con amore" wieszał setki niewinnych „dla przykładu". Środki administracyjnego ucisku, jakie wymyśliła ta apokaliptyczna bestja w ludzkiem ciele — przechodzą miarę wszelkiego wyobrażenia. Odjęto Polakom prawo sprzedaży i kupna ziemi, zamieniono kościoły na cerkwie, nałożono osobny podatek na ludzi, przyznających się do polskiego pochodzenia. Zatarto wszelkie napisy i zabroniono wystawiać książki polskie za oknem księgarń. Na miejscach publicznych pojawiły się tabliczki z krótkim, ale jakże wymownym zakazem: „mówić po polsku zabrania się!"...

Nielepiej — mimo usiłowania podtrzymania fikcji zarządzeń prawnych — działo się w zaborze pruskim. Księstwo Poznańskie, które w latach 1838-48 wysunęło się na czoło polskiej pracy umysłowej, wchodzi w straszliwy okres „walki kulturalnej" (Kulturkampfu), którą rozpoczynają słynne „prawa majowe" w 1874 roku. Barbarzyńskie hasło „wytępić!" (ausrotten), tem groźniejsze, że oparte o sprawność pruskiej maszyny organizacyjnej — wypowiada się szeregiem ustaw wyjątkowych, które godzą w podstawy zarówno duchowe, jak i fizyczne narodowego bytu. Obrona elementarnych dóbr człowieka: ziemi, wiary i języka — wymaga skupienia wszystkich sił tego odłamu społeczeństwa, jęczącego pod brutalnym uciskiem pruskiego buta.

Jedynie t. zw. Galicja rozwijać się może w korzystniejszych, prawno-państwowych warunkach. Klęska Austrji pod Sadową (1866) rozpoczyna nową, autonomiczną erę. Drogą dyplomatycznych przetargów rozszerza się krok po kroku ramy samorządu i, co za tem idzie, swobodę rozwijania ducha narodowego. Ale zarówno istota tej drogi, jak i perfidja taktyki wiedeńskiego centralizmu („dziel i rządź!") — sprowadza za sobą pewne, niemałoważne, ujemne skutki dla

rozwoju polskiej duszy zbiorowej. Nietylko rzuca się anatemę na wszelki ruch zbrojny i wyświeca z oburzeniem wszelkie „liberum conspiro“ — ale z „wdzięczności“ za dobrodziejstwa Najjaśniejszego Pana, przy którym „stoimy i stać chcemy“ (jak zapowiedział pewien odłam przewodników narodu w 1866 roku), szczepi się na drzewie polskiem zwyrodniałą dziczkę c. k. patrjotyzmu, zatruwa się duszę polską jadem serwilizmu, zaciera poczucie jedności z innemi zaborami i traci z oczu ostateczny cel wyzwolenia „jednej, całej i niepodległej...“ Głośny pamflet polityczny z 1869 roku pt. „Teka Stańczyka“ potępia — i słusznie — ślepy patrjotyzm, wyśmiewa lwowską „tromtadrację“ — lecz z drugiej strony nie umie dojrzeć moralnych klęsk, do jakich prowadzi równie ślepa ugodowość. Zabór austryjacki tedy rozwija się nienormalnie: ekonomicznie wyzyskiwany przez rząd zaborczy, wytwarza tylko jedną warstwę inteligencji urzędniczej, u wielu jednostek tkniętej zarazą złotokołnierzowej biurokracji. Większość jednak, to dzielni obrońcy polskości, którzy po szkołach ludowych i sokolniach wcielają w czyn nowe hasło „pracy organicznej“, niezmiernie utrudnionej skutkiem zażydzenia miast i sztucznie przez rząd centralny rozdmuchanej kwestji ruskiej na wschodzie.

Naród, rozdarty na trzy strzępy i wpleciony w Iksjonowe koło trzech obcych i wrogich organizmów państwowych — znalazł się po 1863 roku w obliczu grożącej mu, najstraszniejszej i niemal nie dającej się powetować klęski: groziło mu przerwanie ciągłości jego rozwoju. Trzeba się było rzucić na ratunek, wzmocnić i skupić organicznie. Poza byrońska, kwilenie epigonów romantyzmu, którzy prometejski rys poezji emigracyjnej rozmienili na drobną monetę bezpłodnego marzycielstwa — to wszystko musiało być odrzucone. Nie przeciwko wielkiej poezji wieszczów kierowała się reakcja. Tylko jedna, mesjaniczna jej cecha została obecnie uznana za nieżywotną; tylko metody pracy, nie sama jej istota, uległy zmianie. Nawet samo hasło pracy organicznej, która obecnie zostaje wysunięta na czoło, zostało już wyrażone w pełni na końcu „Irydjona“. Okres zatem polskiego pozytywizmu nie jest zaprzeczeniem, ale raczej kontynuacją do pewnego stopnia tej akcji, która tak przedziwnie spoiła słowo z czynem u mistrzów emigracyjnych. Ponadto okres ten świadomie i celowo powołuje się na idee polskiego racjonalizmu z końca XVIII. i początku XIX. wieku, obierając Jana Śniadeckiego za patrona. Na tem też opiera się rodzimość ewolucyjnego ogniwa, które pozytywistów polskich sprzęga z epoką minioną, wypracowaną przez myśl polską równolegle z analogiczną grupą zjawisk na Zachodzie.

Podtrzymanie tej ciągłości współpracy — to najbardziej doniosła zasługa tych, którzy po przeżyciu się epoki romantycznej stanęli u steru. Oni to przejęli i przetworzyli na potrzeby polskiego ducha kierownicze hasła Zachodu.

Jednym z pierwszych znawców systemu Augusta Comte'a był u nas Józef Supiński, należący do starszej generacji (urodzony 1804 r.), filozof i ekonomista, który zaniedbane u nas zagadnienia społeczne rozpatrzył w duchu nowych poglądów, ogłaszając dwutomowe dzieło pt.: „Szkoła polska Gospodarstwa społecznego“ (1862 i 1865). Po nim Ks. Franciszek Krupiński pisze rozprawę o „Szkole pozytywnej“ (1868 w „Bibljotece Warszawskiej“) oraz atakuje „Romantyzm i jego skutek“ (1876 „Ateneum“). To ostatnie zagadnienie poruszył już przedtem we Lwowie Ludwik Powidaj w głośnym artykule „Polacy i Indjanie“ (1864 „Dziennik literacki“): wystąpił tu przeciw jednostronnej ideologji romantyzmu, przeciwstawiając jej pracę realną, ekonomiczną, która uodporni nas (Indjan) na napór niemiecki. Wystąpienie to, bardzo znamienne, odbiło się stokrotnem echem w całej prasie polskiej, wywołując gorącą dyskusję polemiczną.

Pojawiają się przekłady dzieł Buckle'a („Historja cywilizacji w Anglji“) i Büchnera. (Siła i materja), popularyzacje teorji Darwina i pozytywizmu Renana (Stefan Pawlicki, późniejszy przeciwnik metody przyrodniczej); propaganda metody realizmu (nie spekulacji) w badaniu dziejów (Kazimierz Chłędowski). W warszawskiej „Szkole głównej“ omawia się empiryzm angielskich myślicieli (H. Struve, J. K. Plebański). System Froebla zwraca uwagę na konieczność reformy wychowania; kwestja kobieca wchodzi w okres żądań równouprawnienia prawnego, ekonomicznego i umysłowego.

Z powyższych części składowych buduje się program polskiego pozytywizmu i wynikające z niego hasło pracy organicznej. Sam program, jak i środki, zmierzające do jego realizacji — przypominają racjonalizm polski z XVIII wieku. Są zatem te same wspólne z Zachodem ramy — ale w szczegółach widać różnice, zgodne z charakterem narodowym i potrzebami chwili. Jest wystąpienie przeciw dogmatyzmowi i obskurantom — lecz ton jego o wiele bardziej umiarkowany. Katolicyzm, jako główna ostoja polskości warstw ludowych w walce z rosyjską schizmą i niemieckim protestantyzmem — musi być uszanowany. Hasło pracy organicznej ma również polskie podłoże: wynika jako jedna z konsekwencji rewizji naszych poglądów na przeszłość dziejową Polski oraz z bezpośredniej oceny powstania styczniowego. Rocznica pierwszego rozbioru Polski powo-

duje skrajną reakcję przeciwko mesjanistycznemu pojmowaniu dziejów i posłannictwa Polski, popartą zresztą realistyczną metodą historyków Zachodu. Nie ubóstwianie Polski, jako Chrystusa narodów, ukrzyżowanego za winy obce — lecz sumowanie win staje się miernikiem historycznego badania. Na tem stanowisku staje historyczna szkoła krakowska pod wodzą Walerjana Kalinki, Józefa Szujskiego, Stanisława Tarnowskiego i Stanisława Koźmiana. Z tych rozważań oraz z oceny porywu styczniowego wysuwa się konieczność podjęcia zaniedbanej pracy u podstaw t. j. oświecania, poprawy bytu i uobywatelenia szerokich warstw ludowych, których bierność stanowi główny powód dziejowych nieszczęść Polski.

Krystalizuje się ten cały program w latach 70-tych w kraju, nie na emigracji, która traci niemal wszelkie znaczenie. Z natury rzeczy kwestje polityczno-historyczne omawiane są najżywiej w zaborze austryjackim — społeczno-ekonomicznie w zaborach rosyjskim i pruskim. Jak zwykle na przełomie, tak i teraz formują się dwa obozy: starych i młodych, a dyskusja toczy się na łamach pism, których liczba wzrasta. Pozytywizm propagują w Warszawie: „Przegląd tygodniowy“ (założony w 1866 roku) „Niwa“, „Przyroda i przemysł“; zwalczają go „Kurjer Warszawski“, „Gazeta Warszawska“, „Gazeta Polska“ i „Kronika Rodzinna“; umiarkowane stanowisko zajmują „Kłosy“, „Tygodnik Ilustrowany“ i „Wieniec“; pośredniczące — „Opiekun domowy“.

Nieco odmiennie kształtują się stosunki w zaborze austryjackim. Tutaj dwa główne a zwalczające się centra polityczne powstają w Krakowie (zachowawcze: „Czas“ od 1866 roku i „Przegląd Polski“) i we Lwowie (demokratyczne: „Gazeta Narodowa“ i „Dziennik Polski“). Pozytywizm literacki stoi na drugim planie i stanowi echo dyskusji warszawskiej, przyczem realizm polityczny nie pociąga za sobą wcale materjalistycznego sposobu patrzenia na inne sfery zjawisk duchowych (pozytywizm propaguje od 1869 roku wolnomyślny „Kraj“ w Krakowie).

Zabór pruski zmuszony jest przedewszystkiem do obrony wiary i narodowości (klerykalno-narodowy „Kurjer Poznański“ od 1872 roku, naginający się ku panslawizmowi „Dziennik Poznański“ od 1859 roku). „Młodych“ reprezentuje tutaj „Tygodnik Wielkopolski“ (założony w 1870 roku przez Edmunda Callier), idący w parze z warszawskim „Przeglądem tygodniowym“.

Walka z niemczyzną nie ogranicza się tylko do Księstwa, ale ogarnia również kresy zachodnie. Od roku 1867

zaczyna wychodzić „Gazeta Toruńska“, potrzebom Mazurów pruskich służy „Kalendarz królewsko-prusko-ewangielicki“ (1858) i „Gazeta lecka, prawdziwy przyjaciel ludu“ (1875). Na Kaszubach w duchu filopolskim pracuje Jarosz Derdowski, na Górnym Śląsku Józef Lompa, Bernard Bogedain i Karol Miarka („Katolik“ od 1868 r. „Gazeta górno-śląska“ od 1874 r. „Gazeta Opolska“ od 1887 r. „Nowiny Raciborskie“ od 1889 r.); na Śląsku Cieszyńskim Paweł Stalmach („Tygodnik Cieszyński“ od 1848 r. „Gwiazdka cieszyńska“ od 1852 r.) Ks. Franciszek Michejda („Rolnik śląski“ i „Przyjaciel ludu“), Jerzy Kubisz („Miesięcznik pedagogiczny“) i Ks. Stanisław Stojałowski („Wieniec“, „Pszczółka“, „Dzwon“) — budzą świadomość narodową, „Oświaty kaganiec“, którego w testamencie domagał się nie pozytywista, ale jeden z duchowych wodzów polskiego romantyzmu (Słowacki) — ogarnia swym promieniem coraz szersze koła, stwarzając publicystykę ludową, jako jeden z nieodzownych środków pracy u podstaw.

Jej głównym szermierzem, protagonistą „młodych“, wodzem i nestorem pozytywizmu, „polskim Wolterem“, apostołem „prawdy“ — jest Aleksander Świętochowski (urodzony 1849 r.). Poglądy swoje szerzył w niezliczonym szeregu artykułów programowych, które nosiły charakter bojowy („Przegląd tygodniowy“, „Nowiny“, własny organ „Prawda“ od 1881 roku, „Humanista“). Rozporządzając wielkim zapasem wiedzy (jest doktorem filozofji uniwersytetu lipskiego) niezrównaną zdolnością dialektyczną, werwą polemiczną i darem ironji — uderzał na „starych“, którym zarzucał „absenteizm“ i nieznajomość nowych dróg.

Manifestem „młodych“ stał się artykuł Świętochowskiego pt. „My i Wy“ (Przegląd tygodniowy“ 1871). Zarzucono w nim „starym“ brak bezstronności, zapału, ruchu, śmiałości pragnień; lekceważenie głosu „młodych“; starcze skostnienie i krótkowidztwo; tolerowanie próżniactwa i niedołęstwa miernot, którzy nie mają żadnej siły twórczej. „Ustąpcie więc z drogi wszyscy“ — wołał Świętochowski — „którzy ją tylko zawalać umiecie; inni dopędzajcie tych, którzy prędzej od was biegną. ...Bo o cóż najbardziej chodzić powinno każdemu, przyjmującemu na siebie obowiązek przewodniczenia drugim w sferze ducha? Naturalnie, jeżeli tu mamy na myśli swoje społeczeństwo, każdy starać się powinien przedewszystkiem o wywołanie wogóle jak najwięcej sił umysłowych, o pobudzenie go do pracy, nauki, zrozumienia swego położenia i swoich zadań. Pytamy się, co wyście w tej mierze zrobili — wy, opiekunowie sentymentalnych powieści i zagważdżającej mózgi polityki? Czy to takie mają być

tytuły waszej zasługi, takie dowody, które nas mają przekonać o waszej wielkości?“

Do ocknięcia się z apatji wzywał niemniej głośny artykuł Świętochowskiego pt.: „Absenteizm“ („Przegl. tyg.“ 1872) „Nie ten jest bohaterem“ — wywodził — „kto, przetrwawszy chwile gwałtownego entuzjazmu, cofa się przed trudem powolnej naprawy szkód, ale ten, kto zarówno w chwilach uniesienia jak i pokoju, nie odstępuje do końca od obowiązków, związanych ze względami powszechnego dobra... Nie dzielimy więc zupełnie przekonania tych, którzy w dobrowolnem usunięciu się od sprawy w chwili, gdy ona przeszła na drogę powolnej i ciężkiej pracy, widzą znamiona bohaterstwa i poświęcenia... Absenteizm dobrowolny jest tchórzostwem... im trudniejsze położenie, tem liczniejsze obowiązki i tem uciążliwsza praca; gdybyśmy zrozumieli, że obok spraw, któremi rozporządzać nie możemy, istnieją również sprawy, zależne od naszej woli, że jest pewna sfera, w której nam dozwolono działać samoistnie, że w tej sferze możemy wyrabiać wpływy, posługujące dobrym celom społeczności i łagodzące przeciwne warunki; jednem słowem, gdybyśmy zmierzyli całą przestrzeń możliwości: oszczędzilibyśmy sobie bardzo wiele złego. W każdym zaś razie pole działalności należy zbadać, uprawiać i o ile można w najkorzystniejszy sposób zużytkować“.

Tak zarysowany przez Świętochowskiego zrąb pracy nowej, której jąć się należy po upadku zbrojnego ruchu — rozwiniętym został szczegółowo w szeregu rozpraw, noszących wspólny nagłówek: „Praca u podstaw“ („Przegl. tyg.“ 1873). Omówiono w nich jako zasadnicze części składowe oświatę i uspołecznienie ludu, który po uwłaszczeniu rozpoczął nową fazę życia, wytyczono teren tej pracy w ustroju gminy, w szkółkach wiejskich, parafjach i kasach pożyczkowych, wezwano do współudziału obywatelstwo i duchowieństwo.

Po tej linji poszedł istotnie wysiłek społeczeństwa, czego rezultatem był rychły wzrost czytelnictwa, ożywiony ruch odczytowy i szereg tanich, popularnych wydawnictw zbiorowych. Że zaś literatura t. zw. piękna stanowi zawsze odbicie danej atmosfery życia zbiorowego — przeto i tym razem nagina się ona do potrzeb społeczeństwa i służy kierowniczym ideom ówczesnej doby.

II.

Pisarze starszego pokolenia.

Ten stan rzeczy odbija się odrazu na zewnątrz przewagą prozy nad poezją, powieści nad poematem. Powieść wysuwa się na czoło całego okresu jako najwłaściwsza forma wypowiedzenia jego treści.

Niemożna jednak odrywać jej od doby poprzedniej, z którą łączy się organicznie nietylko nazwiskami pisarzy starszego pokolenia, działających jeszcze po 1863 roku, ale, co ważniejsza, szeregiem problemów, poruszonych już dawniej a nie tracących wcale siły żywotnej.

Z dawniejszych powieściopisarzy nie wchodzą w rachubę Józef Dzierzkowski (zmarły 1865) i Henryk Rzewuski (zmarły 1866) jak również odrębny swoją kozaczyzną i oderwany od kraju Michał Czajkowski, (zmarły 1886). Natomiast działa i zabiera głos w sprawach bieżących Józef Ignacy Kraszewski (ur. 1812, zm. 1887), jakkolwiek od 1863 roku osiadł w Dreźnie. Uprawia powieść tendencyjną, bardzo wrażliwą na zmiany umysłowych prądów. Pod imieniem Bolesławity daje przegląd wypadków politycznych od 1860 roku: zrazu chwali wybuch zbrojny, atakuje zaś Wielopolskiego i szlachtę, zgrupowaną w Towarzystwie Rolniczem; podkreśla triumf narodowego ducha i ufa w dobre skutki powstania („Dziecię Starego Miasta“, „Szpieg“, „Para czerwona“). Później zmienia zdanie zasadniczo: uznaje powstanie za lekkomyślne i w skutkach fatalne („My i oni“) — doradza bierną ofiarę męczenników (w allegorycznym „Rzymie za Nerona“).

Hasła i program pozytywistów znalazły wielokrotne odbicie w powieści Kraszewskiego. Zajmuje się obecnie warstwą mieszczańską, szlachecką i arystokratyczną, zaniedbując jedynie grupę powieści z życia ludu. Arystokracj uważa za upadłą moralnie i szkodliwą społecznie, szlachtę napędza

z Białymstoku

do pracy i oszczędności, ganiąc przywileje („Morituri“ 1874 i „Resurrecturi“ 1875). Idealizuje stan trzeci oraz nawołuje do zajęcia się handlem i przemysłem („Roboty i prace“ 1873); występuje przeciw marzycielstwu („Dajmon“ 1879 — wbrew dawnej apoteozie w „Sfinksie“ i w „Powieści bez tytułu“) a w obronie ducha narodowego („Hybrydy“ 1867 i „Zagadki“ 1870, 1872).

Pisze niezmiernie wiele, nie dbając o wykończenie. Tworząc szkicowo, posługuje się głównie rutyną, powtarzając szablony akcji, charakterów i stylu. Sam zdaje sobie z tego sprawę — ale na głębszy rozmysł artystyczny nie pozwalają mu piekące potrzeby chwili i wrodzony zmysł publicystyczny. „Powieści moje są tendencyjne“ — tłumaczył Kraszewski w 1873 roku — „bo ja dotąd żyję wiekiem moim, krajem i każde drgnienie, przebiegające masy, odbija się we mnie... Żyjemy z posłannictwem dnia dzisiejszego; pierwszy obowiązek dlań pracować... Bojować trzeba dla prawdy swojego sumienia orężem, jaki Bóg dał w dłonie, a nie spekulować talentem i stylem, aby laurami procentował“.

Oderwał się Kraszewski od aktualności w powieściach historycznych. Ale i tu miał cel tendencyjny na oku, podobnie jak ongiś Niemcewicz, gdy w „Śpiewach historycznych“ rekonstruował przeszłość narodową dla pokrzepienia ducha. Najlepiej znał Kraszewski epokę saską, którą studjował w Dreźnie oraz czasy rozbioru, którym poświęcił dzieło trzytomowe („Polska w czasie trzech rozbiorów“). Toteż powieści na tle tej doby należą do najlepszych („Hrabina Kosel“ 1873, „Pod blachą“ 1881, „Ostatnie chwile księcia wojewody“ 1875). Plan stworzenia całego cyklu powziął później, pisząc w dziesięciu latach 28 powieści w 79 tomach. Pośpiech zaszkodził wykonaniu; najlepszą i najbardziej poczytną jest „Stara Baśń“, powieść z legendarnych czasów Popiela i Piasta — inne, to suche parafrazy kronik.

Kraszewski jest polskim Lopez de Vega. Żaden inny pisarz polski nie dorównał mu ilością dzieł. Ich komplet obejmuje około 600 wielkich tomów, w tem 125 powieści, z których 90 napisał w latach 1873 — 1882. A chociaż tylko drobniejsze kompozycje są artystycznie zaokrąglone — nie znaczy to, ażeby tę stronę pracy Kraszewskiego uznać za bezwartościową. Zwłaszcza oceniając porównawczo widzi się, jak bardzo rozwinął i rozszerzył zakres polskiej powieści. Nie posiadając zbyt wielkiej siły tragizmu, ani myślowej głębi, stworzył jednak setki nowych sytuacyj w powieściowej akcji, wybudował długą galerję postaci, umiał zająć opowiadaniem, poruszyć uczucie i sumienie.

Większe, niż artystyczne, są kulturalne zasługi tego pisarza. On sam mianował siebie „pobudzicielem“, który ma spełnić misję „obudzania ruchu umysłowego“. Jakoż uczynił to w całej pełni. Z rąk polskich wytrącił romans francuski i nauczył szerokie masy czytać w języku ojczystym. Służył różnym hasłom i posługiwał się różnemi środkami artystycznemi; lecz jedna zasadnicza idea: dobro społeczne — przyświecała mu zawsze niezmiennie. Nazwano go też słusznie sumieniem ogółu. Z pewnością bowiem mało który z pisarzy europejskich potrafił odtworzyć tak, jak on, całą gamę myśli, pragnień, tęsknot i nastrojów, które ogarniały naród w biegu lat sześćdziesięciu.

W „pracy u podstaw“ wziął Kraszewski udział szczególnie wybitny, zapracowawszy sobie rzetelnie na miejsce wiecznego spoczynku w grobie zasłużonych (na Skałce w Krakowie).

* * *

Historyczne znaczenie dla rozwoju powieści polskiej posiadają nadto dzieła następujących pisarzy minionej doby: Ludwika Sztyrmera, Narcyzy Żmichowskiej, Zygmunta Miłkowskiego (Teodora Tomasza Jeża), Adama Pługa (Antoniego Pietkiewicza), Jana Zacharjasiewicza i Zygmunta Kaczkowskiego.

Sztyrmer (1809 — 1886) i Żmichowska (1819 — 76) są twórcami nowego u nas rodzaju powieści psychologicznej, która w późniejszej dobie nabierze szczególniejszego znaczenia. Analizę charakteru, którą rozpoczął Sztyrmer („Pantofel, hisforja mego kuzyna“ 1841, „Dusza w suchotach“ 1843) prowadzi dalej i pogłębia Żmichowska, pisząca pod pseudonimem Gabrjelli („Poganka“ 1846, „Biała Róża“ 1858).

Wszyscy inni wymienieni powieściopisarze, wiekiem niemal rówieśni, różnią się między sobą skalą talentu i znaczeniem w rozwoju belletrystyki polskiej. Adam Pług (1824 — 1903) uprawia powieść społeczną, tendencyjną, szlachecko-demokratyczną, domagającą się zbliżenia klas socjalnych, ograniczoną wąską skalą tematów, posługującą się starą metodą gawędy („Oficjalista“ 1867).

Nieporównanie ważniejsze znaczenie posiada dzieło Miłkowskiego (1824—1915). Sam autor jest jedną z najciekawszych i najświatlejszych postaci Polski porozbiorowej, o której wolność walczył zarówno piórem, jak i szablą, utożsamiając sprawę Polski z ogólnym uciskiem ludzkości, jak to czynili wielcy nasi romantycy. Toteż hasło „za naszą i waszą wolność“ stanowiło busolę życia pułkownika Miłkowskiego. W 1848 roku walczył w armji węgierskiej, póź-

niej wziął udział w wojnie Krymskiej. — W 1863 roku zorganizował w Turcji oddział powstańców, ażeby przez Bessarabję przedrzeć się do Polski. Tułał się po całej Europie, Azji Mniejszej, Ameryce północnej, oddany całą duszą ideji polskiej i demokratycznej, agitując słowem i czynem. Pod koniec życia osiadł w Szwajcarji — zawsze ten sam nieugięty, widomy symbol walki o wolność.

Pism pozostawił szereg niemały — między niemi szereg powieści. Oczywiście są to utwory tendencyjne, propagujące te zasady, którym autor poświęcił całego siebie. Jeż przeżył niezmiernie wiele, a że posiadał wysoko rozwinięty zmysł obserwacyjny oraz zdolność przedstawiania czasów i ludzi, mógł przeto dawać kompozycje obszerne i w treść bogate. Panującym prądom literackim nie poddawał się. Był demokratą typu emigracyjnego, w czynie zaś kierował się romantyczną zasadą mierzenia sił na zamiary. Mimo to posługiwał się realistyczną formą opowiadania, która jednak była jego przyrodzoną, nie zaś nabytą właściwością. Posiadał też swój własny styl, zwięzły i energiczny.

Pisał od 1856 roku, zajmując się przedewszystkiem dolą ludu włościańskiego i stosunkiem pana do chłopa („Wasyl Hołub“ 1858, „Historja o praprawnuku i prapradziadku“, 1864). Ostrzem satyry zwalczał lenistwo, bezmyślność i rozrzutność szlachty („Drugie przykazanie Boże“.) Osobną grupę powieści oparł na tle południowej Słowiańszczyzny i wojny węgierskiej; tu należy najlepsza powieść historyczna Jeża pt.: „Uskoki“ (1869), opracowująca temat z końca XVI wieku.

Młodszy o rok od Miłkowskiego, Jan Zacharjasiewicz (1825—1906), lwowski publicysta i dwukrotny więzień stanu, od 1850 roku ogłasza po pismach powieści tendencyjne na temat żywotnych spraw narodowo-społecznych. Atakuje hulaszczość szlachty, życie nad stan, przechodzenie ziemi w ręce niemieckie („Zakryte karty“ 1874). Potrąca nadto tematy psychologiczne („Dzieje ideału“ 1869), kreśli ideał polskiej panny („Wiktorja Regina“, 1870), a wreszcie próbuje sił, z małem powodzeniem, w zakresie powieści historycznej.

Ostatni wreszcie z wymienionych pisarzy starszego pokolenia, Zygmunt Kaczkowski (1826—96), zamknąwszy pierwszy okres swej działalności, wyjeżdża za granicę (Wiedeń, Paryż w 1864 roku), gdzie niestety — jak się obecnie okazało — pozostaje w podejrzanych stosunkach z rządem zaborczym. Słaby, jako charakter, jest Kaczkowski ze wszystkich starszych u nas powieściopisarzy najbardziej

nowożytny. Poza krajem pogłębia się refleksyjnie i z dużą wrażliwością odbija współczesne sobie prądy umysłowe. Od roku 1878 rozpoczyna się drugi okres jego rozwoju. Powieść „Graf Rak“ (1879) usiłuje pogodzić dogmaty z nauką przyrodniczą, a zwalcza materjalizm i socjalizm. Powieść historyczna Kaczkowskiego daje pełne i plastyczne odbicie ducha danej epoki, dokładny obraz ludzi, dezorganizacji politycznej, panowania bezprawia, anarchji i słomianego ognia („Abraham Kitaj“ 1886 czasy Sobieskiego). Arcydziełem Kaczkowskiego są „Olbrachtowi rycerze“ (1889), powieść w trzech tomach z końca XV wieku, malownicza i zajmująca kronika tych czasów, dokładny wizerunek ducha i kultury epoki, w którym odbija się życie wszystkich stanów, od chłopa do króla. Historyczna i artystyczna wartość tego dzieła jest niemała i może być pod względem znaczenia porównana z „Listopadem“ Rzewuskiego.

Pisywał nadto Kaczkowski tendencyjne powieści społeczne, w których poddawał dokładnej analizie panujące kierunki myśli („Wasi ojcowie“ 1892 „Zaklika“ 1893 „Św. Klara“ 1895). Jako indywidualność wybitna o przewadze głowy nad sercem, wytrawny sędzia przeszłości i bystry obserwator współczesnych przejawów umysłowych — Kaczkowski, utrzymuje się obok Orzeszkowej, Prusa i Sienkiewicza, stanowiąc dziełem swojem najpełniejsze ogniwo ewolucyjne pomiędzy dobą minioną a okresem pozytywizmu.

* * *

Najogólniej wiążą się oba okresy powieści tendencyjnością, która po 1863 roku nietylko nie zanika, ale wysuwa się na czoło, jako zasadnicze znamie belletrystyki. Tendencyjną była nasza powieść już w samych swoich początkach, t. j. w drugiej połowie XVIII wieku. Później romantyzm spowodował dość bujną wegetację powieści sentymentalnej — lecz po 1830 roku następuje znowu przewaga refleksji, a pozytywizm, stanowiąc niejako nawrót do racjonalizmu, jeszcze silniej podkreśla tendencję.

Obok zagadnień, poruszonych już przez starszych pisarzy, jak ekonomiczny upadek klas posiadających (Kraszewski), emancypacja kobiet (Kraszewski, Jeż), przyczyny upadku powstania (Kraszewski), dola ludu (Kraszewski, Jeż), zadania duchowieństwa (Kraszewski) — wysuwają się nowe problemy zarówno społeczne, jak i psychiczne.

Około 1870 roku pojawiają się nowe nazwiska, które ulegają wpływom powieści francuskiej (Flaubert, Goncour-

towie, Daudet, Zola). Zanika staropolska gawęda, ustępując miejsca przedmiotowemu przedstawieniu sprawy. Ustala się kierunek estetycznego realizmu a zarazem udoskonala technika powieściowa zarówno w konstrukcji, jak i w wysubtelnieniu stylu.

Na czele tego ruchu kroczą trzy znakomite siły twórcze: Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus i Henryk Sienkiewicz.

III.

Eliza Orzeszkowa.

Eliza Orzeszkowa (1842—1910) należy do najwybitniejszych jednostek, jakie wydał żywioł polski, od wieków osiadły na Litwie. Jej wystąpienie na widownię polskiego życia w chwili najsroższego ucisku Murawjewa jest dowodem niewyczerpanej żywotności polskiego ducha nad Niemnem.

Oto z morza łez i krwi, w jakiem pogrążyły się ziemie litewskie, wydobywa się znowu głos świeży i silny, wyrasta wspaniały talent twórczy, płonie coraz silniejszym ogniem Znicz polskiej myśli. Rozpaliła go ręka kobieca, podtrzymał i wzmocnił na pożytek całego społeczeństwa umysł silny o wielkim zasobie wiedzy humanistycznej i jeszcze większej sile ukochania narodowych skarbów.

Talent Orzeszkowej rozwijał się organicznie; nie zajaśniał nagle i odrazu — ale też nie przeżył się równie szybko. Dojrzewał zwolna i jednolicie, wypowiadając się coraz pełniej, silniej i harmonijniej.

Zrazu nic nie zapowiadało, że urodzona w zamożnym domu obywatelskim pod Grodnem (Milkowszczyzna), kształcona na pannę salonową w pensjonacie Sakramentek i już

Bibljografja ważniejszych dzieł i opracowań: Pisma Elizy Orzeszkowej, Warszawa 1899, Nakład H. Wawelberga, wstęp Piotra Chmielowskiego. — Tanie zbiorowe wydanie powieści Elizy Orzeszkowej, Warszawa 1884—1901, Nakład S. Lewentala. — Pisma. Wydanie zbiorowe zupełne ze wstępem Aurelego Drogoszewskiego, Kraków 1912, Nakład Gebethnera i Wolffa. — Nowele i szkice, Kraków (1921), Nakład Gebethnera i Wolffa. — Ostatnie nowele, Kraków (1921), Nakład Gebethnera i Wolffa.

Nitowski Jan, Eliza Orzeszkowa, Warszawa 1903, Książki dla wszystkich, Nr. 117. — Przewóska Marja Czesława, Eliza Orzeszkowa, Kraków 1909, Wyd. II. — Gostomski Walery, Praca u podstaw Elizy Orzeszkowej, Kraków 1910. — Galle Henryk, Drogi twórczości Elizy Orzeszkowej (Warszawa 1911, Odbitka z „Bibljoteki Warszawskiej").

w 16 roku życia sprzęgnięta konwencjonalnem małżeństwem ze znacznie starszym od siebie obywatelem z Wołynia (Piotrem Orzeszko) — Eliza Pawłowska — porzuci niespodziewanie bezmyślną pustkę towarzyskiego życia i zamknąwszy się sama z sobą naprzód w rodzinnym dworku, później w odległym od zachodnich prądów Grodnie, przez pół wieku niemal pełnić będzie czujną straż na wysuniętej placówce kultury polskiej.

Przełom w duszy młodej autorki rozpoczyna się po 1860 roku. Powodują go głęboko sięgające zmiany w strukturze społecznej na skutek uwłaszczenia włościan oraz przeżywana tragedja niedobranego małżeństwa, która prowadzi do rozejścia się z mężem i pogrążenia w samotności. Wybuch powstania i jego upadek — wstrząsają do reszty podstawą poglądu na świat autorki „Pamiętnika Wacławy". Orzeszkowa pogłębia się, przetwarza i dojrzewa, gorączkowo rozszerzając widnokrąg myśli zapomocą lektury (m. i. czyta Buckle'a „Historję cywilizacji Anglji") i praktycznych prób oświatowej pracy nad ludem. Zagadnienia społeczne, kwestja kobieca i związane z nią problemy wychowawcze, obrona ziemi i narodowości, stosunek do żydów — to są zasadnicze punkty programowe „pracy u podstaw" Orzeszkowej.

Rozpoczyna ją „Obrazek z lat głodowych", ogłoszony w 1866 roku („Tygodnik Ilustrowany"), melodramatyczny i jaskrawy w przeciwieństwie obrazowania umierających z głodu wieśniaków a doskonale obojętnych i nieczułych na ich niedolę panów. Ten ton programowo-dydaktyczny, kaznodziejski, lubujący się w rozwlekłych dialogach i rozprawach — na wzór starej powieści angielskiej — charakteryzuje pierwszy okres powieści Orzeszkowej. Jej artystyczna strona posiada jeszcze liczne braki: posługuje się dwudzielnym szablonem postaci dodatnich i ujemnych, używa anachronistycznych sposobów posuwania akcji (np. podsłuchiwanie), na rzecz tezy zaniedbuje charakterystykę. Zajmuje ją przedewszystkiem kwestja kobieca (której poświęca nadto osobną rozprawę pt. „Kilka słów o kobietach") — poruszona ongiś nieśmiało przez Klementynę Hoffmanową, później głośno, ale zbyt ogólnikowo przez t. zw. entuzjastki warszawskie. W ewolucji tego problemu praca Orzeszkowej oznacza trzecią fazę. Ujmuje zagadnienie szeroko, z różnych punktów widzenia, niemniej jednak pozytywnie, unikając abstrakcyjnych teoryj, a trzymając się rozwiązań praktycznych.

Stosunek obojga płci, sprawa małżeństwa, jako najbardziej piekąca i przez autorkę przeżyta — staje się pierwszym punktem rozważań. Źródło tragedji t. zw. niedobranych par odkrywa autorka w wadliwem wychowaniu

panien — zaczem domaga się jego reformy, żąda przygotowania i uzbrojenia kobiet do walki z życiem, nauczenia ich sposobów samodzielnej pracy, rozszerzenia dla nich pola działania, rozumnego przygotowania do roli matki i wychowawczyni. „Dopóki kobiety" — prawi autorka — „nie wzniosą się myślą ponad błyskotki i próżność, póki będą stały w społeczeństwie jak lalki, dzieci, bóstwa albo kwiatki, a nie jak ludzie, póty w życiu społecznem brakować będzie pierwszej podstawy dobra" („Ostatnia miłość").

Ideałem Orzeszkowej nie jest jakaś sawantka, lub romantyczna Beatryx, oderwana od ziemi — ale człowiek, zacny, rozumny i pracowity, choćby niewolny od pewnych wad, czy usterek. Takim jest ideał, zarówno kobiety, jak i mężczyzny, urodzony nie z abstrakcyjnych rozważań, ale z osobistych przeżyć i przemyślań. Autobiograficznego elementu tkwi bardzo wiele w powieściach tej pozytywistki, której liryzm, zrazu jakby hamowany, coraz silniejszym nurtem znaczy się w późniejszych okresach rozwoju. „Pamiętnik Wacławy", „Marta", „Marja", „Ostatnia miłość" i „Pan Graba" — to pierwsza grupa powieści Orzeszkowej, poświęcona kwestji kobiecej i związanej z nią sprawie wychowania; oczywiście te same lub podobne myśli znajdą się nieraz ubocznie lub epizodycznie niejednokrotnie w późniejszych dziełach Orzeszkowej.

W latach 1873—75 powstają trzy powieści, złączone wspólnością ideji a zarazem oznaczające pewien postęp w rozwoju artystycznym, a mianowicie pod względem staranniejszej charakterystyki. „Rodzina Brochwiczów", „Eli Makower" i „Pompalińscy" — to tragedja rozbitków, którzy po 1863 roku utracili własność ziemską, bądź to drogą konfiskaty, bądź skutkiem własnej lekkomyślności. Sprawa utrzymania polskiego posiadania ziemi — niesłychanie doniosła — została tu uznana za jednoznaczną ze służbą narodową na kresach, a „trzymanie się" ziemi za najwyższy obowiązek Polaka, któremu nie umie sprostać ani Jan Brochwicz — obywatel wiejski starego typu, w dodatku nie umiejący wychować dzieci na dzielnych pracowników — ani tem mniej zdegenerowana warstwa arystokracji („Pompalińscy"). Tych degeneratów — fizycznych i duchowych — wyprowadza Orzeszkowa całą galerję w „Elim Makowerze", wśród nich nowy typ, stanowiący najważniejsze w powieści Orzeszkowej odbicie szkodliwego kosmopolityzmu (Ildefons Porycki), problem, niejednokrotnie później przez autorkę poruszany.

Jest nadto „Eli Makower" pierwszą powieścią „żydowską" Orzeszkowej. To równie trudne, jak doniosłe

dla nas zagadnienie współżycia z obcym nam rasowo ludem — rozwiązuje Orzeszkowa w myśl najbardziej liberalnych i najgłębiej humanitarnych haseł.

Tytułowy bohater powieści nienawidzi Chrześcijan, gdyż ci lekceważą, szydzą i gardzą jego współrodakami; nienawidzi ich także dla ich lekkomyślności, próżniactwa i niedołęstwa — zaczem, nie przebierając w środkach, gnębi zadłużoną szlachtę. Sam zaś jest oszczędny, pracowity i dobroczynny tam, gdzie chodzi o cele filantropijne i potrzeby współwyznawców. Gdy więc napotkał wśród Chrześcijan jednostkę prawą, rzetelną i energiczną (Mieczysława Orchowskiego) a nadto dowiedział się, że ojciec Orchowskiego okazał niegdyś miłosierdzie wobec jego ojca — Eli zmienia się, wyciąga rękę do zgody i staje się dobrym obywatelem Polski. „Dobrzeby było“, — mówi — gdybyśmy tem, co mamy, jedni z drugimi dzielili się: gdyby panowie od nas nauczyli się być przewidujące, obrotne i wytrwałe, a nas uczyli, co jest prawdziwy honor i prawdziwa edukacja“.

Wymienione powyżej powieści zamykają pierwszy, 10-cio letni okres tworzenia Orzeszkowej. Rozszerza się w nich widnokrąg myśli autorki, pomnaża suma zagadnień, pogłębia charakterystyka. Powieść Orzeszkowej staje się rodzajową: odtwarza całe środowiska życia różnych warstw we wzajemnych ze sobą relacjach.

W tym kierunku pójdzie dalszy rozwój talentu autorki „Pompalińskich“. Poruszona w „Elim Makowerze“ sprawa żydowska zatrzyma ją czas dłuższy: poświęci jej kilka nowel („Gedali“, „Silny Samson“, „Daj Kwiatek“, „Ogniwa“), rozprawę teoretyczną („O żydach i kwestji żydowskiej“ 1882) a przedewszystkiem jeszcze jedną, obszerniejszą kompozycję powieściową pt. „Meir Ezofowicz“.

„Meir Ezofowicz“ (1877) rozpoczyna okres dojrzałości twórczej i jest zarazem jednem z najpopularniejszych dzieł Orzeszkowej. „Historją małego miasteczka“ — nazwała autorka tę opowieść o prawdziwie epickim zarysie; poświęciła ją „wszystkim ziomkom, z dobrą wiarą i wolą pragnącym światła i pokoju, bez względu na to, gdzie i jak oddają oni cześć Bogu“. Artystyczny oraz ideowy pierwiastek wypełnił ten obraz, tworząc po raz pierwszy w tym stopniu harmonijną całość. „Ciekawość artystyczna“, jak mówi autorka, była głównym bodźcem: stąd kolorowość tego obrazu, egzotyczna malowniczość akcesorjów, żywy i ruchliwy tłum ghetta, wysoki stopień plastyki, staranność budowy figur, konsekwencja w prowadzeniu wątku powieści, symetrja w rozplanowaniu całości. Mrowisko żydów w małem miasteczku białoruskiem — okazane w pełnem świetle zewnętrznego i duchowego życia, w ścieraniu się namiętności, w grze uczuć, porywów i pragnień.

Z poza egzotycznych osłon wydobywa autorka na światło dzienne ogólnoludzki konflikt pierwiastków zła i dobra, odwieczną walkę światła z ciemnością, postępu z zacofaniem, miłości z nienawiścią, swobody z niewolą ducha. Od wieków toczy się ta walka pomiędzy dwoma rodami: Ezofowiczów i Todrosów — a toczyć się będzie zawsze, nierozstrzygnięta, chociaż zamknęły się karty powieści. „Zbyt niedawna to historja — kończy autorka — aby koniec swój mieć mogła. Lecz dlatego właśnie, że historja ta i liczne, liczne historje podobne dalekiemi są końca swego — czytelniku! — jakiegokolwiek plemienia krew płynie w żyłach twoich i na jakiemkolwiek miejscu tej ziemi cześć oddajesz Bogu, jeżeli kiedy wśród drogi swej spotkasz Meira Ezofowicza, podaj mu szczerze, prędko braterską dłoń przyjaźni i pomocy“.

Meir bowiem — jak drugi Uriel Acosta — to przedstawiciel dobra i miłości, która wspólna być winna całej ludzkości. Wyklęty przez rabina i sfanatyzowany, ciemny tłum — idzie w szeroki świat na wygnanie, lecz skarb dobra unosi z sobą. Przeto — uznaj w nim brata i przyłóż ręki do zwycięstwa Miłości!

Meir Ezofowicz.

Scena klątwy. Urywek z IX. rozdziału.

— „Izaak Todros zwolna, wyraźnie, oddzielając wyraz od wyrazu, mówić zaczął:

„Siłą i potęgą świata, w imię świętego Zakonu naszego i 613-tu praw, w Zakonie tym zawartych, heremem, którym Jozue Nawin przeklął miasto Jerychon, przekleństwem, którem Elizeusz przeklął prześladujące je chłopięta, szamtą, która używana była przez wielkie sanhedryny i sobory nasze, wszystkimi heremami, przekleństwami, wypędzaniami i unicestwieniami, które używane były od czasów Mojżesza, aż po dzisiejszy dzień — w imię Boga Przedwiecznego, Pana świata i twórcy wspaniałości jego, w imię Matatrona, który jest aniołem stróżem i obrońcą Izraela, w imię anioła Sandalfona, który z modlitw ludzkich splata wieńce dla tronu Pańskiego, w imię archanioła Michała, potężnego wodza wojsk niebieskich, — w imię aniołów ognia, wichru i błyskawic, siłą imion wszystkich aniołów, prowadzących gwiazdy i jeżdżących na niebieskich rydwanach, i wszystkich archa-

niołów, rozwijających skrzydła swe nad tronem Wszechpotężnego, — Imieniem tem, które ukazało się w krzaku ognistym, i tem, którem Mojżesz rozdzielił wody na dwie połowy, imieniem ręki, która nakreśliła tablice świętego prawa... niszczymy, wypędzamy, hańbimy, unicestwiamy i przeklinamy silnego, zuchwałego i nieposłusznego Meira Ezofowicza, syna Benjaminowego..."

Zatrzymał się na chwilę i gwałtownym ruchem podniósł ręce nad głową.

Potem, wśród ciszy takiej, że słyszanym byłby wśród niej szelest przelatującej muchy, coraz śpieszniej i coraz bardziej śpiewnym i zanoszącym się głosem, mówić, a raczej wołać, zaczął:

— „Przeklętym niech będzie on przez Boga Izraelowego! Przeklętym niech będzie on przez silnego i strasznego Boga, którego imię z trwogą wygłaszają w dniu Sądnym! Przeklętym niech będzie on przez Matatrona, Sandalfona, Michała, archaniołów, aniołów i wszystkich mieszkańców nieba! Przeklętym niech będzie on przez wszystkich czystych i świętych, służących Bogu! Przeklętym niech będzie on przez każdą siłę wyższą na ziemi i niebie! Boże, Stwórco! wytęp i zniszcz go na wieki! Boże, Podnosicielu, upokórz go! Gniew twój, Boże! niech rozpiorunuje się nad głową jego! Szatani niech idą na jego spotkanie! Złorzeczenia i jęki niech otaczają go wszędzie, gdzie się tylko obróci! Własnym mieczem niech pierś swą przeszyje i niech skruszą się wszystkie strzały jego, a anioły Boże niech gnają go wciąż z miejsca na miejsce, aby nigdzie na spoczynek nie stanęła stopa jego! Drogi jego niech będą niebezpieczne i okryte grubą ciemnością, a wśród nich towarzyszką niech mu będzie rozpacz nadzwyczajna! Niech smutki i nieszczęścia trapią go ciągle, a on niech własnemi oczyma patrzy na uderzające weń ciosy i nasyca się ogniem Bożego gniewu! Niech nie przebaczy mu Pan! Przeciwnie! Gniew i pomsta Boża niech spłyną na człowieka tego, wpiją się weń i przenikną go aż do szpiku kości. — Przeklеństwem tem, jako szatą niech owinie się on cały, ażeby zniknął z przed oblicza światłości, a imię jego, aby startem zostało z pod niebieskiej przestrzeni".

Tu Todros umilkł na chwilę, zaczerpnął powietrza w pierś zmęczoną krzykami, które stawały się coraz bardziej urywanemi, głuchemi i ciężkiemi.

Twarz miał w ogniu całą, a ręce jego gwałtownemi ruchy miotały się nad głową.

— „Od tego momentu, — krzyknął znowu Todros — w którym przekleństwo na głowę jego spadło, niech nie

waży się on przystąpić do żadnej świątyni Izraelskiej na całym świecie bliżej nad cztery łokcie odległości! Pod karą klątwy i odrzucenia od łona Izraelowego, niech żaden Izraelita nie przybliża się do niego bliżej, nad cztery łokcie odległości i niech nie waży się otworzyć przed nim domu swego, ani chleba, wody i ognia mu podać, chociażby widział go zesłabłego, upadającego i zgiętego w łęk od tułactwa, głodu, choroby i nędzy! Przeciwnie! niechaj każdy, kto go spotka, pluje na twarz jego śliną ust swoich i przed stopy jego rzuca kamienie, aby on potykał się i upadał. Majątku żadnego niechaj nie używa. Wszystko, co prawem dziedzictwa spada na niego z ojca jego i z matki jego, i wszystko, co on własnemi rękoma dla siebie zebrał, niech oddanem zostanie pod rozporządzenie kahału, aby z mienia nieprawnego uczynić pociechę i podporę słabych!

— „O pomście tej i klątwie, która nań spadła, niech dowie się Izrael cały.

— „Wy wszyscy, którzyście ją własnemi uszyma słyszeli, głoście słowa jej i przykazania na każdem miejscu, na które zaniosą was stopy wasze, a my wiadomość o niej roześlemy do wszystkich miast i gmin, w których mieszkają bracia nasi, od końca do końca świata.

— „Tak niech się stanie! A wy wszyscy, którzy wiernymi zostaliście Panu waszemu i Zakonowi Jego, szczęśliwie żyjcie!"

Skończył, a w tejże chwili działaniem mechaniki, umiejętnie stosowanej, przyćmiły się rzęsiste światła, gorejące w siedmiu olbrzymich świecznikach, i w czterech rogach sali rozgłośnie zabrzmiały, zawyły trąby.

Z urywanem tem, lub przeciągłem i ponurem wyciem mosiężnych instrumentów złączył się olbrzymi chór ludzkich szlochań, jęków i krzyków. Najgłośniejszy krzyk dał się słyszeć w przedsionku, a był tem przeraźliwszym, że wychodził z piersi męskiej i silnej.

Ruch się też tam zrobił wielki; słychać było szamotanie się jakieś, wypędzanie jakby, to przywoływanie. Meir zniknął w progu świątyni. Bliżej ołtarza, między ławkami, kilku dojrzałych ludzi z chrzęstem rozdzieranych sukni upadło twarzami na ziemię.

— „W prochu leżą możni Ezofowiczowie!" — wskazując na nich, wołano skądinąd.

W górze, galerja rozlegała się szlochaniem i płaczliwem zawodzeniem niewiast, a w głębi sali, gromada ludzi licho ubranych, bez srebrnych u tałesów tasiem, wznosiła w górę twarde, czarne, spracowane ręce i załamywała je nad głowami.

Todros podartym rękawem odzieży ocierał spływający mu z czoła pot kroplisty, potem obu rękoma wsparł się o drewnianą barjerę i pochylony naprzód, z piersią dyszącą i drgającemi wargami, patrzał na kantora.

Nie zstępował on z wyniesienia i na kantora patrzał dlatego, iż według obrządku po wyrazach strasznej klątwy, rzuconych na jednego człowieka, nastąpić powinny były słowa błogosławieństwa, zlewanego na lud cały. Słowa te, błogosławiące lud, wygłosić powinien był kantor.

Todros oczekiwał na to dokończenie spełniającego się aktu. Dlaczego kantor milczał tak długo i powinności swojej nie spełniał? Dlaczego nie pochwycił ostatnich słów jego: „żyjcie szczęśliwi! żyjcie!“ i nie wysnuł z nich natychmiast modlitwy błogosławiącej?

Eliezer stał, twarzą zwrócony ku ołtarzowi. Kiedy rabin wykrzykiwał klątwy, widać było, jak ramiona jego drżały pod okrywającym je tałesem.

Potem jednak drżeć przestał, znieruchomiał i z podniesioną głową patrzał kędyś wysoko. Nakoniec wyciągnął w górę obie ręce, znak to był, że wzywa lud do milczenia i modlitwy. Trąby, które dotąd jęczały wciąż i wyły, umilkły; ustały też krzyki i jęczenia ludzkie.

Przyćmione światła zagorzały znowu, a wśród pełnego blasku ich i ciszy, przerywanej tylko tu i ówdzie odzywającem się szlochaniem, głos dźwięczny jak srebro i czysty jak kryształ, zwolna, z powagą wielką, z wewnętrznemi łzami, kóre nadawały mu niezmierną moc błagania, mówić zaczął:

— „Ten, który błogosławił praojców naszych: Abrahama, Izaaka, Jakóba, Mojżesza, Aarona, Dawida, proroków Izraela i wszystkich sprawiedliwych świata... On niechaj spuści łaskę i błogosławieństwo swe na człowieka tego, którego niesprawiedliwy herem ten naruszył! Bóg przez miłosierdzie swe niech uratuje i osłoni go od wszelkiego złego i nieszczęścia, niech przedłuży czasy i lata jego, niech błogosławi wszelkiemu dziełu jego rąk i niech go od utrapienia ciemności i kajdan oswobodzi razem ze wszystkimi braćmi Izraelitami! Niech taką będzie wola Jego!... Wołajcie: Amen!“

Umilkł; w sali panowała przez kika sekund cisza osłupienia; a potem rozległ się wielki, z kilkuset piersi wydobyty okrzyk: Amen!

— „Amen!“ — zawołali Ezofowiczowie powstając z ziemi, na którą runęli byli przed chwilą, i z rozdartych sukni swych pył otrząsając.

— „Amen!“ — krzyknęła gromada ludzi, nędznie odzianych i spracowane dłonie załamujących nad głowami.

— Amen! — rozlegało się na galerji, pełnej płaczących niewiast.

— Amen! — powtórzył nakoniec w bliskości ołtarza chór głosów młodzieńczych.

Rabin oderwał ręce od poręczy barjery, wyprostował się, zdumionymi oczyma powiódł dokoła i krzyknął:

— Co to jest! Co to znaczy?

Wtedy Eliezer zwrócił się twarzą ku niemu i zgromadzeniu całemu. Kaptur tałesu opadł mu z głowy na ramiona. Białą twarz jego okrywały rumieńce zapału, a błękitne oczy świeciły gniewem i odwagą. Podniósł rękę i zawołał donośnie:

— Rabbi! znaczy to, że uszy i serca nasze przekleństw takich słyszeć więcej nie chcą!

Słowa te były jakby hasłem bojowem.

Zaledwie wymówił je Eliezer, gdy po obu stronach jego stanęło tłumnym szeregiem kilkudziesięciu ludzi młodych i zaledwie dorastających.

Byli wśród nich wszyscy najbliżsi towarzysze i przyjaciele wyklętego, ale byli i tacy także, którzy dawniej zrzadka tylko i zdala go widywali, i tacy nawet, którzy przed kilku dniami jeszcze uporowi jego i zuchwałości dziwili się, wcale ich nie rozumiejąc.

— Rabbi! — rozległy się wołania — my przekleństw takich więcej słuchać nie chcemy!

— Rabbi! klątwa twoja zrodziła w duszach naszych miłość dla wyklętego!

— Rabbi! heremem tym obciążyłeś ty człowieka, który miłym był oczom ludzi i Boga!

Todros gwałtownym wysiłkiem wyrwał się ze stanu skamieniałości, w jaki rzuciło go zrazu zdumienie.

— Czego wy chcecie? — krzyknął — co wy gadacie? czy szatan opętał duchy wasze? Azaliż nie wiecie, że prawa nasze nakazują pomstę i klątwę na zuchwałych, którzy buntują się przeciw Zakonowi?

Nie z pośród młodzieńców już, ale ze środka sali wyszedł głos poważny, który wymówił:

— Rabbi! ażaliż nie wiesz, że kiedy w starożytnym sanhedrynie naszym wiódł się spór srogi o to, czy Izrael przyjąć ma za swoją naukę Szamaja, czy Hillela, ozwał się nad zgromadzonymi Bat-Kohl, głos tajemniczy, głos przez samego Boga posłany, który powiedział: Słuchajcie praw Hillela, albowiem łagodność w nich jest i miłosierdzie!

Podnoszono głowy i wspinano się na palce nóg, aby ujrzeć, kto słowa te wymówił. Wymówił je Rafał, stryj wyklętego.

W tejże chwili przez tłum przesunął się Ber i stając wśród młodzieży, zawołał:

— Rabbi! — czy liczyłeś kiedy rozumy wszystkie, które zgniotła srogość twoja i ojców twoich Todrosów... i wszystkie dusze te, które napełnione były wielkiemi pragnieniami, a które wy twardą ręką waszą strąciliście na zawsze w ciemności i potajemne cierpienia?

— Rabbi! — zawołał głos jakiś młodzieńczy, dziecięcy jeszcze prawie — czy ty i wszyscy, którzy z tobą stoją, będziecie zawsze odpychali nas od tych cudnych płomieni, bez których światłości schną ze smutku serca nasze, a podłym prochem czernią się ręce nasze...

— Dlaczego ty, Rabbi, nie nauczasz ludu, aby z rozumu swego czynił sito takie, któreby oddzielić mogło ziarno od plewy i perły od piasku?

— Rabbi! ty i wszyscy, co z tobą stoją, zjadacie i nam jeść każecie jabłko granatu razem z twardą i gorżką łupiną. Ale przyszedł już taki czas, że uczuliśmy gorycz na podniebieniu naszem, a we wnętrznościach naszych powstał srogi ból...

— Nieszczęsni! opętani i potępieni! — z całej piersi swej krzyczeć zaczął Todros — alboż nie widzieliście oczyma własnemi, że lud cały nienawidził człowieka tego, gonił go po drogach jego, kładł mu na plecy silne swe ręce, kamienował go i krwawą kresą naznaczył mu czoło?

Śmiechy dumne, oburzone, wzgardliwe rozległy się tu i owdzie.

— Nie mów: zgoda! na wszystko, na co lud mówi: zgoda! — zawołało głosów mnóstwo, a jeden z nich ciągnął dalej:

— Przekleństwo, które wyrzekłeś, Rabbi, zmiękczyło serce niejednego i ślepotę zdjęło z oczu wielu!

— Usta złośliwe rozdmuchały w sercach naszych gniew przeciw niewinnemu, ale dziś z oczu naszych płyną nad nim łzy, bo, ty Rabbi, klątwą twoją zadałeś śmierć młodości!...

— Gorszą, Rabbi, od śmierci jest klątwa ta, którą ty na niego rzuciłeś, bo on z nią pośród żyjących będzie jako umarły!

— A czyliż nie napisano jest w ustawach wielkich sanhedrynów naszych: Sąd, który raz przez lat 70 wyda jeden wyrok śmierci, nazwany będzie sądem morderców!

— W sanhedrynach nie zasiadali ludzie bezdzietni i twardego serca!

— Kto sieje nienawiść, zbiera żal.

Wołania te i mnóstwo im podobnych wychodziły z pośród gromadki, stłoczonej u ołtarza. Mieszały się tam głosy, podnosiły się twarze, błyskały oczy rozognione, a rozgorączkowane ramiona rzucały na rabina i zgromadzenie całe wyzywające, zuchwałe groźby.

Todros nie odpowiadał już. Znieruchomiał całkiem, skamieniał. Z otwartemi usty i wysoko podniesioną powieką miał pozór człowieka, który przestał rozumieć to, co się wkoło niego dzieje.

Ale z tłumu wyskoczył i przed barjerą, oko w oko ze zbuntowaną gromadką, stanął mełamed.

Trzęsący się cały, rozsrożony, rozpostarł grube ramiona swe, jakby stojącego na wyniesieniu mistrza osłonić niemi pragnął i krzyknął:

— Biada! biada! biada zuchwalcom, nie oddającym czci temu, który zajęty jest oddaniem posług Panu świata!

Eliezar odpowiedział:

— Żaden mur nie wznosi się pomiędzy nami a Panem naszym! Ustanowiliśmy pomiędzy sobą ludzi takich, którzy uczyć się powinni Zakonu i tłumaczyć go nieumiejętnym. Ale nie powiedzieliśmy im: oddajem wam w niewolę dusze nasze! albowiem każdemu synowi Izraela wolno jest szukać Pana w sercu swojem i słowa jego tłumaczyć według rozumu własnego!

Inni wołali:

— Niema pomiędzy Izraelem wyższego i niższego! Jesteśmy wszyscy bracia równi przed Panem, Stwórcą naszym i nikomu nie jest danem prawo okuwania w kajdany rozumów i woli naszej.

— Fałszywi mędrcy zgubili nas, bo uczynili rozwód pomiędzy Izraelem a ludami innemi, tak, że jesteśmy jako więźniowie w ciemnicy, których nikt nie nawiedza...

— Ale przychodzi czas, w którym wstrząśnie Izrael kajdanami swemi i pospadają z wysokości swych duchy pyszne i ślepe, a duchy więzione wyjdą na wolność...

* * *

„Meir Ezofowicz“ rozpoczyna drogę ku szczytom działalności twórczej Elizy Orzeszkowej. W zamiłowaniu wspólnych ideałów dobra wskazuje sposób porozumienia się i zatarcia różnic rasowych. Doszukuje się błysków człowieczeństwa, jako pierwotnej, humanitarnej wspólnoty, wobec

której giną wszelkie sprzeczności. Wskazuje, że odwieczna, napowietrzna walka Ormuzda z Arymanem toczy się wszędzie, w każdem środowisku — i że braćmi poczujemy się wszyscy, jeżeli staniemy w jednym szeregu po stronie dobra.

Ten ideowy kosmopolityzm nie pozostawia Orzeszkowa jednak bez zasadniczych zastrzeżeń a to tembardziej, że około 1880 roku napływają do Polski skrajne hasła społeczne, zwracające się przeciw wszelkim tradycjom narodowym i budzące międzyklasową nienawiść.

Orzeszkowa, apostołka Miłości, przeciwstawia się temu prądowi. Pisze rozprawę pt.: „Patrjotyzm i Kosmopolityzm“ (1880) oraz cykl utworów, z których „Widma“ (1880) wypowiadają najpełniej stanowisko autorki wobec poruszonego problemu (obok: „Sylwek Cmentarnik“ 1880, „Pierwotni“ 1881, „Zygmunt Ławicz“ 1882, „Bańka mydlana“ 1882).

Już nie chodzi tu o zachowanie ziemi i obronę dóbr materjalnych, ale o duchowe dobra narodu. „W patrjotyźmie społeczeństw, zostających w okolicznościach wyjątkowo nieprzyjaznych“ — rozprawia Orzeszkowa — „pojęcie interesu istnieć nie przestaje, tylko nie należy ograniczyć się na dostrzeganiu go w bezpośredniej jakiejś korzyści lub doraźnem użyciu, w kawałku chleba, zarówno jak w czarze, kipiącej drogocennym napojem. Interes ten spoczywa tu głębiej we właściwościach natury ludzkiej, dalej i wyżej w łańcuchu ludzkich zdobyczy; spoczywa on tu w normalnym rozwoju i harmonji nie pogwałconych uczuć przyrodzonych, w zadość czynieniu sprawiedliwości i obowiązkom, a przez to w przechowaniu u jednostek i ogółu czci i godności człowieczej; spoczywa on jeszcze w usunięciu pokoleń przyszłych z pod klątwy owej, nie będącej niczem innem, jak niezłomnem działaniem przyczynowości, która, ze złamania praw i zapoznania prawd moralnych wysnuwając nędze, nietylko moralne, ale i fizyczne, na odległe, długie czasy zarzuca płaszcz dziejowej pomsty“.

Nie jest to, jak widzimy, ciasny nacjonalizm — ale szeroko pojęta i na ogólnoludzkiej podstawie oparta idea patrjotyzmu, wyrażona, ze względu na cenzurę, w słowach ostrożnych, niemniej wyraźnych.

Stanowi też ona podstawę nietylko kreacji Poryckiego w „Elim Makowerze“ oraz „Widm“ i „Bańki mydlanej“ — ale i późniejszego „Australczyka“, „Melancholików“, „Argonautów“ a wreszcie i „Gloria victis“; poruszy ją także arcydzieło Orzeszkowej „Nad Niemnem“ jako jedną z zasadniczych tez. Punktem wyjścia dla tej ideji pozostanie rok 1863 —

ale rozpatrywany już nie ze stanowiska strat materjalnych. Polska „pozytywistka“ podejmuje walkę w obronie duchowej spuścizny tych, którzy byli „rozumni szałem“, wołając w końcu: „chwała zwyciężonym!“

Zanim jednak dojdzie do tego okrzyku, zajmie ją sprawa ludu, poruszona w pierwszym obrazku „Z lat głodowych,“ potem przemyślana wszechstronnie, a wreszcie wstawiona jako punkt programu patrjotycznego (zadośćuczynienie sprawiedliwości — ochrona czci i godności człowieczej).

Obrony ludu podjął się już był w literackiem opracowaniu Franciszek Bohomolec (komedja „Pan dobry“), niejednokrotnie poruszył ten temat romantyzm, opracował go powieściowo Kraszewski i znowu na deski teatralne wyprowadził Wł. L. Anczyc. Dopiero jednak Orzeszkowa zrywa ostatecznie z idealizacją poczciwego „kmiotka“ i odrzuca tani frazes chłopomaństwa. Jako realistka dąży do odmalowania „nagiej“ prawdy, z której wynikają spontanicznie pewne wnioski i wskazania moralne. „Niziny“ (1883), „Dziurdziowie (1885) i „Cham“ (1887) — tworzą grupę ludowych powieści Orzeszkowej.

Ciemnota jako źródło wyzysku — to treść pierwszej z tych powieści, pokrewnej w temacie z ludowemi sztukami Anczyca. Ofiarą wyzysku pokątnego doradcy pada biedna chłopka, uwiedziona przez ekonoma, któremu w odwet uwodzi córkę małomiasteczkowy Don Juan. Akcja toczy się w dworku ekonomskim lub w tandetnym salonie „pana adwokata“. W głębi bierna, ciemna masa chłopska, podżegana nieuczciwie do pieniactwa, spychana na dno „nizin“ materjalnych i moralnych.

„Dziurdziowie“ — to jakby temat „Klątwy“ Wyspiańskiego. Urodzony na dnie ciemnoty zabobon prowadzi do wstrząsającego dramatu wioskowego: sfanatyzowany tłum morduje pełną sielskiego wdzięku Piotrusię, posądzając ją o czary. Autorka nie narzuca zgóry żadnej tendencji: przedstawia fakty — i zmusza do wyciągnięcia z nich nauki moralnej, która mieści się w wezwaniu do pracy oświatowej nad ludem, prowadzącej do zwalczania ciemnoty, która stanowi główne źródło nieszczęścia.

Zarówno „Niziny“, jak „Dziurdziowie“ noszą charakter powieści społecznej. „Cham“ natomiast kładzie nacisk na pierwiastek psychologiczny, stwarzając pierwsze u nas arcydzieło psychologicznej analizy charakterów, godne pióra Balzaca.

Teza społeczna ma tu znaczenie uboczne; tło ludowe, chociaż znakomicie wystudjowane, stanowi niemal wyłącznie dekorację dla naczelnego dramatu dwojga dusz. Toczą

one tę samą walkę, która rozgrywa się w „Meirze Ezofowiczu“ — walkę dobra ze złem. Ewangieliczną, a jednak niezmiernie plastyczną jest postać tytułowa: rybak Paweł, pędzący życie anachorety na Niemnowej fali, związany z nią fizycznym i jakoby duchowym węzłem współżycia. Jest to człowiek, który wedle określenia Jana Jakóba Rousseau posiada skarb duszy czystej i — mimo braku wykształcenia — wielką dostojność w spojrzeniu na obowiązki wobec siebie i innych. Los stawia mu na drodze życia miejską służącą, Frankę, zatrutą jadem cywilizacyjnego blichtru, podupadłą moralnie i fizycznie, z wrodzonemi skłonnościami do zbrodni. O tę zatraconą duszę toczy się walka, w której ofiarność Pawła jest bezgraniczna. Wybacza jej — on, „chamem“ przezywany przez nią pogardliwie — ucieczkę z domu, przygarnia po trzech latach nieobecności wraz z cudzem dzieckiem do swojego ogniska, znosi ciężki cios umizgów nienormalnej zmysłowo Franki do młodego brata szwagra, odpuszcza wreszcie zbrodnię trucicielskiego zamachu i ratuje przed uwięzieniem. Zbawić jednak tej duszy nie potrafił: Franka, przerażona ogromem miłosierdzia, popada w stan psychopatalogiczny i wiesza się na przydrożnym drzewie. „Cham“ pozostaje przy życiu, a oddawszy się wychowaniu jej dziecka, pełni do końca ciężką „służbę Bożą“, do jakiej powołała go Opatrzność.

Osobną grupę powieści Orzeszkowej stanowią próby historyczne, na tle klasycznej starożytności, na którą uwagę jej zwróciła powieść Ebersa „Uarda“. Plonem tego zainteresowania jest zbiór drobnych opowiadań pt. „Stare obrazki“, dialogowany utwór „Westalka“ oraz dwie powieści: „Mirtala“ i „Czciciel potęgi“. „Mirtala“ kreśli obraz prześladowania żydów w Rzymie za czasów Wespazjana, ideowo zaś pokrewna jest „Meirowi Ezofowiczowi“; „Czciciel potęgi“ osnuty został na epizodzie pochodu Kserksesa przeciw Grecji (wedle relacji Herodota). Zarówno te powieści, jak i nowele („Stare obrazki“), zawierające wiele alegorycznych aluzyj do chwili bieżącej, w rozwoju powieści Orzeszkowej mają znaczenie podrzędne.

* * *

„Nad Niemnem“ (1886) skupia w sobie, jak w soczewce, cały szereg programowych postulatów Orzeszkowej, a jednocześnie jest dziełem wysokiej miary, w którem teza, czy tendencja, nie niweczy wartości artystycznych.

Myślą naczelną jest kulturalna misja Polski na Litwie. Wypowiada ją alegorycznie wpleciona w tok powieści legenda o protoplastach rodu Bohatyrowiczów, Janie i Cecylji, którzy w czasach Zygmunta Augusta osiedli w lasach litewskich, przetrzebili je, zagospodarowali i ucywilizowali, za co, jako bohaterowie pracy, otrzymali imię Bohatyrowiczów i polskie szlachectwo. Od nich wywodzi się ród tych, którzy mają pełnić nadal misję kulturalną Polski na Wschodzie.

Znamiennym również dla toku opowiadania jest pochodzenie społeczne owej pary praojców. Cecylja jest panną wielkiego rodu, która, łamiąc przesądy, poślubiła Jana, niskiego pochodzenia. W tem skojarzeniu łączą się — węzłem miłości — dwa zasadnicze prądy myśli Orzeszkowej: patrjotyzm i demokratyzm.

Powtórnie łączy je w powieści, równie symbolicznie, ale o wiele ściślej z fabułą związany, rok 1863 — o czem autorka nie mogła mówić, ze względów cenzuralnych, bez metaforycznych obsłonek. Ponad akcją unosi się i na nią wywiera doniosły wpływ cień Mogiły leśnej, w której spoczywają zwłoki powstańców, wśród nich Andrzej Korczyński, przedstawiciel dworu, i Jerzy Bohatyrowicz ze szlacheckiego zaścianka. Wśród osób działających pozostaje żyjący wspomnieniem przebytego boju Anzelm Bohatyrowicz — i młody Witold, syn dziedzica, „powracająca fala“ ideologji ruchu, przedstawiciel głównej tezy autorki, pogrobowiec, który ocknął się z apatji i martwoty, a nawet zbyt materjalistyczne hasło „pracy organicznej“ poddał rewizji.

Poddał je imieniem autorki, której myśl uległa od czasu „Rodziny Brochwiczów“ widocznej ewolucji. Już jej nie wystarcza obecnie sam postulat trzymania ziemi, który wiernie wypełnia w „Nad Niemnem“ Benedykt Korczyński, brat Andrzeja a ojciec Witolda. Poprzez cały tok powieści trwa między ojcem a synem rozdźwięk, który prowadzi do wybuchu w znamiennej rozmowie końcowej. „Cóż było robić? co było robić?“ — woła ojciec — „Mówiono, wołano, zaklinano: ziemio! ziemio! Trzymałem ziemię“ — na co odpowiada syn: „Co sprawiło, że pełni jesteśmy bezbrzeżnej litości nad maluczkiemi mrówkami i kretami ziemi, że w zimne i ciasne ich podziemia iść pragniemy i idziemy, choćby wśród nich oczekiwało nas całopalenie własnego ciała i serca? Co sprawiło, że nie możemy, choćby w pokładzie złota, tkwić z nieruchomością grzybów, ale pragniemy biec, ratować, pocieszać, uczyć, budzić, wskrzeszać? Co to sprawiło? pochód wieku, którego jesteśmy dziećmi? czy wezbrane morze myśli ludzkich, którego sami jesteśmy żeglarzami? Czy to inne morze cierpień, które, zalewając nam serca i gardła, budzi w nas jasną i wczesną świadomość powszechnego bólu świata, z bezbrzeżnem dla niego współczuciem? Ale to współczucie, te święte dla nas idee razem z krwią krążą nam w żyłach, z mózgiem, z myślą, z sercem

tętnią... One są epopeą naszą, z nich powstają nasze tradycje... One też są naszą jedyną nadzieją! Jaką nadzieją? O! jej imienia, ty, ojcze, 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 dźwięk ich obroży... to zagrzebanie szlachetnej duszy w prochu bojaźni i interesu... ta obojętność dla wszystkiego, co nie żywi i nie odziewa ciała... ten brak miłości dla ziemi i ludzi..."

Wskrzeszony romantyzm mówi przez usta Witolda. Ogień entuzjazmu barwi młodą twarz, iż staje się łudząco podobną do rysów poległego stryja. „Chryste!" — woła stary powstaniec, Anzelm — „czyż zabici mogą ożyć?". „Nie" — odpowiada Witold — „oni sami śpią na wieki, ale uczucia ich i myśli krążyć nie przestają w przestrzeni i płonąć w powietrzu, aż wejdą znów w żywych, młodych, silnych, kochających ziemię i ludzi".

Niemniej jednak program pracy pozytywnej, obejmującej nietylko materjalne, ale i moralne zdobycze — obowiązuje Witolda w całej pełni, domaga się oświatowej akcji nad ludem i harmonijnej z nim współpracy dla jednego, wspólnego celu, za który oddali życie nasi ojcowie. Pociąga też ojca za sobą i sprawia, że ten zapomina uraz oraz zatargów sąsiedzkich i godzi się z zaściankiem.

Tę zgodę jeszcze dalej posuwa panna ze dworu, uboga krewna Korczyńskich, dzielna i rozumna Justyna Orzelska. Odrzuca miłostki Zygmunta Korczyńskiego, zdegenerowanego syna Andrzeja, i nie przyjmuje propozycji małżeńskiej bogatego Różyca — lecz, idąc śladem legendarnej Cecylji, poślubia Jana Bohatyrowicza, ze szczerej miłości dla niego, a zarazem ze zrozumienia wyższej ideji schodzi w lud zaściankowy „aby im trochę widniej, jaśniej i weselej było".

Takim jest ideowy szkielet powieści „Nad Niemnem", opleciony szeregiem motywów drugorzędnych i przetworzony artystycznie na pulsującą życiem akcję. Jest wśród tych motywów i pomysł niedobranego małżeństwa (zapracowany Benedykt i histeryczna jego żona Emilja) i groźba wynaradawiania się (Dominik, brat Benedykta, prototyp „Australczyka" i „Argonauty" — Zygmunt Korczyński, schyłkowiec, pseudoartysta dyletant). Jest obraz dwóch światów, dworu i zaścianka — to jest dwóch zasadniczych podstaw polskiego życia nad Niemnem.

Świetność obrazowania w „Nad Niemnem" stawia tę powieść w rzędzie arcydzieł literatury polskiej. Dwór Korczyński odmalowanym został w świetle satyry, stwarzając

szereg postaci ujemnych, żyjących bez dogmatu, pozbawionych miłości, zatrutych jadem kastowości, próżniactwa i karjerowiczostwa; mniej żywo wypadły typy dodatnie, na których spoczywa ciężar tendencji.

Obraz zaścianka ma zakrój epicki: tu znajdują się najświetniejsze karty powieści, dorastającej poziomu „Pana Tadeusza". Ta warstwa drobnoszlachecka, zastępująca lud polski na kresach — jest cudownym materjałem społecznym, nadzieją i umiłowaniem autorki. Przedstawia go też Orzeszkowa wprawdzie bez idealizacji, ale w ciepłym, sielankowym kolorycie — jak ongiś Mickiewicz dobrzyńskich szaraczków. Wyprowadza bujny tłum figur, świetnie zaobserwowanych przy pracy i odpoczynku, związanych z matką ziemią fanatyczną miłością dusz prostych, o temperamentach, skłonnych do wypitki i wybitki, osobliwych obyczajem, strojem i mową, zabarwioną po staroświecku, oraz przez miejscowe naleciałości i prowincjonalizmy. Życie tej „okolicy" toczy się na tle świetnych krajobrazów z nad Niemna, którego brzegi odmalowała Orzeszkowa w „Chamie" — tu jednak niezmiernie pomnożyła grę kolorów i świateł w rozmaitych porach roku i doby.

Zagroda w zaścianku Bohatyrowiczów.

(Cz. I. rozdz. 5.)

Zagroda była dość obszerna. Płot, z wysokich i gładko ociosanych desek zrobiony, obejmował dobry mórg ziemi, na której, z zielonej jak szmaragd łąki, wyrastała setka młodych przed kilku laty zaledwie posadzonych grusz, śliw i jabłoni. Gdzieniegdzie te wysmukłe i z widoczną starannością piastowane płonki osypane już były zawiązkami owoców, a tu i ówdzie pomiędzy niemi stare wiśnie stały, całe w potopie czerwonych jagód. Środkiem ogrodu koła wyżłobiły na trawie dość szeroką drogę i gęsto zasiała się na niej biała dzięcielina. Za owocowemi drzewami ze dwadzieścia ulów, na błękitno pomalowanych, do połowy kryło się w łanie biało i różowo kwitnącego maku, z za którego wystrzeliwały malwy, obrosłe płaskim i różnobarwnym kwiatem, oraz ukazywała się gęstwina melisy, bladej na tle ciemnozielonych, wysokich i rozczochranych konopi. Dalej, nisko na zagonach, rosły lub wiły się warzywa, żółte słoneczniki wzbijały się nad delikatnym lasem białego kminku; tu i ówdzie pod grzędami wyrastały czerwone gaszty i rozpierały się rozłożyste krzaki wieczorników. Stuletnia może sapieżanka gałęzie swoje już bezpłodne, ale nieprzeliczonym gąszczem listowia okryte, kładła na oknach i ścianie domu,

którego okiennice i narożniki, na biało pomalowane, wesoło z za niej wyglądały. Dom, w samej głębi tej sporej przestrzeni stojący, niski był, szary i słomą pokryty, z jednym kominem i słomianą strzechą. Do ogrodu stał boczną ścianą, w której świeciły dwa spore okna, a mały ganek, z zębiasto wyrzeźbionym okapem i niskie drzwi do wyjścia miał od dziedzińca, na którym z za niziutkiego opłotka widać było świron (lamus), z wystającym i na kilku słupkach opartym dachem, oraz stajnię, przed którą leżała brona, stały kozły do piłowania drzewa i żółciało trochę rozsypanej słomy. Stodoła wyglądała z za domu i kilka tuż przy sobie rosnących lip, a jeszcze dalej, za dziedzińcem i lipami, ledwie widzialny z wysokiej góry, migotał wąski pasek Niemna, z żółtą na nim ścianą i u samego krańca widnokręgu ciemną wstęgą boru. Promienie słońca, które pochylało się już do zachodu, igrały po trawie i w gałęziach rozżarzały barwy kwiatów, a wiśnie w wielkie rubiny zmieniały. Nad tem wszystkiem, w głębokiej ciszy, dzwonił w drzewach świergot wróbli, brzmiało monotonne, basowe brzęczenie pszczół i rozbijało się morze woni, z przemagającym wszystkie inne zapachem świeżo skoszonej trawy.

Okolica nad Niemnem.

(Cz. I. rozdz. 6.)

Długo rozciągnięta i razem z biegiem rzeki w półkole nieco zginająca się okolica stała w złotawej mgle, utworzonej z lekkiej kurzawy, nawskroś promieniami słońca przepojonej. Zdala możnaby mniemać, że był to tylko gęsty pas roślinności, ale co kilkanaście lub kilkadziesiąt kroków ukazywały się wśród tej zielonej powodzi coraz inne ludzkie siedliska. Były to szare, niskie, słomą pokryte domy, w pobliżu domów stojące świrony, z wystającemi i na kilku słupkach opartemi dachami, stodoły, stajnie, obory, podwórka i sady. Niewysokie, albo i całkiem niskie płoty z desek, kołków, lub wzdłuż umieszczonych żerdzi, nierozwikłaną dla oka plątaniną rozdzielały pomiędzy sobą te zagrody, które nie stały w szeregu prosto wytkniętym, ale jakby wypadkiem rozsypane, cofały się w głąb, lub wysuwały naprzód, czasem znacznemi przestrzeniami osamotnione, a czasem jedne z za drugich do połowy zaledwie wysunięte i wzajem na siebie następować się zdające; czasem zepchnięte aż na skraj wysokiej ku rzece staczającej się góry, czasem krańcami ogrodów i tyłami stodół dosięgające przypolnej drogi.

O wielkiej dawności tych siedlisk opowiadała wielka starość otaczających je drzew... Jedne z domów tonęły

prawie w rozłożystych i srebro przewlekających topolach; z za innych ciemne lipy wznosiły wysoko poważne wierzchołki; tu płaczące brzozy kładły na ściany i okna wiotkie gałęzie; ówdzie popielate wierzby wykrzywiały na wsze strony mnóstwo węzłowatych i powyszczerbianych pniów, albo przysadzisto po ogrodach rozsiadły się odwieczne grusze, albo najrzadsze i najwynioślejsze wyrastały na dziedzińcach słupiaste jawory.

Niżej, młodsze od owych prastarych towarzyszy i stróżów osady, wiśniowe i śliwowe gaje nęciły wzrok głębokim cieniem bujnie rozrosłych wierzchołków i pozłacaną przez ruchome promienie słońca trawą swoich podścielisk. Niżej jeszcze, tuż przy płotach albo pod ścianami świronów i stodół, pełno było niskich leszczyn, zdziczałych malin i gęsto splątanych wiklin, wonnej piłowiei, krzaczystego żywokostu i brudno-żółtych blekotów, zmieszanych ze świeżemi powojami lulku i kolczastemi kwiatami ostów.

Tej dzikiej zarośli z pod płotów i ścian wypleniać nikt tu snadź nie miał czasu albo chęci, ale wzamian ogrody płynęły istnym chaosem zmieszanych z sobą uprawnych roślin. Wszędzie tu, nad zielenią niskich warzyw, delikatnym lasem powiewały cienkie kminy i lebiody, maki różowo i biało kwitły, gęstą ścianą stały wysokie konopie, na wysmukłe tyki fasola rzucała zielone girlandy. U końca ogrodów, tuż przy domach, na większych lub mniejszych grzędach mieniły się mnóstwem jaskrawych i łagodniejszych barw zmieszane, zwikłane wzajem głuszące się i jedne nad drugiemi bujające gaszty, wieczorniki, malwy, nogietki, żółte gwoździki, wysokie kiciaste rezedy, krzaczaste boże drzewka, pomarańczowe nasturcje, różowe grochy pachnące.

Wszystko to związane z sobą było podwójną siecią płotów i ścieżek. Te ostatnie, w niezliczonych skrętach biegły od domu do domu, przerzynały ogrody, przeskakiwały płoty, prześlizgiwały się pod ścianami, urywały się, znikały i z gęstej zieleni wypływały znowu, przed myśl i wyobraźnią przywodząc jakieś tłumne, spojne, gromadne życie. Jak obrazek za obrazkiem, zagrody te ukazywały się jedna za drugą, zdaleka i zblíska samotne lub ściśle jedna ku drugiej przysunięte do siebie, a przecież rozmiarami swoich domów, gatunkami drzew i przemagającemi barwami roślin od siebie różne. Wspólne tło błękitu i zieleni, wśród którego były rozsiane, czyniło z nich jeden obraz rozległy i bijący w otaczające powietrze stugłośnym rozgwarem.

Przed ślubem.

(Cz. II. rozdz. 6.)

Był to lud wiejski, ale lud, który nigdy nie podpierał strasznego gmachu przymusowej pracy, ani twarzami w dół nie upadał pod piekielną obelgą chłosty. Był to lud, ale lud, za którym w dalekiej przeszłości jaśniało słońce ludzkich praw i dostojeństw, aż dotąd w dusze i na drogi życia kładące mu zbladłe, lecz jeszcze nie zgasłe promienie. Był to lud namiętnie, niepohamowanie, do waśni zgryźliwych, aż do występku czasem chciwy tej ziemi, którą nakształt kreta kopał w cichości i nisko, ale lud z tą ziemią jak z matką spojony i wszystkie pulsy jej życia i losów we własnych żyłach i losach czujący. Był to lud ogorzały, w obfitym pocie skąpany, z grubą skórą na twarzach i rękach, ale z gładkiemi i prostemi plecami, wielką siłą ramion i okiem, które, acz na ciasne widnokręgi, patrzało śmiało i bystro.

Gdziekolwiek stanęła ich większa nieco gromada, tam zdawać się mogło, że z ziemi wyrastał las dębów. Gdziekolwiek żywo i tłumnie zagadali, tam, zda się, przelatywały echa tej mowy, która brzmiała wówczas, gdy Rej z Nagłowic, nad kuflem piwa i zrazem baraniej pieczeni, gościł w Czarnolesie. Gdziekolwiek zaśmieli się, z pomiędzy warg rumianych błyskały rzędy jak śnieg białych zębów; gdy zdjęli czapki, ukazywali czoła od policzków bielsze i czupryny płowe, złociste, rudawe, czarne, lecz zawsze jak las obfite i z fantazją, mającą pozór dumy, odrzucone w górę.

Ale tak wyglądali tylko młodzi. Starsi, niezbyt nawet starzy, chód miewali powolny, mowę rozważną, choć często obfitą, śmiech rzadki, oblicza zorane. Widać było, że życie, jakie wiedli, bardzo prędko uciszało ich, gasiło, z twarzy im wywabiało rumieńce, a nogi obciążało niewidzialnemi brzemiony. Grubobrzucha postać folwarcznika Korozy i żywa cera Starzyńskiego stanowiły tu wyjątki. Wzamian, chudością ciała przy wysokim wzroście i wyrazem cierpliwego zmęczenia na twarzy, u której wisiały długie, czarne wąsy, uderzał Walenty Bohatyrowicz, siedmiorga dzieci ojciec, a właściciel dziesięciomorgowego grunciku; drugi zaś Bohatyrowicz, dla gorliwej pobożności swej apostołem oddawna przezwany, wielkiemi, ciemnemi szkłami osłaniał zaognione i wpół ślepe oczy.

Podstarzałe lub stare kobiety, tak samo jak rówieśnicy ich mężczyźni, najczęściej chude, czasem drobne i delikatne, sterane miały twarze i powolną, choć czasem i w zapalczywość wpadającą mowę, — a jedną tylko posiadały cechę,

której nie posiadali mężczyźni: ceremonjalność obejścia się i poruszeń. W suto wygarnirowanych kornetach lub nowożytniejszych czepkach, często nawet w prostych chustkach na głowach, w luźnych kałtanach i staroświeckich mantylach, z szerokiemi kołnierzami u szyi i rękami pomarańczową prawie barwą odbijającemi od śnieżnych wygarnirowań rękawów, składały one przed znajomymi układne dygi, wzajem sobie pierszeństwa na ścieżkach i we drzwiach ustępowały, na górną lub skromną sadziły się mowę.

W całem tem zebraniu, na parę godzin przed południem, uczuć się dało niecierpliwe i trochę niespokojne oczekiwanie. Państwo młodzi i asysta weselna, jako to: dwaj swatowie, dwie swatnie i sześć par drużbów, nie ukazywali się wcale przybyłym gościom, z których bardzo nieliczni tylko wchodzili do domu, a prawie wszyscy przechadzali się po ogrodzie i drodze, albo siadali na długich ławach, tu i ówdzie ustawionych, na stosie desek pod stodołą, na kamieniach, na niskich płotkach. Wiedziano dobrze, że panna młoda jest już do ślubu ubrana, i że pora już była wielka wyruszać w drogę do kościoła, lecz brakło jeszcze jednej z najważniejszych osób asysty, mianowicie: pierwszego „drużbanta“. We wszystkich siedzących, stojących i przechadzających się gromadkach o tym tylko opóźniającym się, a tak ważnym gościu była mowa.

Nie dziw, że opóźniał się!... taki człowiek! Bogaty, przystojny i z tęgą głową, musiał przecież fanaberję jakąś okazać i nie dopuścić, aby go za pierwszego lepszego uważano. Mężczyźni mówili o tem, że Kaźmierz Jaśmont, najmniejszym urodzajem ze sto kóp żyta i ze trzydzieści pszenicy na polach swoich użyna, bydła może ze dwadzieścia sztuk posiada i piękne konie hoduje, a potem z zyskiem sprzedaje. Więc też dom sobie niedawno zbudował i głośno przed wszystkimi oświadcza, że ożenić się zamyślił, bo mu już kawalerstwo przykrzyć się zaczęło. Lat ma ze trzydzieści dwa, posażnej sobie upatruje. A jakże! Onby może na to wesele i nie przyjechał wcale, gdyby nie to, że chce mu się Dowmuntównie z bliskości w oczy popatrzeć. „Aktorka“!*) Jedno do drugiego, piękną fortunę we dwoje ufundują. Tylko, że u tego tańca dwa końce. Podobno Dowmuntówna z kim innym już tak jak prawie jest zaręczona. Pogłosy o tem chodzą, ale może nieprawdziwe.

Podstarzałe zaś kobiety opowiadały sobie wzajem, jaki to bogacz ten Kaźmierz Jaśmont. Pracować — pracuje, bo

*) To znaczy: dziedziczka.

nikomu ptaki same do garści nie lecą, z pługiem i kosą chodzi, ale dwóch parobków trzyma, złoty zegarek ma, a którejś niedzieli Michał Zaniewski, za interesem do niego, z rana poszedłszy, w szlafroku go znalazł. W szlafroku sobie siedział, fajkę palił i herbatę pił, jak najpierwszy arystokrat. Ot jak! Czemu to inszym takie szczęście nigdy nie zaświeci? Ale widać już Pan Bóg tak chce, żeby jednym były gody, a drugim głody; jednym mąka, a drugim „miękina“ (plewy)!

Dziewczęta, w ścisłą gromadę zbite, oczy sobie wyślepiały — na drogę patrząc, a zajmującego kawalera wypatrując. Jedna utrzymywała, że pan Kaźmierz pewno od Jadwiśki dostanie dudka na kościele, bo ona dawno już sobie Jana Bohatyrowicza obrała i żeby tam niewiadomo co, musi za niego wyjść; druga twierdziła, że pan Jaśmont Janka od Jadwiśki odsadzi, bo daleko, gdzie! może cztery razy bogatszy; inne chwaliły bardzo oczekiwanego kawalera, mówiąc, że ślicznie tańczy i wierszami mówi.

Delikatne, bladawe, zgrabne Siemaszczanki, trzymając się pod ręce, wsunęły się w grono wysokich i barczystych Bohatyrowiczówien, Jaśmontówien, Zaniewszczanek i Starzyńskich, a że tu obce były i nikogo prawie nie znały, nieśmiało i cichutko zapytywać zaczęły: czy pierwszy drużbant oracje powie, bo jeżeli taki bogaty, to może też dumny i oracji powiedzieć nie zechce. Jedna ze Starzyńskich i dwie Zaniewszczanki razem mówić zaczęły, że to już od tego zależeć będzie, czy mu się pierwsza drużka upodoba, bo jeżeli nie upodoba się, to może zgrymasi i oracji nie powie, a jeżeli już powie, to bardzo piękną, bo jego mówienie zupełnie jak woda biegąca, tak płynne, a do tego i wierszami przyozdabiane.

Wysmukła jak topola, kruczowłosa Osipowiczówna nie wiedziała wcale, kto będzie pierwszą drużką Alżusi, ale Bohatyrowiczówny wiedziały bardzo dobrze, że będzie nią panna Justyna Orzelska z Korczyna, pana Korczyńskiego krewna i mówiąc o tem, uśmiechały się do siebie w sposób tak znaczący, że to uwagę wszystkich zwracało.

W tem na zielonej uliczce, od bramy ku domowi wiodącej, coś rączego, gromkiego, świetnego zaturkotało, zaparskało, przegalopowało i przed gankiem domu stanęło. Pierwszy drużbant przyjechał. Przyjechał bryczką i jednym koniem, ale jaką bryczką i jakim koniem! Pierwsza świeciła nowiutkiemi okuciami i najpiękniejszą majową barwą; drugi czarny ogier, (weselnicy pomiędzy sobą szeptali, że ze trzysta rubli możnaby było za niego zapłacić i że pochodził z własnego chowu właściciela), kark miał wygięty i sierść

aksamitną. Prawie galopem jadąc, — bo sam zapewne czuł, że się spóźnił, — Kaźmierz Jaśmont, w jednej ręce trzymał lejce, drugą nieustannie zdejmował z głowy granatową czapeczkę, tym sposobem wszystkich znajomych witając, a gdy to czynił, oprócz okuć bryczki i aksamitnej sierści konia, błyskały jeszcze pod słońcem jego złociste kędzierzawe, w tył od szerokiego czoła odrzucone włosy. Jednemu z młodszych synów Fabjana wodze oddał, a sam do wnętrza domu wpadł, gdzie kilka minut zaledwie zabawił, poczem znowu na ganek wpadając, gromko wołał:

— Muzyka!

Na ten okrzyk z tłumu wypadli trzej młodzi, szeroko naokół znani bracia Zaniewscy, którzy, sztukę muzyczną gorliwie uprawiając, na weselach sąsiedzkich, bezinteresownie i tylko dla własnego ukontentowania, a grzecznego sąsiadom usłużenia, do tańca grywali. Od dwu już godzin o ścianę domu stały oparte dwoje skrzypiec i basetla. Amotorowie-muzykanci porwali je i z niemi do domu wbiegli. Ku domowi pocisnęli się i weselnicy wszyscy, jedni do wnętrza jego wchodząc, inni otwarte drzwi i okna tłumnie obstępując.

Świetlica Fabjana równie obszerną była, jak u Anzelma i Jana, z mniej tylko gładko otynkowanemi ścianami i starszą podłogą. Zwykłego jej umeblowania nie było dziś ani śladu, lecz każdy mógł się domyślać, że łóżka z wysokiemi pościelami, komody i skrzynie wyniesiono, dla uczynienia z niej sali jadalnej. Pod trzema ścianami stały tam teraz trzy długie stoły, z desek na prędce zbite, białym płótnem ponakrywane, dobrze już napoczętemi pieczeniami, pierogami i serami zastawione, a zydlami i stołkami otoczone. Pomiędzy stołami w głębi dość ciasnej przestrzeni stali rodzice panny młodej i rodzice pana młodego, dwie swanie i dwaj swatowie. Elżusia w sukni z białego muślinu i z kawałkiem tiulu, który jej od włosów aż do ziemi spadał, u boku swego miała narzeczonego, którego szyję obwiązano białym krawatem, tak szerokim i twardym, że najlżejszego nią poruszenia uczynić nie mógł. Dalej plecami do drzwi stało sześć par drużbów. Kaźmierz Jaśmont z Justyną, Witold Korczyński z Antolką Jaśmontówną, Jan Bohatyrowicz z Marylką Zaniewszczanką, Adam Zaniewski ze Stefką Obuchowiczówną, Władysław Osipowicz z Cecylką Staniewską i Michał Bohatyrowicz z Albertą Starzyńską. U drzwi przy ścianie stanęła muzyka.

Przez otwarte okna promienie bladego słońca obficie lejąc się do świetlicy, padały na rozstawione po stołach i napoczęte pierogi, pieczenie i sery, na rydzowatą i uroczysty wyraz mającą twarz Fabjana, na śnieżny i kroch-

malnemi garnirunkami sterczący kornet Fabjanowej, na żółtą twarz i wytiokowaną głowę Giecołdowej, na zadarty i od płaczu zaczerwieniony nosek panny młodej, na czarne i białe surduty drużbów, a białe, różowe, błękitne suknie drużek. Mur takich samych surdutów i sukni za otwartemi drzwiami świetlicy zaległ sień domu, nieruchomość wszystkich była zupełną, a cisza stała się tak wielka, że wśród niej słychać tylko było, niby podmuchy wielkiego miecha, w jeden odgłos zlewające się, ciężkie w ścisku oddechy obecnych.

Wtem swania Giecołdowa, ze szczytu swej wysokiej i cienkiej figury z dumą dzierżawczyni na wszystkich patrząca, rzuciła na ziemię niedopalony papieros i zadeptała go wielką stopą, w prunelowy bucik ubraną. — To nagłe przerwanie, snadź ulubionej, lecz z uroczystością momentu niezgodnej przyjemności, nastąpiło wskutek ruchu przez pierwszego drużbanta uczynionego. Nikt z obecnych głośno nie przyznałby się do tego, ale wszyscy z niepokojem oczekiwali, czy też wypowie on oracje, albo jej nie wypowie, jak to zdarzyło mu się parę razy, gdy zagrymasił i wypowiedzieć jej nie chciał, dla tej przyczyny, że mu się pierwsza drużka nie podobała. Jednak przed kilku minutami, kiedy Fabjan, względem nieznającej się dotąd pary dokonał uroczystego aktu rekomendacji, wiele osób spostrzegło, że, na Justynę bystro popatrzywszy, podaną mu przez nią rękę z niskim ukłonem i w same koniuszki palców pocałował. Nikt nigdy nie widział, aby komukolwiek w ten sposób się kłaniał. Potem zaś do towarzyszów drużbantów odwracając się, palcami pstryknął i jak mógł najciszej zaszeptał:

— Szyk panna! Zdaje się spojrzawszy, miód do gęby kapie!

Jan spłonął cały i jak zwykle, gdy był wzruszony, w górę spojrzał; inni na znak potwierdzenia zcicha cmoknęli, głowami kiwając. Jeden tylko Władysław Osipowicz, któremu czarne włosy, jak krucze skrzydła, unosiły się nad głową, do błękitnookiej Cecylki, której był aspirantem, szepnął:

— Nic ja osobliwego w tej pannie postrzec nie mogę!

Tymczasem Kaźmierz Jaśmont uczynił poruszenie, które go ze zbitej w ścisk kompanji nieco wyosobniło, stanął naprzeciw państwa młodych, tuż obok umieszczonej na stole, wiązkami mirtu piętrzącej się tacy, rękę w białej rękawiczce po złocistej czuprynie przeciągnął i głosem tak donośnym, że go za oknami i aż w ogrodzie słychac było, mówić zaczął:

— Oto jest wianek, uwity nie z pereł, ani diamantów, ale z zielonej mirty, znak panieński, oku ludzkiemu przypodobujący się, a tobie, panno młoda, w dniu dzisiejszym chwalebną ozdobą być mający...

Mówiąc to, wskazywał na tacę, napełnioną mirtem. Wziął z niej mały mirtowy wianek i delikatnie go w wyciągniętej ku państwu młodym ręce trzymając, ciągnął dalej, a coraz dobitniej i głośniej:

Teraz, bierz sobie na uwagę, przenajdostojniejsza paro, te kilka moich myśli, które w następującej zawrą się formie. Wszak widzisz, panno młoda, że już ostatni przyszedł termin, w którym ten wieniec, przed oczy twoje reprezentowany, nosić będziesz, bo od dzisiejszego dnia zniknie i nie powróci więcej na twoją głowę.

Tu Elżusia zaczęła zcicha chlipać i z wielką trudnością z kieszeni ślubnej sukni wydobywać chustkę do nosa. Ale drużbant, z oczyma w nią wlepionemi, nieprzerwanie ciągnął:

— Ach! piękny to jest laur być panienką! i jakże go nie żałować? Trzeba go oblać rzewnemi łzami, bo jakieżby to było serce tej pięknej panny, gdyby w dniu dzisiejszym nie płakała? Ale ja tak powiadam, że nic niema na świecie przyrodniejszego nad stan małżeński i że Bóg, który stworzył niebo, ziemię i złotne gwiazdy, dla szczęśliwości ludzkiej i ten stan ustanowił. Niema tu przyczyny smęcić się i biedować. Bo ty, panno młoda, choć pozbywasz się piastowania matki i ojca, ale nabywasz przyjaciela wiernego, na wiek wieków, aż do końca. A ty, panie młody, to weź na uwagę, że Bóg słońcem, a mąż dobrą żoną świat sobie weseli. Gdy tedy już nadszedł ten dzień weselny, od całej zgromadzonej asysty i wszystkich tu znajdujących się państwa krewnych, przyjaciół i znajomych, tobie, najdostojniejsza panno, jako wasz pierwszy i najstarszy drużbant, najlepsze życzenia wypowiadam...

Tu głos nieco zawiesił, a w ścisku już nawet głośnych oddechów słychać nie było, z takiem wytężeniem oczekiwano dalszych słów drużbanta, które też jeszcze dobitniej i uroczyściej niż przedtem zabrzmiały:

— Niechaj wam życia dzionek wije się jako wianek, w którym jasny kwiat z ciemnym się przemienia, ale wszystkie rozkosz czują, bo się wzajem obejmują. Troski po szczęściu i szczęście po troskach nosić będziecie w spokojności, jedno od drugiego czerpiąc pocieszenie w przyjaźni i miłości. Cieszcie się, że dnia dzisiejszego w kościele świętym złączy się para, a przez mężczyznę i kobietę wzajemnie sobie będzie dana wiara. Oto już grzmi muzyka!...

Tu istotnie dwoje skrzypiec i basetla zagrzmiały czemś trochę do hucznego marsza, a trochę do zawiesistego mazura podobnem. Tę huczną muzykę głosem przenosząc i tacę mirtem napełnioną w obie ręce ujmując, pierwszy drużbant kończył:

Czas do kościoła po siódmy Sakrament Święty jechać, a wprzódy do kolan rodzicielskich po ojcowskie i macierzyńskie błogosławieństwo upaść. Proszę tedy, panno drużko, niezmarszczonem czołem, wesołem okiem i łaskawą ręką te mirty przyjąć i drużbującym na znak dnia weselnego rozdać!...

* * *

Dopełnieniem niejako „Nad Niemnem“ jest powieść „Bene nati“ (1891), w wykonaniu o wiele słabsza. Jest to powtórzony obraz szlacheckiego zaścianka na Litwie, ale okazany w ujemnem świetle: autorka karci pychę rodową, kastowość, upór, zawziętość, kłótliwość, skąpstwo i t. p. wady, które przedtem cechowały dwór korczyński.

Z „Nad Niemnem“ łączą się również pokrewieństwem idei „Dwa bieguny“ (1893), historja dwojga dusz, które łączy miłość a dzielą przekonania. Seweryna Zdrojowska jest duchową siostrą Justyny Orzelskiej: zagrzebuje się dobrowolnie na wsi, ażeby wypełnić obywatelski obowiązek. Porzuca próżniaczą atmosferę kosmopolityzmu rozbawionej Warszawy, tłumi miłość dla stojącego na „drugim biegunie“ salonowego snoba — i ofiarowuje siebie służbie narodowej. Jest najpełniejszą w powieści Orzeszkowej wyobrazicielką społeczno-narodowego programu, który wypełnił życie autorki „Nad Niemnem“. Raz jeszcze pojawia się on pod koniec tej działalności — w powieści „Ad astra“, pisanej wspólnie z Juljanem Romskim.

Poruszany niejednokrotnie problem wynaradawiania się — wypełnia treść „Australczyka“ (1896), „Argonautów“ (1990) „I pieśń niech zapłacze“ (1905). Australczyk jest rozwinięciem typu Dominika Korczyńskiego z „Nad Niemnem“. Dorabia się majątku w wielkiem mieście rosyjskiem — a jednocześnie zatraca swoją polskość. Odwiedziwszy rodzinną wioskę, słyszy głos ziemi, lecz nie umie pojąć istoty obowiązków względem niej, gdyż pogoń za złotem i karjerą wśród obcych odebrała mu zdolność wiary w ideały. Swoi nazywają go ironicznie „Australczykiem“, jako niby przybysza z obcego świata, który wyzbył się poczucia swojskości, ale wkońcu pod wpływem zetknięcia z nią, wraca na ojczyzny łono i porzuca świetną przyszłość wśród obcych na rzecz twardej pracy ziemianina u swoich.

Podobnej tendencji służy powieść o „Argonautach“. Prowadzi ich cały szereg Alojzy Darwid, zimny materjalista, wielbiciel brutalnej siły, sceptyk i cynik, który u szczytu swych marzeń dostrzega, że jest moralnym bankrutem i w samobójstwie widzi ratunek przed zmorą samotnego życia. Ten nowożytny Jazon idzie na czele całego pokolenia schyłkowców, uwiedzionych mirażem złotego runa: więc syn Maryś, bezmyślny marnotrawca, córka Irena „orchidea, której jedna łoydyga ma kwiat kształtu motyla a druga trupiej główki“, baron Emil „wibrjon, pomieszany z małpą“, Kranicki, zblazowany degenerat — „dzieci starego wieku, schyłkowcy“ bez dogmatu, drwiący z narodowej tradycji („malowane garnki pradziadowskie“, „reumatyzm myśli“, „szkarpetki cerowane“), poszukiwacze nowych a chorych dreszczy, które czujna i bystra obserwatorka zbiorowego życia dostrzegła na przełomie obu wieków.

„Australczykiem“ również jest bohater powieści „I pieśń niech zapłacze“, ginący, jak Darwid, od rewolwerowej kuli. Sam zresztą utwór jest odrębnego rodzaju: jest cudowną sielanką na tle leśnego krajobrazu.

Raz jeszcze powróciła Orzeszkowa do okolicy szlacheckiej nad Niemnem — w powieści „Anastazja“ (1902). I tu praca u podstaw stanowi główny motyw ideowy, jest tą „służbą Bożą“, którą propaguje Orzeszkowa jako naczelne przykazanie. Pełni też ją ofiarnie tytułowa bohaterka powieści, wyzbywszy się wszelkich pokus samolubstwa: od wsi do wsi rozwożąc obrazki, modlitewniki, szkaplerze, elementarze i książki.

Dwugłos „Ad Astra“ (1902), pisany w formie listów z Juljuszem Romskim — jest wspaniałym hymnem na cześć ideałów narodowych. Korespondencję prowadzi Seweryna Zdrojowska z przebywającem w Szwajcarji przyrodnikiem, Tadeuszem Rodowskim. Idea „Dwóch biegunów“ została tu wyniesiona w sferę rozmyślań nad najwyższym problemem życia. Drogą spekulacji, rozwiniętej na tle cudownych krajobrazów — uzasadnioną zostaje raz jeszcze „służba Boża“ Seweryny Zdrojowskiej, konieczność ofiary i niewzruszona ufność w ostateczne zwycięstwo dobra. Liryzm i subjektywizm autorki występuje coraz pełniej i wyraźniej w ostatnich jej dziełach.

* * *

Oprócz obszerniejszych kompozycyj powieściowych — z których wspomnieliśmy najważniejsze — napisała Orzeszkowa wiele drobniejszych nowel i opowiadań. Nowelą rozpoczęła swoją twórczość — ku tej formie również zwróciła

się głównie pod koniec życia. Powstało stąd kilka wielkich zbiorów nowelistycznych — a mianowicie: „Z różnych sfer“ (pięć tomów w wydaniu Lewentala), „Stare obrazki“ „Panna Antonina“, „W zimowy wieczór“, „Melancholicy“, „Ogniwa“, „Iskry“, Chwile“, „Przędze“ i „Gloria victis“.

Nowele Orzeszkowej rozwijają się po tej samej linji, co jej powieść: łączą je te same „ogniwa“ ideji społecznej i podobny proces artystyczny. Zrazu, nazbyt obciążone balastem tendencji, później, pogłębione artystycznie i coraz silniej przeniknięte prądem liryzmu — wydają szereg niepospolitych dzieł sztuki. Do nich należy — z dawniejszych — „Panna Luiza“, znakomita satyra na sobkostwo panny salonowej, cały zbiór „Melancholików“, to jest ludzi, oderwanych moralnie od rodzinnego pnia, jednakże w pewnych chwilach czujących tęsknotę za macierzystym organizmem; „Pieśń przerwana“, hymn sielankowej miłości księcia Oskara do ubogiej dziewczyny, „przerwany“ jednak wybuchem śmiechu, gdy księciu podsunięto myśl małżeństwa; cudowny portret „Babuni“ i elegja prozą pt. „Śmierć domu“; obrazy natury „Wśród kwiatów“ i w „Weselu wiesiołka“; głęboki liryzm patrjotyczny w „Gloria victis“. Niejedną ideę, motyw i typ, wykończony w małych rozmiarach opowiadania — podejmuje Orzeszkowa na nowo i wprowadza do powieści.

Miłość człowieka i ojczyzny, przybliżanie Królestwa Bożego na ziemi — to jest „służba Boża“, którą autorka „Nad Niemnem“ pełni niezmordowanie na rubieżach Polski. Przeżywszy na progu życia tragedję 1863 roku — ani na chwilę nie przestaje rozpatrywać jej przyczyn i skutków. Po etapie materjalistycznego pojmowania zjawisk — nawraca wielkim łukiem do oceny irracjonalnych wartości.

Mówi o tem jej śpiew łabędzi: mówi wicher, który w „Gloria victis“ przelatuje nad leśną Mogiłą powstańców, widniejącą „Nad Niemnem“ jako strażnica polskiego ducha.

„Gloria victis“

(Zakończenie)

...Teraz zaszumiał potężny, brodaty Dąb:

— I płynęły lata za latami...

O każdej wiośnie ptaki przylatywały tu gromadnie, wiewiórki po świerkach tańczyły i w trawach biegały, pełzały, podlatywały drobne owadki, robaczki. Róże dzikie odkwitały, i zawieszały się u koron ich motyle. Słońce kładło na trawy szerokie płachty złote. Od zórz wieczornych żeglowały niebem rumieńce obłoków. W zmrokach nocnych

świeciły wysokie gwiazdy, lub ciężkie, ciemne całuny nisko rozwieszały chmury. Płynęły dnie za dniami, noce za nocami...

W głębokie jesienie huczały tu wichry, szumiały ulewy, szemrały deszcze nieskończone, a w śnieżyste, szkliste zimy, drzewa, wznosiłyśmy nad tem wzgórzem grobowce ze szkła szronów i z marmuru śniegów, zimne, białe, koronkami obwieszone, brylantami osypane. Czasem na te grobowce zlatywały stada wron lub kawek, krakaniem grobowem powietrze napełniając, albo w królewskiej postawie zatrzymał się wśród nich jeleń wspaniały, przebiegło stado kóz płochliwych, drobny zając przemknął, znacząc na śniegu zygzaki ciemnych śladów. Płynęły wiosny za wiosnami, zimy za zimami...

I dwie rzeczy były tu niezmienne. Zawsze stała tu wysoka od ziemi do nieba samotność z obliczem niemem.

I ciągle płynął tędy nieśmiertelny strumień czasu, niestrudzenie szemrząc: vae victis! vae victis! vae victis!...

. . . . . .

...Wiatr prędki już nie płakał. Kryształowe ciało jego wstawać poczęło nad wzgórzem mogilnem i, coraz wyższe, silniejsze, potężniejsze, rosło.

Wstawał i nakształt powiewnej kolumny wzrastał do wierzchołków drzew, wysoko nad ich wierzchołki, jeszcze wyżej, cały w gniewnym szumie podnoszących się z nad ziemi skrzydeł w zawierusze włosów, roztaczających się naokół, olbrzymią siecią pajęczą, świecącą szklistym szronem. Aż, niebotyczny, wzdęty, niezliczonemi odbiciami gwiazd roziskrzony, roztoczył skrzydła latawca-olbrzyma, na las cały rzucając okrzyk:

— Gloria victis!

I zerwał się z mogiły, wzleciał nad las, szlakiem powietrznym dotarł ciemnego nieba i do gwiazd mrugających, do srebrzystych dróg mlecznych zawołał:

— Gloria victis!

A potem znowu ku ziemi spłynął i, niespokojny, gniewnym czy świętym szałem zdjęty, szumiącym szlakiem ciemności przerzynając, nad polami, nad wodami, nad lasami, nad miastami i wioskami, na całą kulę powietrzną, która obejmuje ziemię, i na całe sklepienie niebieskie wołał:

— Gloria victis!

Zdumiewały się, wołania tego słuchając, pola, wody, lasy, wsie i miasta, zdumiewała się kula ziemska i kula powietrzna, w zdumieniu zapytując: kto nad światem głosi tę ogromną, niesłychaną, tę fantastyczną, niespodziewaną no-

winę? Czy baśń dostała skrzydeł i nocami poczęła światu przedziwne rzeczy opowiadać? Czy tak wołają duchy, strącone z planet innych? Czy senne rojenia? Zjawy bezcielesne? Złudy? I zaliż przemienienie świata głos ten zwiastuje, lub jego skończenie?

A wiatr prędki od nieznanej, bezimiennej, wielkiej mogiły leśnej leciał i leciał, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięcie, w serca, w przyszłość świata tryumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający okrzyk:

— Gloria victis!

IV.

Bolesław Prus.

Drugim obok Orzeszkowej mistrzem powieści polskiej w okresie pozytywizmu, jak ona apostołem pracy u podstaw — jest Aleksander Głowacki, piszący pod pseudonimem: Bolesław Prus (1847—1912). Ale ujęcie tej „służby Bożej", sposób jej propagowania, właściwości stylu — są u tych dwóch indywidualności twórczych pod niejednym względem odmienne.

Prus już na ławie szkolnej (w gimnazjum lubelskiem) był — wedle własnego wyznania — „fanatykiem matematyki i nauk przyrodniczych", a jednocześnie posiadał silnie rozwinięte „instynkty społeczne", które sprawiły, że hasło użyteczności, poparte atmosferą czasu, stało się podstawą całej działalności Prusa.

W warszawskiej Szkole Głównej studjował Prus matematykę, nauki przyrodnicze i filozofję, a pracę piśmienniczą rozpoczął od zamieszczania sprawozdań z dzieł naukowych na łamach „Przeglądu tygodniowego", naczelnego organu „młodych". Chcąc nadto czynem stwierdzić prawdę swoich przekonań — wstąpił do fabryki jako prosty robotnik.

Pierwsze lata działalności pisarskiej Prusa wypełnia publicystyka i nowelistyka, zebrane później w „Szkicach i obrazkach" (1885). Próżniactwo, życie nad stan, brak pracy wytwórczej, niechęć do przemysłu i handlu, brak zawodowego wykształcenia — to są „nasze grzechy", wyliczone w artykule pod tym tytułem; sprawa włościan, rzemieślników-żydów, Niemców-fabrykantów i polskiego robotnika, zdrowia i dobroczynności publicznej — to tematy, poruszane w głośnych „Kronikach tygodniowych"; krzywda ludzka — to główny element emocjonalny „obrazków".

Już w tym początkowym okresie zaznacza się pewna odrębność stanowiska Prusa wobec poruszanych zagadnień. Stopień artystycznej objektywizacji jest odrazu bez porównania wyższy, aniżeli w początkowych powieściach Orzeszkowej. Prus unika wszelkiej afektacji; chce być ob-

serwatorem bieżącej fali życia — a to, co w niej wydaje mu się przejawem najciekawszym, rejestruje skwapliwie i dosadnie, posługując się wrodzonym sobie dowcipem słownym i sytuacyjnym.

Nie jest to jednak naturalizm w późniejszym tego słowa znaczeniu. Prus dobiera fakty znamienne i zestawia je w ten sposób, iżby utylitarny wniosek narzucał się sam i wskazywał wyraźnie zło, które należy zwalczać. Stąd humor Prusa, choć w wyrażeniu szczeropolski, przypomina swoją istotą ów angielski rodzaj humorystów (Thackeray i Dickens): jest jakby maską śmiechu, która pokrywa oblicze wcale niewesołe, głęboko nad dolą człowieka zadumane, skłonne do rzewnej zadumy. Istoty słabe, bezbronne, potrzebujące opieki i wsparcia — otacza Prus szczególnem współczuciem. Zajmuje go psychologja dziecka; ten mały światek, dotąd przez powieść polską zaniedbany, znajduje w Prusie doskonałego znawcę i odtwórcę („Przygody Stasia", „Sieroca dola", „Anielka"). Zajmuje się tym tematem w pierwszym okresie tworzenia, kiedy w innych sferach chciał być przedewszystkiem młodym, ironicznym, obserwatorem. Ten chłód jednak znika, ilekroć zjawia się cierpienie, którego wartość ocenia Prus coraz wyżej, w miarę, jak dojrzewa jego twórczość. Etapy tego rozwoju tworzą cztery dzieła powieściowe: „Placówka", „Lalka", „Emancypantki" i „Faraon".

„Placówka" (1885) jest pierwszą większą kompozycją autora. Jest odgłosem tej walki, którą pruski hakatyzm wydał polskiemu żywiołowi. Daje mistrzowski obraz tępej, ale fanatycznej i niezłomnej siły przywiązania do odziedziczonej po ojcach ziemi, której grozi potężny, zorganizowany zamach. Bohaterem „Placówki" jest chłop poznański, Ślimak — postać nie stylizowana i wyidealizowana, ale pierwszy w tym stopniu dokładny, realistyczny w szczegółach duchowy i fizyczny portret polskiego chłopa z przed lat czterdziestu. Ta walka jednostki o znacznie niższym stopniu uspołecznienia, konserwatywnej, niezaradnej, kastowej we własnem środowisku, podejrzliwej wobec dworu — ze zorganizowaną, pracowitą i postępową gromadą niemieckich kolonistów,

*) Pisma. Wydanie jubileuszowe, Warszawa 1909, nakład Krasińskiego i Osuchowskiego; Pisma, Kraków (1918); Pisma Bolesława Prusa, Warszawa 1919 — Gebethner i Wolff. Ignacy Matuszewski, „Swoi i obcy", wyd. II., Warszawa 1903. (Prus, Sienkiewicz); Tenże, „Twórczość i twórcy"... Warszawa 1904 (Prus i młodsi), Konstanty Wojciechowski, Bolesław Prus, Bibl. Macierzy Pol., Nr 82, Lwów (1913); Ludwik Włodek, Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki, Warszawa (1918). Jan St. Bystroń, „Wyobraźnia artystyczna Bolesława Prusa", „Przegląd Warsz." 1922, Nr. 11.

którzy chcą zmusić Ślimaka do sprzedania ziemi — wydaje się nierówną. Ale właśnie ów fanatyczny konserwatyzm, to niemal prymitywne, animalistyczne związanie z ziemią-matką, dozwala przetrwać Ślimakowi „na placówce", pomimo walących się nań dopustów Bożych i złości ludzkiej. W chwili krytycznej ocala go wola i energja umierającej żony: na zgorzelisku zostaje sam, jak Łazarz — lecz ziemi z ręki nie puści i doczeka się chwili, gdy fala niemiecka cofnie się, odbita uporem twardej skały.

Idea „trzymania ziemi", której służyła powieść Orzeszkowej — została tu przeniesiona na kresy zachodnie. Z natury rzeczy nie szlachcic zagonowy, lecz chłop, odwieczny dziedzic tej ziemi — zostaje obrońcą. Jego rozwój duchowy i obywatelski, jako konieczność wzmocnienia siły odpornej — został również wskazany. Jednakże nie wprost, zapomocą tyrad i polemiki — ale pośrednio, przez okazanie kontrastu w zaletach wroga. Jest to niewątpliwy postęp, modernizacja dawniejszych środków powieści z tezą zbliżenia jej do prawdy życia.

Realistycznie prawdziwym jest sposób myślenia chłopa, skala jego wyobraźni, mowa, którą się posługuje, stosunek do otaczającej przyrody. Prus nie jest — i nie będzie nigdy malarzem — kolorystą. Skala barw pozostanie u niego zawsze ubogą. W opisie jest intelektualistą; podaje zazwyczaj topografję miejsca i wylicza dojrzane na niem przedmioty. Ten punkt widzenia jednak, zastosowany do postaci Ślimaka — jeszcze bardziej podkreśla realizm typu. Ślimak czuje się częścią przyrody — i do jej zjawisk zwraca się, jako do rzeczy żyjących. Personifikacja jest bardzo właściwym tutaj sposobem ożywienia tła — które z osobą polskiego chłopa zlewa się w jedną, spójną całość, jakby w szary, granitowy blok.

Sprawę polskiego chłopa poruszał Prus jeszcze niejednokrotnie w drobnych obrazkach, przedstawiając wszędzie objektywnie dobre i złe strony tej najliczniejszej i najbardziej zaniedbanej warstwy narodu, od której uzależniono przyszłość Polski.

„Placówka"

Rozdz. VI Namowy Niemców.

...Nagle poza pagórkiem usłyszał rozmowę. Posunął się w tamtą stronę kilka kroków i ujrzał dwu ludzi w długich granatowych kożuchach. Jeden miał twarz starą i ogoloną, drugi był barczysty i brodaty.

Oni także spostrzegli go i starszy zapytał:

— To wasze grunta, gospodarzu, z tą górą?

Ślimak przypatrywał im się zdumiony.

— Co wy się tak wypytujecie o moją chudobę?... — odparł. — Przecie wam już tego lata powiedziałem, że grunt mój i góra moja.

— Więc kiedy twoje, to nam sprzedaj — odezwał się brodaty.

— Zaczekaj, Fryc, przerwał mu stary.

— Ojciec lubi dużo gadać! — ofuknął brodacz.

Zaczekaj Fryc — ciągnął stary. — Widzicie, gospodarzu, — zwrócił się do chłopa — my dziś kupiliśmy od waszego pana ten majątek...

— No i poco to? — przerwał brodaty.

— Zaczekaj Fryc. Ale widzicie gospodarzu, nam potrzebna jest wasza góra, bo chcemy postawić wiatrak...

— Herr Jezus!.., — rzucił się brodaty, — Ojciec z niewyspania chyba rozum stracił!... Słuchaj, — rzekł gniewnym tonem do chłopa — chcemy kupić twój grunt!...

— Grunt? — powtórzy zdziwiony chłop, oglądając się za siebie. — Grunt?...

Chwilę wahał się, nie wiedząc, co odpowiedzieć: wreszcie rzekł:

— A cóż wy, panowie, macie za prawo kupować mój grunt?

— Mamy pieniądze — odparł brodacz.

— Pieniądze?... Ja za pieniądze nie sprzedam. To przecie moja ziemia. Siedzieliśmy tu z dziada pradziada, jeszcze za czasów pańszczyzny, i to się nazywała nasza zagroda. Później mój ojciec dostali ten grunt, z ukazu, na własność, i to jest opisane w komisyi. Potem za las ja dostałem trzy morgi także na własność, i to także jest opisane w komisyi. Rządowy omentra ziemię tę przemierzył, na wszystkich papierach są podpisy i pieczęcie, jak się należy, zatem... Zatem... jakiem prawem, wy, chceta kupowac mój grunt, kiedy on jest mój?... Mój własny, no?...

Przez cały ciąg tej długiej mowy, wypowiedzianej wzburzonym głosem, brodacz odwrócił się do chłopa bokiem i gwizdał przez zęby a stary wyciągnął ręce i niecierpliwie niemi wytrząsał. Schwyciwszy nareszcie stosowną chwilę, zawołał:

— Ależ my tobie chcemy zapłacić!... Gotówką!... Po sześćdziesiąt rubli za morgę...

— I za sto nie sprzedam, — odparł Ślimak — bo nie macie na to nijakiego prawa.

— Ale możemy umówić się z dobrej woli,

Chłop pomyślał i nagle zaśmiał się.

— Takiście starzy, — rzekł — a jeszcze nie macie rozumu na to, że przecież ja, z dobrej woli, mojego gruntu nie sprzedam.

— Dlaczego?... Za te pieniądze, które wam dajemy, moglibyście za Bugiem kupić całą włókę.

— Kiej tam tak tania ziemia, to czemu wy jej nie kupujecie, ino włazicie do naszej wsi?

— Cha! Cha!... — roześmiał się brodacz. — Chłop, widzę, nie głupi, kiedy ojcu mówi to samo, co ja z rana i wieczorem powtarzam.

— Zaczekaj, Fryc — rzekł stary, biorąc Ślimaka za rękę. — Gospodarzu, — ciągnął, ściskając go — mówmy jak chrześcijanie, nie jak poganie. Tego samego Boga chwalimy, więc po co się kłocić? Ja, widzisz gospodarzu, mam syna, co się zna na młynarstwie, i — chciałbym mu postawić wiatrak na tej oto górze. Jak on będzie miał wiatrak, to on weźmie się do roboty, ożeni się, ustatkuje i ja będę na stare lata szczęśliwy. A tobie nic z tej góry.

— Ale to przecie moja góra, mój grunt! — odparł chłop. — Idźcie do komisyi, a pokażą wam, jako to jest mój grunt własny, i jako do niego nikt nie ma prawa.

— Prawa nie ma nikt, — potwierdził stary — ale ja chcę kupić...

— No, to ja nie sprzedam.

Stary człowiek skrzywił się, jakby mu się na płacz zbierało. Pociągnął chłopa kilkanaście kroków na gościniec i mówił głosem przyciszonym, drżącym ze wzruszenia:

— Czegoście się tak zawzięli na mnie. gospodarzu? Widzicie, moi synowie kłócą się ze sobą, Jeden lubi rolę, drugi młynarstwo. No, jabym chciał młodszego ustalić, zbudować mu wiatrak, ożenić i mieć blisko siebie. Niedługo mi żyć na świecie, mam osiemdziesiąt lat, więc... Nie spierajcie się ze mną...

— Albo wy nie możecie gdzieindziej kupić ziemi? — spytał chłop.

— No, nie możem. My handlujemy całą gromadą, w kilkunastu... Dużo by o tem gadać... Ale mój młodszy syn, Wilhelm, on nie rolnik... Jak nie będzie miał wiatraka, zmarnieje chłopak, albo pójdzie w świat. A ja stary, ja go chcę mieć przy sobie... Więc sprzedaj nam swój grunt — mówił, ściskając go mocniej za rękę. — Zresztą słuchaj; — dodał ciszej — dam ci siedemdziesiąt pięć rubli za morgę... Wielki to pieniądz... Bóg mi świadek, że daję ci więcej niż warto... Prawda, że sprzedaż? Tyś przecie uczciwy człowiek, chrześcijanin...

Chłop ze zdziwieniem i litością patrzył na starca, któremu czerwone oczy nabiegły łzami.

— Musi, panie, — rzekł Ślimak — wy macie kiepski rozum, kiedy mnie tak napastujecie. Bo ino pomyślcie, czy jest sens prosić człowieka, ażeby dał sobie uciąć rękę, albo nawet poderżnąć gardło? A cóżbym ja, chłop, robił bez ziemi?...

— Kupisz sobie inne grunta... Będziesz miał dwa razy tyle... Sam wyszukam ci taką wieś..,

Ślimak kiwał głową, wreszcie odparł:

— Mówicie do mnie jak ten chłop do drzewiny, kiedy ją wykopuje w lesie, a chce zasadzić w domu. „Chodź — on mówi — będziesz przy chałupie, będziesz między ludźmi“.. No i głupia drzewina wychodzi z lasu, bo musi; ale nim ją w nowym gruncie osadzą — usycha. I wy chcecie, żebym ja tak zmarniał z żoną, z dziećmi i całym dobytkiem. Bo cóżbym począł w tym dniu, kiedy bym grunt mój sprzedał?

Rozmowę przerwał brodaty, przemówiwszy do ojca po niemiecku, głosem podniesionym i stanowczym.

—Więc nie sprzedasz? — spytał starzec.

— Ni — odparł Ślimak.

— Po siedemdziesiąt pięć rubli morgę?

— Ni.

— A ja ci mówię, że sprzedasz — zawołał brodaty, gwałtownie chwytając ojca za rękę.

— Ni.

— Sprzedaż gospodarzu — powtórzył stary.

— Ni.

Poszli obaj na most, krzykliwie rozprawiając po niemiecku. Chłop podparł ręką brodę i patrzył za nimi.

Rozdz. X. Przysięga Ślimaka.

...I powstał, jakby chcąc iść do rejenta. Ale przypomniawszy sobie, że do rejenta daleko, upadł na siennik i cicho śmiał się sam do siebie. Mocne piwo, wlane w pusty żołądek, rozmarzało go coraz bardziej.

Wtem na jasnej tafli szyb zarysowała się ludzka sylwetka. Ktoś ze dworu usiłował zajrzeć do kuchni.

Chłop machinalnie podsunął się do okna. Popatrzył... wytrzeźwiał... i wybiegł z kuchni... Na skrzyp drzwi śpiący parobek przewrócił się i zaklął, ale Ślimak nie zważał na niego. Trzęsącemi rękoma odszukał klamkę w sieni, targnął ją i owiany mroźnem powietrzem znalazł się na dworze.

Przed domem stała kobieta, zaglądając w okno. Ślimak przypadł do niej, schwycił za ramiona i szepnął z trwogą:

— To ty, Jagna?... Ty?... Bój się Boga, co robisz? Kto cię odział?

Istotnie była to Ślimakowa.

— Samam się odziała, ino butów nie mogłam dozuć i krzywo mi siedzą... Chodzi do dom — rzekła, ciągnąc go za rękę.

— Gdzie do dom? — odparł Ślimak. — A dyżeś, Jagna, taka chora, że nie wiesz, co nam się dom spalił i stodoła... Gdzie pójdziesz, na taki mróz?...

W dziedzińcu odezwały się brytany Hamera; Ślimakowa zwiesiła się mężowi na ręku i nalegała uporczywie:

— Chodzi do dom... chodzi do dom... Nie chcę umierać w cudzej izbie, jak komornica... Ni... Ja gospodyni... Nie chcę bratać się ze Szwabami, bo mi jegomość nawet trumny nie pokropi święconą wodą...

Ciągnęła, a on szedł. I tak szli oboje do wrót, potem za wrota, potem w stronę zamarzłej rzeki, aby jaknajrychlej dostać się do sadyby. Za nimi biegły psy i z wściekłem ujadaniem szarpały ich za odzież.

Szli w milczeniu. Dopiero nad rzeką przystanęła zmęczona kobieta i chwilę odpocząwszy, poczęła mówić:

— Myślisz, że ja nie wiem, co cię Niemcy skusiły i chcesz im sprzedać grunt?... Może nieprawda?... — dodała, dziko patrząc mu w oczy.

Ślimak spuścił głowę.

— Ty zdrajco... Ty zaprzańcu... — wybuchła nagle, wygrażając mu pięścią. — Ty grunt sprzedajesz?... A tobyś

ty samego Pana Jezusa żydom sprzedał... To ci się już sprzykrzyło, żeś jest uczciwy gospodarz, jako twój ojciec, i chcesz zejść na poniewierkę między ludzi? A co zrobi Jędrek?... Będzie chodził za cudzą sochą... A mnie jak pochowasz?... Jak gospodynię, czy jak komornicę?...

Pociągnęła go i weszli na lód. Gdy znaleźli się na środku rzeki, Ślimakowa znowu wybuchła:

— Stój tu, Judaszu... — zawołała, chwytając go za obie ręce. Ty jeszcze myślisz sprzedać grunt? Ja ci już nie wierzę... Słuchaj, — mówiła w gorączkowem rozdrażnieniu — ino sprzedasz, Pan Bóg przeklnie ciebie i chłopaka... Ten lód załamie się pod tobą, jak nie wyrzekniesz się djabelskich myśli... Ja po śmierci nie dam ci spokoju... Nigdy nie zaśniesz, bo choćbyś zasnął, wstanę z grobu i oczy będę ci odmykała...

— Słuchaj... — krzyknęła w napadzie szału. — Jak sprzedasz grunt, nie przełkniesz Najświętszego Sakramentu, bo uwięźnie ci w gardle, albo rozleje ci się krwią...

— Jezu... — szepnął chłop.

— Gdzie stąpisz, trawę spali ci pod nogami... — klęła nieprzytomna kobieta. — Na kogo spojrzysz, rzucisz urok i spotka go nieszczęście...

— Jezu! Jezu! — jęknął chłop. Wyrwał się jej z rąk i zatkał uszy.

— Sprzedasz? sprzedasz?... — pytała, zbliżając swoją twarz do jego twarzy.

Ślimak potrząsnął głową i rozłożył ręce.

— Niech się co chce dzieje, — odparł — nie sprzedam.

— Choćbyś miał zdechnąć na barłogu?

— Chocbym zdechł.

— Tak ci Boże dopomóż?...

— Tak mi Boże dopomóż i niewinna męka Jego...

* * *

„Lalka“ (1890), powieść w trzech tomach — jest pierwszym u nas przedstawieniem całokształtu życia wielkiego miasta — a mianowicie Warszawy. Z wyjątkiem stanu urzędniczego, który wówczas nie był polskim — wszystkie inne warstwy i klasy społeczne zostały tu z niezmierną plastyką przedstawione i we wzajemnych stosunkach współżycia okazane: bierna w społecznej wartości arystokracja (: — podobnie przedstawia ją Orzeszkowa — :), wyrzuceni na bruk miejski ziemianie, mieszczanie, kupcy, subjekci,

finansiści, lekarze, adwokaci, studenci, żydzi, proletarjat, męty wielkomiejskie — wszystko składa się na skomplikowaną, żywą i ruchliwą całość. Uwarstwowienie tych klas, tarcia pomiędzy niemi — wysuwają ogromną obfitość zagadnień o pierwszorzędnej doniosłości. Są ludzie, jak stary subjekt Rzecki — jedna z najbardziej charakterystycznych i najpiękniejszych postaci w polskiej powieści — którzy tworzyli rok 63, wspomnieniem jego żyją i nowych haseł pojąć nie potrafią; są inni, którzy pracę u podstaw rozumieją jedynie jako osobiste robienie majątku bez żadnych celów ogólniejszych. Jest poruszona sprawa polszczenia się rodzin kupieckich, w których ojcowie jeszcze myślą w duchu niemieckim i mówią łamaną polszczyzną, podczas gdy synowie są już gorącymi patrjotami polskimi (rodzina Mindów); jest sprawa żydowska i wskazane w duchu postępowej asymilacji jej rozwiązanie; jest poruszone zagadnienie kiełkującego dopiero u nas socjalizmu; są niezrównane w humorze sceny z życia studentów i rodzajowe obrazki z rozpraw sądowych. Wszechstronność i prawda przedstawienia całokształtu życia Warszawy w owych latach dosięgają szczytu doskonałości ze szkodą kompozycji, która jest zazwyczaj najsłabszą stroną powieści Prusa a opiera się na często luźnem i mechanicznem wiązaniu epizodów (np. pamiętnik Rzeckiego, który stanowi jakby powieść w powieści.)

Osią akcji jest intryga miłosna: wypełnia ją miłość bogatego kupca Wokulskiego do podupadłej majątkowo panny Izabelli Łęckiej. Mistrzowska jest charakterystyka tej pary, Wokulski, to człowiek dzielny, rozumny, pracowity i przedsiębiorczy — niemniej jednak odległy od manjery idealnych bohaterów romansu. Obok wielu zalet, ma i wady, jak każdy prawdziwy człowiek. Długie lata nie odczuwał żadnych podniet erotycznych: z wyrachowania ożenił się z bogatą wdową, co stało się podstawą jego fortuny. Dopiero po jej śmierci zapłonął spóźnioną i tem gwałtowniejszą miłością do szlacheckiej panny, pełnej kastowych przesądów, kapryśnej, pozbawionej szczerości uczuć „lalki“. I oto ten człowiek trzeźwy, energiczny i silny — łamie się pod pantofelkiem „lalki“. Widząc, że Izabela dopiero pod przymusem zgadza się na oddanie ręki „kupcowi“, że w istocie gardzi nim i postępuje nieuczciwie — Wokulski burzy dzieło całego życia: sklep sprzedaje żydom, którzy również opanowują spółkę handlową, przez niego stworzoną — i kończy samobójstwem, jako ofiara fatalnego w swojej ślepocie uczucia, które przełamało wszelkie tamy rozsądku. Jest w tym wątku powieściowym okazana zgubna siła przesądów, i tragiczna walka jednostki z tłumem, zakończona

katastrofą bohatera, który obu pierwiastków: rozumu i serca — nie umiał sprowadzić do jednej, wspólnej normy życia.

Ten zasadniczy konflikt pojawia się i w późniejszych dziełach Prusa.

„Lalka"

Pamiętnik starego subjekta. Tom I. Bitwa na Węgrzech w 1849 roku.

— Stój!... Pal!...

Wystrzeliłem corychlej, pragnąc zasłonić się chociaż dymem. Pomimo huku, usłyszałem za sobą niby uderzenie kijem w człowieka; ktoś z tyłu padł, zawadzając o mój tornister. Opanował mnie gniew i desperacja; czułem, że zginę, jeżeli nie zabiję niewidzialnego wroga. Nabijałem broń i strzelałem bez pamięci, trochę zniżając karabin i myśląc z dziką satysfakcyą, że moje kule nie pójdą w górę. Nie patrzyłem na bok, ani pod nogi; bałem się zobaczyć leżącego człowieka.

Wtem stało się coś nieoczekiwanego. W pobliżu nas zatrzeszczały bębny i rozległy się przeraźliwe piszczałki fajfrów. Toż samo za nami. Ktoś krzyknął: „naprzód"! i — nie wiem, z ilu piersi, wybuchnął krzyk, podobny do jęku, albo do wycia. Kolumna poruszyła się zwolna, prędzej, biegiem... Strzały prawie ucichły i odzywały się tylko pojedyńczo... Z impętem uderzyłem o coś piersiami, pchano się na mnie ze wszystkich stron, pchałem się i ja...

— Kłuj szwaba!... — krzyczał nieludzkim głosem Katz, rwąc się naprzód. A że nie mógł wydobyć się z ciżby, więc podniósł karabin i walił w tornistry stojących przed nami kolegów.

Nareszcie zrobiło mi się tak ciasno, że zaczęła mi się giąć klatka piersiowa i uczułem brak tchu. Uniesiono mnie do góry, opuszczono, a wtedy poznałem, że nie stoję na ziemi, ale na człowieku, który jeszcze pochwycił mnie za nogę. W tej chwili wrzeszczący tłum posunął się naprzód, a ja upadłem. Lewa ręka poślizgnęła mi się we krwi.

Obok mnie leżał przewrócony na bok oficer austryjacki, człowiek młody, o bardzo szlachetnych rysach. Spojrzał na mnie ciemnymi oczyma z nieopisanym smutkiem i wyszeptał chrapliwym głosem:

— Nie trzeba deptać... Niemcy są też ludźmi..,

Wsunął rękę pod bok i jęczał żałośnie.

Pobiegłem za kolumną. Nasi byli już na wzgórzach, gdzie stały austryjackie baterye. Wdrapawszy się za innymi, zobaczyłem jedną armatę przewróconą, drugą zaprzężoną i otoczoną przez naszych.

Trafiłem na szczególną scenę. Jedni z naszych chwycili za koła armaty, drudzy ściągali woźnicę z siodła: Katz przebił bagnetem konie z pierwszej pary, a kanonier austryjacki chciał zwalić go w łeb wyciorem. Schwyciłem kanoniera za kołnierz i nagłym ruchem w tył przewróciłem go na ziemię. Katz i jego chciał przebić.

— Co robisz, warjacie?... — zawołałem, odbijając mu karabin.

Wtedy rozwścieczony rzucił się na mnie, ale stojący obok oficer pałaszem odtrącił mu bagnet.

— Czego się tu mieszasz?... — krzyknął Katz na oficera i — oprzytomniał.

Dwie armaty były wzięte, za resztą pognali huzarzy. Daleko przed nami stali nasi, pojedyńczo i w gromadach, strzelając do cofających się Austryjaków. Kiedy niekiedy jakaś zbłąkana kula nieprzyjacielska świsnęła nad nami, albo zaryła się w ziemię, wydmuchując obłoczek kurzu. Trębacze zwoływali do szeregów.

Około czwartej popołudniu pułk nasz ściągnięto; było po bitwie. Tylko na zachodniej krawędzi horyzontu jeszcze odzywały się pojedyńcze strzały lekkiej artyleryi, jak odgłosy burzy, która już przeszła.

W godzinę później, na rozległym placu boju, w różnych punktach, zagrały pułkowe orkiestry. Przyleciał do nas adjutant z powinszowaniem. Trębacze i dobosze uderzyli sygnał: do modlitwy. Zdjęliśmy kaski, chorążowie podnieśli sztandary i cała armia z bronią do nogi dziękowała węgierskiemu Bogu za zwycięstwo.

Stopniowo dym opadł. Gdzie oko sięgło, widzieliśmy w rozmaitych miejscach, jakby skrawki białego i granatowego papieru, bez ładu porozrzucane na zdeptanej trawie. W polu kręciło się kilkanaście furmanek, a jacyś ludzie składali na nich niektóre z owych skrawków. Reszta została.

— Mieli się też po co rodzić!... — westchnął, oparty na karabinie Katz, którego znowu opanowała melancholja.

Było-to bodaj czy nie ostatnie nasze zwycięstwo. Od tej chwili sztandary z trzema rzekami częściej chodziły

przed nieprzyjacielem, aniżeli za nieprzyjacielem, dopóki wreszcie pod Vilagos nie opadły z drzewców, jak liście na jesieni.

Dowiedziawszy się o tem, Katz rzucił szpadę na ziemię (byliśmy już obaj oficerami) i powiedział, że teraz tylko sobie w łeb strzelić. Ja jednak, pamiętając, że we Francji już siedzi Napoleon, dodałem mu otuchy i — przekradliśmy się do Komorna.

Przez miesiąc wyglądaliśmy odsieczy: z Węgier, z Francji, nawet z nieba. Nareszcie twierdza kapitulowała.

Pamiętam, że tego dnia Katz kręcił się około prochowni, a miał taki wyraz na twarzy, jak wówczas, kiedy to chciał przebić leżącego kanoniera. Gwałtem wzięliśmy go w kilku pod ręce i wyprowadziliśmy z fortecy, za naszymi.

— Cóż to — szepnął mu jeden z kolegów — zamiast iść z nami na tułactwo, chciałbyś zmykać do nieba?... Ej! Katz, węgierska piechota nie tchórzy i nie łamie słowa danego, nawet... szwabom...

W pięciu oddzieliliśmy się od reszty wojsk, połamaliśmy szpady, przebraliśmy się za chłopów i ukrywszy pod odzieżą pistolety, wędrowaliśmy w stronę Turcji. Tropiła nas też, bo tropiła sfora Haynau'a!...

Podróż nasza, po bezdrożach i lasach, trwała ze trzy tygodnie. Pod nogami błoto, nad głowami deszcze jesiennne, za plecami patrole, a przed nami — wieczne wygnanie — oto byli nasi towarzysze. Mimo to mieliśmy dobry humor.

Szapary ciągle gadał, że Kossuth jeszcze coś wymyśli, Stein był pewny, że odezwie się za nami Turcja, Liptak wzdychał do noclegu i gorącej strawy, a ja mówiłem, że kto, jak kto, ale Napoleon nas nie opuści. Deszcze rozmiękczyły nam odzienie jak masło, brnęliśmy w błocie wyżej kostek, poodłaziły nam podeszwy, a w butach grało jak na trąbce; mieszkańcy bali się sprzedać nam dzbanka mleka, a chłopi w jednej wsi gonili nas z widłami i kosami. Mimoto humor był, a Liptak, pędząc obok mnie tak, aż błoto bryzgało, rzekł zdyszany;

— Eljen Magyar!... Oto będziemy spali... żeby tak jeszcze z kielich śliwowicy do poduszki!...

W tem wesołem towarzystwie obdartusów, przed którymi nawet wrony uciekały, tylko Katz był pochmurny. On najczęściej odpoczywał i jakoś prędzej mizerniał; miał spieczone usta, a w oczach blade iskry.

— Boję się, żeby nie dostał zgniłej gorączki — rzekł raz do mnie Szapary.

Niedaleko rzeki Sawy, nie wiem którego dnia naszej wędrówki, znaleźliśmy w pustej okolicy kilka chat, gdzie nas gościnnie przyjęto. Mrok już zapadł, wściekle byliśmy znużeni, ale dobry ogień i butelka śliwowicy napędziły nam wesołych myśli.

— Przysięgam — wołał Szapary — że najdalej w marcu Kossuth powoła nas do szeregów. Głupstwo zrobiliśmy, łamiąc szpady...

— Może jeszcze w grudniu Turek wojska posunie — dodał Stein. — Ażeby się choć wygoić do tego czasu...

— Moi kochani.... — jęczał Liptak, zawijając się w grochowiny — kładźcie się do djabła spać, bo inaczej ani Kossuth, ani Turek nas nie rozbudzi.

— Pewno, że nie rozbudzi — mruknął Katz.

Siedział na ławie naprzeciw komina i smutno patrzył w ogień.

— Ty, Katz, niedługo w sprawiedliwość Boską przestaniesz wierzyć — odezwał się Szapary, marszcząc brwi.

— Niema sprawiedliwości dla tych, którzy nie umieli zginąć z bronią w ręku — krzyknął Katz. — Głupi wy i ja z wami... Turek albo Francuz nadstawi za was karku?... Czemużeście wy sami nie umieli go nadstawić?...

— Ma gorączkę — szepnął Stein. — Będzie z nim kłopot w drodze...

— Węgry... już niema Węgier — mruczał Katz, — Równość... nigdy nie było równości.... Sprawiedliwość... nigdy jej nie będzie.... Świnia wykąpie się nawet w bagnie; ale człowiek z sercem... Darmo, panie Mincel, już ja u ciebie nie będę krajać mydła...

Zmiarkowałem, że Katz jest bardzo chory. Zbliżyłem się do niego i ciągnąc go na grochowiny, rzekłem:

— Chodź Auguście, chodź...

— Gdzież pójdę?... — odparł, na chwilę wytrzeźwiony.

A potem dodał:

— Z Węgier wypędzili, do szwabów się nie zaciągnę...

Mimo to legł na barłogu. Ogień na kominie wygasał. Dopiliśmy wódkę i położyliśmy się rzędem, z pistoletami w garści. W szczelinach chaty wiatr jęczał, jakby całe Węgry płakały, a nas zmorzył sen. Śniło mi się, że jestem małym chłopcem i że jest Boże Narodzenie. Na stole płonie choinka, przybrana tak ubogo, jak my byliśmy ubodzy, a dokoła: mój ojciec, ciotka, pan Raczek i pan Domański, śpiewają fałszywymi głosami kolendę:

„Bóg się rodzi — moc truchleje".

Obudziłem się, łkając z żalu za mojem dzieciństwem. Ktoś szarpał mię za ramię.

Był to chłop, właściciel chaty. Podniósł mnie z grochowin i wskazując w stronę Katza, mówił przerażony:

— Patrzcieno, panie wojak... Z nim się coś złego stało...

Porwał z komina łuczywo i zaświecił. Spojrzałem. Katz leżał na barłogu skurczony, z wystrzelonym pistoletem w ręku. Ogniste płatki przeleciały mi przed oczyma i zdaje mi się, żem zemdlał.

Ocknąłem się na furze, którą właśnie dojeżdżaliśmy do Sawy. Już dniało, zapowiadał się dzień pogodny; od rzeki ciągnęła surowa wilgoć. Przetarłem oczy, porachowałem... Było na wozie nas czterech i piąty furman. Przecież powinno być pięciu. Nie, powinno być sześciu... Szukałem Katza, nie mogłem go dopatrzeć. Nie pytałem o niego; płacz ścisnął mnie za gardło i myślałem, że mnie udusi. Liptak drzemał, Stein ocierał oczy, a Szapary patrzył na bok i tylko pogwizdywał Rakoczego, chociaż ciągle się mylił.

Ej! bracie Katz, cożeś ty zrobił najlepszego?... Czasem zdaje mi się, żeś znalazł tam w niebie i węgierską piechotę i swój wystrzelany pluton... Niekiedy słyszę łoskot bębnów, ostry rytm marszu i komendę: na ramię broń... A wtedy myślę, że to ty, Katz, idziesz na zmianę warty przed bożym tronem... Bo kiepskim byłby Pan Bóg węgierski, gdyby się nie poznał na tobie.

„Lalka"

Tom. I. Rozdział 14. Dziewicze marzenia.

Od Wielkiejnocy panna Izabela często myślała o Wokulskim, a we wszystkich medytacjach uderzał ją niezwykły szczegół: człowiek ten przedstawiał się coraz inaczej.

Panna Izabela miała dużo znajomości i niemały spryt do charakteryzowania ludzi. Otóż, każdy z jej dotychczasowych znajomych posiadał tę własność, że można go było streścić w jednem zdaniu. Książę był to patrjota, jego adwokat bardzo zręczny, hrabia Liciński pozował na Anglika, jej ciotka była dumną, prezesowa — dobrą, Ochocki — dziwakiem, a Krzeszowski — karciarzem. Słowem: człowiek — była to jakaś zaleta albo wada, niekiedy zasługa, najczęściej tytuł lub majątek, który miał głowę, ręce i nogi i ubierał się więcej albo mniej modnie.

Dopiero w Wokulskim poznała nietylko nową osobistość, ale niespodziewane zjawisko. Jego niepodobna było określić jednym wyrazem, a nawet dwoma stopniami. Nie był też do nikogo podobny, a jeżeli wogóle można go było z czemś porównywać, to chyba z jakąś okolicą, przez którą jedzie się cały dzień i gdzie spotyka się równiny i góry, lasy i łąki, wody i pustynie, wsie i miasta. I gdzie jeszcze z poza mgieł horyzontu wynurzają się jakieś niejasne widoki, już niepodobne do żadnej rzeczy znanej. Ogarniało ją zdumienie i pytała się: czy to jest gra podnieconej imaginacji, czy naprawdę istota nadludzka, a przynajmniej — poza salonowa?

Wtedy zaczęła sobie rejestrować doznane wrażenia.

Pierwszy raz — wcale go nie widziała, czuła tylko zbliżający się jakiś ogromny cień.

Był ktoś, który rzucił parę tysięcy rubli na dobroczynność i na ochronę jej ciotki; potem ktoś grał z jej ojcem w karty w resursie i codzień przegrywał; potem ktoś, który wykupił weksle jej ojca (możeto nie Wokulski?...) następnie jej serwis, a następnie dostarczył różnych rzeczy do przyozdobienia Grobu Pańskiego.

Ten ktoś był to zuchwały dorobkiewicz, który od roku ścigał ją spojrzeniami w teatrach i na koncertach. Byłto cyniczny brutal, który dorobił się majątku na podejrzanych spekulacjach, po to, ażeby kupić sobie reputację u ludzi, a ją, pannę Izabelę Łęcką, u jej ojca...

Z tej epoki pamiętała tylko jego grubo ciosaną figurę, czerwone ręce i szorstkie obejście, które, obok grzeczności innych kupców, wydawało się nieznośnem, a na tle wachlarzy, sakwojażów, parasoli, lasek i tym podobnych galanteryj — po prostu śmieszne. Był to przebiegły i bezczelny kupczyk, który w swoim sklepie pozował na upadłego ministra. Był wstrętny, nawet śmiertelnie nienawistny, gdyż poważył się udzielać im zasiłki w formie kupna serwisu, albo przegranych w karty do ojca.

Dziś jeszcze, myśląc o tem, panna Izabela szarpała na sobie suknię. Niekiedy, rzuciwszy się na szezląg, biła pięściami sprężyny i szeptała:

— Nikczemnik... nikczemnik...

Sam widok niedoli, w jaką staczał się jej dom, już napełniał ją rozpaczą. A cóż dopiero, gdy ktoś wdarł się za zasłonę jej najskrytszych tajemnic i śmiał opatrywać rany, które ukryłaby przed samym Bogiem. Wszystko mogłaby przebaczyć, oprócz tego ciosu, jaki zadano jej dumie.

Tu zaszła zmiana dekoracji. Wystąpił inny człowiek, który bez cienia dwuznacznej myśli powiedział jej w oczy, że kupił serwis, ażeby zrobić na nim interes. A zatem on

czuł, że panny Izabeli Łęckiej wspierać nie wolno i gdyby to nawet zrobił, nietylko nie szukałby rozgłosu, albo wdzięczności, ale nawet — nie śmiałby myśleć o tem.

„Lalka"

Tom I. Rozdział 18. Licytacja sądowa.

W sali ucichło, a pan Ignacy słucha opisu kamienicy, położonej tu i tu, mającej trzy oficyny i trzy piętra, plac, ogród i. t. d. W trakcie tego ważnego aktu pan Łęcki robi się naprzemian blady i fioletowy, a pani Krzeszowska co chwilę podnosi do nosa kryształowy flakonik w złotej oprawie.

— Znam ten dom! — wykrzykuje nagle jegomość w szafirowych okularach z miną zakrystjana. — Znam ten dom.... Z zamkniętemi oczami wart sto dwadzieścia tysięcy rubli...

— Co pan zawracasz! — odzywa się stojący obok baronowej Krzeszowskiej pan z fizjognomją łajdaka. — Co to za dom ?... Rudera ... trupiarnia....

Pan Łęcki robi się bardzo fioletowy. Kiwa na zakrystjana i pyta go szeptem:

— Kto jest tamten łotr?...

— Tamten?... pyta zakrystjan. — To szubrawczyna.... Niech pan hrabia nie zważa na niego... — I mówi na cały głos: — Słowo honoru, za ten dom śmiało można dać sto trzydzieści tysięcy...

— Kto jest ten nikczemnik? — pyta baronowa jegomościa z łajdacką miną. — Kto jest ten w niebieskich okularach?...

— Tamten?... — odpowiada zapytany. — To znany szubrawiec... niedawno siedział na Pawiaku... Niech pani na niego nie zważa... Plunąć nie warto...

— Cicho tam.... — woła urzędowy głos od stołu.

Zakrystjan mruga na pana Łęckiego, uśmiechając się familjarnie i pcha się do stołu między licytantów. Jest ich czterech: adwokat baronowej, okazały pan, stary Szlangbaum i zniszczony żydek, obok którego staje zakrystjan.

— Sześćdziesiąt tysięcy i pięćset rubli — mówi cicho adwokat pani Krzeszowskiej.

— Dalibóg, więcej nie warto... — wtrąca jegomość z miną łajdaka.

Baronowa triumfalnie spogląda na pana Łęckiego.

— Sześćdziesiąt pięć... — odzywa się majestatyczny pan.

— Sześćdziesiąt pięć tysięcy i sto rubli — bełkoce blady żydek.

Sześćdziesiąt sześć... — dodaje Szlangbaum.

— Siedmdziesiąt tysięcy — wrzeszczy zakrystjan.

— Ach. ach. ach.... — wybucha płaczem baronowa, upadając na wyplataną kanapkę.

Jej adwokat szybko odchodzi od stołu i biegnie bronić zabójcy.

— Siedmdziesiąt pięć tysięcy... — woła okazały pan.

— Umieram... — jęczy baronowa.

W sali robi się ruch. Stary Litwin chwyta pod rękę baronowę, którą odbiera mu Maruszewicz, niewiadomo skąd przybyły na ten uroczysty wypadek. Zanosząca się od płaczu baronowa, wsparta na Maruszewiczu, opuszcza salę, złorzecząc przytem swemu adwokatowi, sądowi, licytantom i komornikom. Pan Łęcki blado uśmiecha się, a tymczasem zniszczony żydek mówi:

— Ośmdziesiąt tysięcy i sto rubli.

— Ośmdziesiąt pięć... — wtrąca Szlangbaum.

Pan Łęcki cały zamienia się we wzrok i słuch. Wzrokiem dostrzega już tylko trzech licytantów, a słuchem chwyta wyrazy otyłego pana:

— Ośmdziesiąt ośmtysięcy...

— Ośmdziesiąt ośm i sto rubli — mówi mizerny żydek.

— Niech będzie dziewięćdziesiąt — kończy stary Szlangbaum, uderzając ręką o stół.

— Dziewięćdziesiąt tysięcy — mówi komornik — po raz pierwszy...

Pan Łęcki zapomniawszy o etykiecie, pochyla się do zakrystjana i szepce mu:

— Licytujże pan....

— Co się pan tak skrobiesz?... — pyta zakrystjan zniszczonego żydka.

— A co się pan rozbijasz? — odzywa się do zakrystjana drugi komornik.

Kupisz pan dom, czy co?... Wynoś się pan...

— Dziewięćdziesiąt tysięcy, po raz drugi.... — woła komornik.

Pan Łęcki robi się szary na twarzy.

— Dziewięćdziesiąt tysięcy rubli, po raz... trzeci.... — powtarza komornik i uderza małym młotkiem o zielone sukno.

— Szlangbaum kupił.... — odzywa się jakiś głos na sali.

Pan Łęcki toczy dokoła błędnym wzrokiem i teraz dopiero spotrzega swego adwokata.

— A, panie mecenasie — mówi drżącym głosem — tak się nie godzi....

— Co się nie godzi?... — odpowiada już nieco podrażniony adwokat. — Po spłaceniu hipotycznych długów zyskuje pan trzydzieści tysięcy rubli...

— Ale mnie ten dom kosztował sto tysięcy, a mógł był pójść, gdyby lepiej pilnowano... za sto dwadzieścia tysięcy...

— Tak — potwierdza zakrystjan — dom wart ze sto dwadzieścia tysięcy...

— O.... słyszy pan, panie mecenasie?... — mówi pan Łęcki. — Gdyby się d o p i l n o w a n o.

— Ależ panie, proszę mi nie mówić impertynencji?... Słucha pan rad pokątnych doradców, łotrów z Pawiaka...

— O, bardzo proszę... — odpowiada obrażony zakrystjan. — Nie każdy jest łotrem, kto siedział na Pawiaku... A co do udzielania rad...

— Tak... dom był wart sto dwadzieścia tysięcy.... — odzywa się całkiem nieoczekiwany sprzymierzeniec w osobie jegomościa z łajdacką miną.

Pan Łęcki patrzy na niego szklannemi oczyma, ale jeszcze nie może zorjentować się w sytuacji. Nie żegna się z adwokatem, nakłada w sali kapelusz i wychodząc mruczy:

— Straciłem przez żydów i adwokatów ze trzydzieści tysięcy rubli... Można było dostać sto dwadzieścia tysięcy...

I stary Szlangbaum już wychodzi; wtem zastępuje mu drogę pán Cynader, ów piękny brunet, któremu równego nigdy nie widział pan Ignacy.

— Co to pan za interesa robi, panie Szlangbaum? — mówi piękny brunet. — Ten dom można było kupić za siedmdziesiąt jeden tysięcy. On dziś więcej nie wart...

— Dla jednego nie wart, dla drugiego wart; ja zawsze robię tylko dobre interesa — odpowiada zamyślony Szlangbaum.

Nareszcie i Rzecki opuszcza salę, w której odbywa się inna licytacja i gromadzi się nowa publiczność. Pan Ignacy zwolna schodzi ze schodów i myśli:

A więc dom kupił Szlangbaum i to za 90 tysięcy, jak przepowiedział Klejn. No, ależ Szlangbaum, to przecie nie Wokulski... Stach nie zrobił by takiego głupstwa... Nie.... I z tą panną Izabelą farsa, plotki...

* * *

Największą rozmiarami powieść poświęcił Prus „Emancypantkom" (1894— cztery tomy). Zagadnienie równouprawnienia kobiet z mężczyznami pod względem prawnym, społecznym i umysłowym należało w okresie pozy-

tywizmu do najżywiej omawianych. W powieści poruszyli je Jeż („Emancypowana") i Kraszewski („Szalona"). — Orzeszkowa zaś, jak widzieliśmy, poświęciła mu cały szereg dzieł powieściowych.

I pod tym względem stanowisko Prusa jest odrębne — a mianowicie dalekie od wszelkiej skrajności. Już w „kronikach tygodniowych" obserwuje on pilnie i uważnie ten ruch kobiecy i ocenia go miarą społecznego pożytku, która stanowi naczelną zasadę całej działalności Prusa. Z tego powodu nie zgadza się z zupełnem zrównaniem obu płci, gdyż nie wierzy w praktyczną jego możliwość i utylitarne korzyści. Nie dopuszcza do tego różnica płci, która wyznacza odmienne zakresy działania. Kobieta — matka — wychowawczyni pozostanie zawsze najwyższym rodzajem kobiecej misji, przewyższającej swojem znaczeniem każdy czyn mężczyzny. Sfera uczucia — nie rozumu — to właściwy teren działania kobiety; czyn samarytański, to tego działania najpiękniejszy skutek.

„Emancypantki" są gloryfikacją „genjuszu ucznia", który stanowi podstawę „wiecznej kobiecości". Już negatywnie wskazał to Prus w „Lalce", której niszczycielski demonizm polega właśnie na braku zdolności uczuciowych — w „Emancypantkach" pozytywną ilustracją tej tezy jest bohaterka, Madzia Brzeska, której „emancypacja" zasadza się na czynach miłosierdzia, na zdolności do ofiar i poświęcenia własnych pragnień dla szczęścia innych.

Nieodrazu jest taką bohaterka uczucia. Ona dojrzewa dopiero w ogniu cierpienia, nabiera głębi altruizmu pod wpływem zetknięcia się z nędzą i podłością. Prześlicznym jest rysunek rozwoju tej postaci — i niesłychanie znamienną idea utworu, do której doszedł „chłodny" obserwator, ironizujący wychowanek haseł pozytywnych!

Madzia jest ideałem „emancypacji" w pojęciu Prusa. Ale obok tego „genjusza uczucia" rysuje autor całą galerję typów pokrewnych: nauczycielek, aptekarek, robotnic. Szanuje pracę pożyteczną, współczuje z walką o chleb starych panien i wdów.

Tym przeciwstawia szereg pseudo-emancypantek: niemal każda z nich pojmuje inaczej hasło zrównania kobiet — choć wszystkie zgodnie deklamują na temat „krzywdy", jaka się dzieje kobietom. Są to więc deklamacje puste a w dodatku — nieszczere. Trwają, dopóki nie zjawi się kandydat do małżeństwa. Tak hr. Ada Solska, która z nudów oddaje się badaniom przyrodniczym, z radością porzuca je, ażeby wyjść za mąż za nikczemnika, choć zdaje sobie sprawę z charakteru oblubieńca. Najkrzykliwsza z „eman-

cypantek", panna Howard — poślubia wkońcu pana Mydełkę, z najtkliwszą miną ściąga mu buty i podaje pantofle.

Jest w tem niewątpliwie pewna karykaturalna przesada, jest w ujęciu jednostronność, zwłaszcza gdy chodzi o pracę naukową kobiet. Powieść ugina się pod balastem dydaktycznym a konstrakcyjnie jest zupełnie luźna: każdy tom tworzy niemal odrębną całość, zwłaszcza tom czwarty, który zawiera obszerny system kosmogonji profesora Dębickiego. Ilustracją zmiany poglądów, której uległ autor oraz całe pokolenie „młodych" pozytywistów z lat 70-tych, jest ustęp, w którym bliskiemu śmierci bratu Madzi wykłada profesor Dębicki, że dusza ludzka jest nieśmiertelna a ostatecznym celem ziemskiego trudu jest — zmierzanie do Boga.„ Przez ziemskie życie i prace — do zaziemskiego, przez wieczne życie i prace — do Boga. W tem jest cała mądrość świata i światów, jakie kiedykolwiek istniały i istnieć będą". Do tej mądrości dociera się nie „zmysłami, doświadczeniem rachunkiem" prawi Prus, dawny „fanatyk matematyki", ogarnięty powrotną falą uczuciowej ekstazy oraz intuicyjną koniecznością wiary w nieśmiertelność.

„Emancypantki".

Tom III. Rozdział 14 Sesja.

Pań zgromadzonych było ze trzydzieści. W tej liczbie kilka młodych i bardzo wesołych, kilka starszych i jakby rozdrażnionych, najpierw rzucały się w oczy. Ogół wyglądał spokojnie i bezpretensjonalnie, jak osoby, które mają dużo kłopotów, nie kryją się z niemi, ani też ich okazują. Ada spostrzegła, że większość zebranych nie odznacza się wdziękami — odetchnęła. W towarzystwie pięknych kobiet czuła się skrępowaną.

Prezentacja nowoprzybyłych odbyła się krótko. W zagłębieniu jednego okna Madzia spostrzegła Manię Lewińską, siostrzenicę Mielnickiego, która pomimo ukończenia szóstej klasy wyglądała na kobietę dojrzałą i stroskaną. A że obok niej było parę krzeseł wolnych, więc Madzia pociągnęła tam Adę i wszystkie trzy siedziały razem. Dzięki temu wypadkowi Ada miała sposobność dowiedzieć się niektórych szczegółów o uczestniczkach zebrania.

Sama gospodyni domu mimo obfitości obstalunków, robionych w jej pracowni, nigdy nie posiadała nawet dziesięciu rubli zaoszczędzonego kapitału: przypuściła bowiem swoje współpracowniczki do udziału w zyskach, a obok tego miała dwie wychowanice, zupełne sieroty. Panna Żetowska, introligatorka, ile razy nie miała roboty, cho-

dziła pielęgnować ciężko chorych, za całe wynagrodzenie przyjmując tylko żywność. Panna Ulewska umiała szewstwo, hafciarstwo i malarstwo na porcelanie; pracowała od świtu do północy, miała początki suchot i brata, który na jej koszt chodził do gimnazjum. Natomiast panna Papuzińska grała na fortepianie, jak Liszt, śpiewała, jak Patti, malowała, jak Siemiradzki, pisała powieści, jak Wiktor Hugo i — gniewała się na cały świat, który żadnego z jej talentów nie chciał ocenić.

Pani Białecka, wdowa od kilkunastu lat, opiekowała się kobietami, wychodzącemi z więzienia, które mieszkały u niej, przez nią dostawały służbę i — niekiedy okradały ją na podziękowanie. Panna Zielińska, nauczycielka, z własnej pracy utrzymywała rodziców i dwóch braci, którzy ciągle szukali odpowiedniego dla siebie zajęcia, a panna Czerwińska, także nauczycielka, biorąca po złotówce za lekcję, odznaczała się niezwykłą zdolnością wyzyskiwania swoich znajomych na rozmaite dobroczynne cele. Jeden z jej pupilów był dyrektorem fabryki, drugi poszukiwanym adwokatem, trzeci ożenił się z majętną panną. Ale ich opiekunka, już zagrożona ślepotą, wciąż brała po złotówce za lekcje i chodziła w podartych trzewikach.

Ukryta za firanką Ada, słuchając tych objaśnień, wypowiadanych szeptem przez Manię Lewińską, doznała wstrząsających uczuć. W pierwszej chwili chciała wybiec na środek saloniku, upaść na ziemię i całować nogi tych świętych kobiet, które szły przez życie nikomu nieznane, ciche, proste, niekiedy lekceważone. Potem ogarnęła ją rozpacz: stało się bowiem dla niej jasnem, że cały majątek Solskich nie wystarczyłby na zaspokojenie tych potrzeb i niedostatków, których tu zaledwie drobną cząstkę poznała.

Zdumiewało ją, że na te nadzwyczajne kobiety nikt w stowarzyszeniu panny Howard nie zwracał uwagi. One same nieśmiałe, jakby zwstydzone, kryły się po kątach; mówiła zaś najgłośniej i robiła najwspanialsze wrażenie, albo panna Howard, nosząca tytuł członka-założyciela towarzystwa, albo niezadowolona ze świata panna Papuzińska, jej antagonistka, albo antagonistka ich obu, panna czy pani Kanarkiewiczowa, która uczyła się na pamięć encyklopedji większej Orgelbranda.

Około kwadransa panował ruch i gwar. Uczestniczki przechodziły z jednego końca sali na drugi, przesiadały się, naradzały po kątach. Młode panny, rozmawiając głośno, śmiały się, najczęściej bez powodu; starsze i ubogo ubrane szeptały. Ogół nie zwracał uwagi na Madzię i Adę, tylko panna Papuzińska w rozmaity sposób usiłowała okazać, że lekceważy Adę, a pani Kanarkiewiczowa co

chwilę zbliżała się do framugi okna, jakby pragnęła bliżej poznać bogatą pannę.

Przez ten czas panna Howard porządkowała papiery na stole, na którym gospodyni domu ustawiła karafkę wody, cukiernicę, parę szklanek i dzwonek ze szklaną rączką. —

— Proszę członków o zajęcie miejsc — odezwała się panna Howard — i przypominam, że: członek bez upoważnienia zabierający głos, płaci złotówkę kary. Raz nareszcie musimy się nauczyć parlamentaryzmu...

Kilka ubogo ubranych pań chrząknęło, jedna westchnęła, jedna z młodych parsknęła śmiechem, lecz w tej chwili zatkała sobie usta chustką, a panna Papuzińska, siadając tyłem do Ady, rzekła:

— Proszę na mnie zapisać złotówkę, a jednocześnie, po raz już nie wiem który zapytuję pannę Howard: dlaczego ona sama kar nie płaci?

— Bo ja kieruję dyskusją, więc muszę s ę odzywać.

— Rozumie się nieustannie. Bardzo wygodny przywilej...

— Członkowi Papuzińskiej odbieram głos — przerwała chłodno panna Howard.

— Nie podzielając przekonań panny Papuzińskiej, protestuję przeciw dyktatorskiemu tonowi panny Howard — wtrąciła pani, czy panna Kanarkiewicz.

— I płaci pani karę — dodała w dalszym ciągu panna Howard, zapisując.

Potem zadzwoniła i w sali zrobiło się cicho.

Czytam protokół sesji poprzedniej — mówiła panna Howard. — Na ostatniej sesji członek Papuzińska przedstawiła zebraniu wyjątki ze swej pracy: „Czy dla społeczeństw nie byłoby korzystniej zastąpić dzisiejsze małżeństwa wolną miłością"...

Czytanie tych interesujących wyjątków — rzekła w nawiasie panna Howard — zostało przerwane... naturalnie z powodu braku czasu...

— Zbyteczne objaśnienie — syknęła panna Papuzińska.

— W dyskusji powstałej stąd — mówiła panna Howard — członek Kanarkiewiczowa postawiła wniosek, żądając uznania go za niecierpiący zwłoki, ażeby dziewczęta uwiedzione pobierały dożywotnią pensję. Przy głosowaniu wniosek został odrzucony 31 gałkami przeciw jednej.

— A że wszystkich nas było trzydzieści, więc któraś uczestniczka rzuciła dwa głosy, zamiast jednego — rzekła blada z gniewu pani Kanarkiewiczowa.

— Członek Czerwińska — czytała panna Howard — postawiła wniosek: o otworzenie domu schronienia dla

starych i chorych nauczycielek, motywując go, że w tej chwili są trzy nauczycielki, potrzebujące przytułku. Zgromadzone jednomyślnie uchwaliły nagłość wniosku, a członek założycielka Howard zaleciła agitację między nauczycielkami w celu zebrania funduszów, rachując, że gdyby każda płaciła tylko po rublu miesięcznie, towarzystwo posiadałoby co najmniej 6.000 rubli rocznie. Członek Papuzińska zaproponowała wysłanie kilku młodych kobiet do uniwersytetów zagranicznych...

W jednem z okien szeptano. Nagle odezwała się Madzia.

— A cóż dzieje się z temi trzema nauczycielkami?

— Nic — odparła panna Howard. I bystro popatrzywszy na framugę dodała:

— Członek Brzeska płaci karę.

— Dlaczego nic? — nalegała Madzia. — Więc one są bez opieki...

— Opiekuje się niemi potrochu każda z nas. Ażeby im jednak zapewnić byt nieco pewniejszy, potrzeba z 900 rubli rocznie, a takiej sumy obecnie nie posiadamy...

— Owszem, taka suma będzie — odezwał się głosik zmieniony i drżący.

— Skąd?... Co?... — zaszemrało w sali.

— Jest osoba, która dostarczy 900 rubli rocznie — już płaczliwym tonem dodał ten sam głosik.

— Panna Solska płaci złoty za karę — odezwała się ze złością panna Papuzińska.

— Członek Solska płaci karę — szybko powtórzyła panna Howard. — My zaś, szanowne uczestniczki, uczcimy jej szlachetny dar przez powstanie...

Rozległ się hałas rozsuwanych krzeseł i wszystkie panie (z wyjątkiem panny Papuzińskiej i pani Kanarkiewiczowej) powstały, kłaniając się i uśmiechając w kierunku okna, gdzie kryła się za firanką panna Solska.

— To nie ja... to mój brat... — protestowała Ada.

— Niech się członek nie zapiera — zgromiła ją panna Howard. — Wreszcie nasze towarzystwo nie przyjmuje darów od mężczyzn...

— Proszę o głos — nieśmiało odezwano się w sąsiedztwie manekina do upinania sukien.

— Dyskusja zamknięta! — odparła panna Howard, nie chcąc powiększać zakłopotania Ady. I czytała dalej:

— Członek Papuzińska zapronowała wysłanie kilku młodych panien do uniwersytetów zagranicznych...

— Tego wymaga honor społeczeństwa!... — wykrzyknęła panna Papuzińska. — Bo podczas gdy w Ameryce

kobiety są już lekarzami, adwokatami, pastorami, u nas niema nawet kobiety-lekarza...

— Ani funduszów na wykształcenie — wtrąciła panna Howard.

— Więc zamknijcie waszą bankrutującą pracownię kaftaników trykotowych! — zawołała panna Papuzińska.

— Zapewne!... I wypędźmy na bruk dwadzieścia dziewcząt, które wydarłyśmy rozpuście, ażeby im dać pracę — rzekła panna Howard.

— Kosztują nas trzydzieści rubli tygodniowo...

— Ale mamy już gotowych 350 kaftaników, co znaczy 700 rubli kapitału.

— Kaftaników tych nikt nie kupuje...

— Jakto nikt?... — wybuchnęła panna Howard. — Niech powie członek Wyskoczyńska, ile w tym tygodniu sprzedaliśmy kaftaników?...

— Dwa — cicho odezwała się z pod ściany osoba w średnim wieku.

Panna Howard zapaliła się.

— Nie sprzedajemy kaftaników, bo w naszych kobietach nie wzbudziło się jeszcze poczucie solidarności, ani nawet godności. Bo uczestniczki tego towarzystwa, zamiast propagować ideę, szkodzą jej złośliwemi krytykami. Jakto, w kraju mającym siedm miljonów ludności nie może rozejść się kilkaset kaftaników trykotowych?...

— Proszę o głos — odezwano się znowu z pod manekina.

— Czy w tej kwestji?

— Nie.

— No więc niech członek nie zabiera nam czasu — opryskliwie odpowiedziała panna Howard.

— Ja zawsze twierdzić będę — rzekła panna Papuzińska — że ważniejszem dla sprawy naszej jest wysłanie kilku kobiet do uniwersytetu, aniżeli utrzymywanie jakiejś dobroczynnej pracowni...

Wisząca lampa rzucała na salę krwawe blaski, ale nikt na to nie zważał.

— Protestuję przeciw uniwersytetowi — odparła pani Kanarkiewiczowa — bo każda kobieta sama może kształcić się jak najwyżej...

— Ucząc się na pamięć encyklopedji — wtrąciła panna Papuzińska.

— Lepsze to, aniżeli gra na fortepianie bez taktu, albo śpiewanie, kiedy się nie ma głosu — rzekła pani Kanarkiewiczowa.

— Ważniejszem od uniwersytetu jest zawiązać stosunki z kobietami wyższej cywilizacji. Dlatego proponuję,

ażebyśmy wysłali kilka delegatek do różnych krajów Europy i Ameryki...

— Słyszałyśmy już o tem, sucho przerwała panna Howard. — Członek Brzeska ma nam zakomunikować jakiś projekt praktyczny. Członek Brzeska ma głos.

Kilka ubogich pań z pod pieca zaczęło szeptać między sobą.

Z pod firanki wysunęła się Madzia, zarumieniona jak wisienka.

— Proszę pań — mówiła, jąkając się — znam jedną nauczycielkę w Iksinowie, pannę Cecylję... Panna Cecylja zkończyła instytut, nawet dostała cyfrę... Jest bardzo sdolna, ale... jest zniechęcona do świata.

— I ja mam prawo być zniechęcona — rzekła półgłosem panna Papuzińska.

— Więc proszę pań, panna Cecylja chciałaby zostać nauczycielką pensji w Jazłowcu... I dlatego zwracam się do Towarzystwa, ażeby towarzystwo przez swoje stosunki wyrobiło miejsce pannie Cecylji (nazwisko powiem kiedy indziej), w Jazłowcu.

— Dzika pretensja! — zawołała panna Papuzińska. — Cóż my kobiety postępowe możemy mieć wspólnego z klasztornemi pensjami?...

— Jestem jak najbardziej przeciwna podobnym pensjom — rzekła panna Howard.

— Gdzie hodują się przesądy! — dodała panna Papuzińska.

— Należałoby raz na zawsze usunąć z naszych zebrań wnioski, dotyczące metafizycznych hipotez!... — dodała pani Kanarkiewiczowa.

Zawstydzona Madzia cofnęła się w głąb framugi.

— Ach! ty niedobra!... — szepnęła do niej Ada. — Dlaczegoż mnie nic nie powiedziałaś o tej pannie Cecylji?

— Chciałam ci zrobić niespodziankę — odparła zmartwiona Madzia.

— Wracając do funduszów naszej bankrutującej pracowni kaftaników trykotowych — mówiła panna Papuzińska.

— Chyba dlatego nazywasz ją pani bankrutującą, że powstała z mojej inicjatywy?... — ostro odparła panna Howard.

— Mało zajmują mnie instytucje pani — ciągnęła panna Papuzińska — a nierównie więcej fundusze... Otóż, po raz nie wiem który, radzę podnieść miesięczną składkę członków...

— Nigdy! zawołała panna Howard. — Złoty na miesiąc może płacić każda kobieta, a przecież jesteśmy towarzystwem demokratycznem...

— I posiadamy około trzydziestu złotych miesięcznie.

— Ale gdyby wszystkie nasze kobiety należały do stowarzyszenia, miałybyśmy 3,500.000 złotych miesięcznie czyli... zaraz... dwa razy 35 jest 70, tak miałybyśmy 77 miljonów rocznie...

Nastała chwila ciszy.

— Co?... Co?... Co?... — zawołała pani Kanarkiewiczowa, przerabiając cyfrę na papierze. — Miałybyśmy zaledwie 42 miljony rocznie...

— Coż znowu pani pleciesz! Dwa razy 35 jest 70 i dwa razy...

— Ależ, panno Howard, pani nie umiesz mnożyć...

— Ja nie umiem?... — zawołała panna Howard, zrywając się od stołu.

— Proszę, tu jest rachunek?...

— Co mi tam pani rachunek.

— Tak... tak... tylko 42 miljony... — odezwały się głosy z rozmaitych kątów sali.

Panna Howard upadła na krzesło, przygryzając wargi.

— Pani chciałabyś narzucić swoją wolę nawet tabliczce mnożenia — wtrąciła panna Papuzińska.

— Proszę o głos!... — odezwano się jeszcze raz z pod modelu do upinania sukien:

— Członek Siekierzyńska ma głos.

— Lampa strasznie kopci — odparła cicho członek Siekierzyńska.

Istotnie krwawy płomień wiszącej lampy sięgał do połowy kominka, którego grzbiet ozdobił się aksamitnym grzybem. W całej sali unosiły się płatki sadzy, podobne do czarnych muszek.

— Ach, moja nowa suknia!...

— Wyglądamy jak kominiarze...

— Pyszna rzecz te sesje!... Właśnie miałam wstąpić na raut...

— Dlaczego nie powiedziała pani o tem wcześniej?— rzekła z gniewem panna Papuzińska do wystraszonego członka Siekierzyńskiej.

— Regulamin zebrania.

— Co mi tam jakiś niedorzeczny regulamin, przez który zniszczyłam nowe rękawiczki...

— Członek Siekierzyńska — wtrąciła z mocą panna Howard — zasługuje na pochwałę, złożyła bowiem dowód, że zaczynamy uczyć się porządku...

Kilka panien roześmiało się, inne uczestniczki zaprotestowały.

— Ależ pani swojem pojęciem o porządku przerobi nas na gromadę pomywaczek!... — zawołała pani Kanarkiewiczowa.

Tymczasem gospodyni przykręciła lampę, ale uczestniczki zaczęły się rozchodzić.

— Za pozwoleniem — odezwała się skromnie panna Czerwińska — jakże będzie z naszemi pracownicami? Bo już na przyszły tydzień nie mamy dla nich ani na żywność, ani na dzienną płacę.

— Cóż wielkiego — odparła panna Howard. — Na żywność wychodzi dwa ruble dziennie, a na płacę trzy. Złóżmy zaraz, co która może, a resztę zbierzemy w ciągu tygodnia u znajomych. Oto pięć rubli... Przecież kiedyś zaczną kupować kaftaniki.

Panna Howard położyła na stole papierek, inne uczestniczki z rezygnacją zaczęły sięgać do portmonetek, albo szeptać gospodyni.

— Ja przyszlę jutro rubla...

— Ja przyniosę pięć złotych we środę...

Niektóre kładły na stole złotówki; było jednak widoczne,że ciężko rozstawać się im nawet z tym małym grosikiem.

Ada nieśmiało zbliżyła się do panny Howard i zarumieniona, coś szepnęła jej do ucha.

— Niech członek Solska mówi głośno — zawołała panna Howard. Moje panie, możecie cofnąć składki, ponieważ członek Solska zakupuje wszystkie gotowe kaftaniki... Jest to wysoce pocieszający fakt, który dowodzi, że naszym kobietom nareszcie zaczynają się otwierać oczy...

— Ciekawam co panna Solska zrobi z 250-ma kaftanikami? — zapytała drwiącym tonem panna Papuzińska.

— Zapłaci 700 rubli i na pół roku zapewni byt naszym pracownicom — odpowiedziała wyniośle panna Howard.

— A sprzedażą kaftaników zajmie się sama?

— Kaftaniki mogą zostać na składzie — cicho odezwała się Ada.

— Wierzę pani, że wolałabyś dodać jeszcze 700 rubli, byle cię nie obdarowano tym stosem rupieci, który nas do rozpaczy doprowadza — odparła zgryźliwie panna Papuzińska.

Uczestniczki zaczęły zabierać ze stołu swoje pieniądze. Im zaś która miała mniej do wzięcia, tem większą radość widać było na jej twarzy. Tylko panna Howard nie tknęła swoich pięciu rubli, a gdy jedna z pań podała jej papierek, panna Howard rzekła obojętnie.

— Niech to zostanie w kasie.

* * *

Niespodzianką dla czytającego ogółu był „Faraon“ (1896, trzy tomy). Obserwator chwili bieżącej, subtelny malarz dusz współczesnych — przeniósł się nagle w XI wiek przed Chrystusem i odtworzył pewną epokę życia starożytnego Egiptu. Uczynił to na podstawie specjalnych badań — a jeszcze bardziej, powodowany wyjątkowo przenikliwą intuicją, która dozwoliła mu zrekonstruować żywo i dokładnie egzotyczne tło historyczno-obyczajowe, skomplikowany mechanizm państwowy z przed kilkudziesięciu wieków, jego przeciwieństwa rasowe i kastowe, tryb życia w pokoju i wojnie. Pojawił się tłum ludzi, ocknęły zakrzepłe w mumje dusze, naprzód w obrazie ogólnym, jakby z lotu ptaka — później warstwami: Faraon, kapłani, żołnierze, chłopi, Egipcjanie, Fenicjanie. Poszczególne indywidualności w tych warstwach zarysowały się wyraźnie, nie w słowach, ale w czynach, będących wykładnikiem pewnych dążeń, których tarcie stworzyło oś akcji.

Tło egzotyczne było może odbiciem mody, którą do powieści wprowadziła kartagińska „Salambo“ Flauberta; lecz mimo zmienionej szaty istota „Faraona“ nie różni się zasadniczo od poprzednich dzieł Prusa: — jest, jak „Lalka“ i „Emancypantki“, obrazem społeczeństwa i pokrewną tamtym dwom dziełom posiada ideę. Może oderwanie się od dnia dzisiejszego i zmiennych jego prądów sprawiło, że „Faraon“, to jedyna powieść Prusa, która odznacza się zwartą, artystycznie dojrzałą konstrukcją. Autor przestał być tu kronikarzem i publicystą, który ulega działaniu aktualności. — Obrał sobie jakby abstrakcyjny, historycznie oddawna zamknięty przykład, opracował go z tej perspektywy w stałych linjach i stworzył syntezę ideową tego, do czego już zmierzał oddawna.

Przeprowadził mianowicie raz jeszcze walkę rozumu z uczuciem. Rozumnym jest arcykapłan Herhor oraz cała kasta, której przewodzi. Ale ten rozum, pozbawiony miłości, musi wyrodzić się w skrajny egoizm, w dbałość o interes jednej klasy, a nie całego społeczeństwa, bezwzględność i okrucieństwo w stosunku do innych. Takimi są, z małemi wyjątkami, kapłani, którzy rządzą Egiptem, uciskając inne warstwy, a przedewszystkiem wyzutych ze wszystkich dóbr materjalnych i moralnych — chłopów.

Uczuciem natomiast rządzi się syn Faraona, młody następca tronu, późniejszy Ramzes XIII. On widzi dobrze samolubstwo jednej klasy i niedolę ludu. Usiłuje zaprowadzić reformy i przekształcić społeczeństwo w duchu humanitarnym. Nie jest to jednak bohater papierowy, ale człowiek z krwi i kości, młodzieniec zapalny, nieoględny

i lekkomyślny, spragniony osobistego szczęścia. Z potężną kastą kapłanów podejmuje ciężką walkę — i ostatecznie w walce tej pada. Rządzi się bowiem tylko uczuciowym impulsem, nie doceniając znaczenia rozumu. Herhor wyzyskuje jego słabe punkty — korzysta także z zabobonności tłumu. Gdy Ramzes zlekceważył doniesioną mu wieść o mającem nastąpić zaćmieniu słońca — kapłani umyślnie przyśpieszają wybuch rewolucji. W czasie szturmu na labirynt, gdzie znajdują się strzeżone przez kapłanów skarby, których potrzebuje Ramzes dla przeprowadzenia reform — następuje zaćmienie słońca, co przerażony tłum uważa za karę bożą z powodu targnięcia się na świętą budowlę. Zaczem zamach nie udaje się a Ramzes pada, podobnie jak jego poprzednik Wokulski i zamykająca się za klasztorną kratą Madzia Brzeska.

Ale zostanie po nim ta siła fatalna — zostanie posiew dobra, który musi plon wydać. Mądry Herhor, przedstawiciel racjonalistycznej teokracji, która obejmuje rządy państwa — musi dla utrzymania swojej władzy pójść po linji, wytyczonej przez Faraona i wprowadzić w czyn zamierzone przez niego reformy.

Taką jest, najpełniej w „Faraonie“ rozwinięta, synteza programu Prusa: wiara w postęp ludzkości, którego motorem może być tylko uczucie, posługujące się bronią rozumu. Jest to, jak widać, synteza dwóch prądów, które ogarniają nietylko postęp jednostkowy i narodowy — ale są prawem rozwoju całej ludzkości.

„Faraon“

Tom III. Rozdział 16. Szturm do świątyni.

Gdyby tłum mniej był zajęty gwałtami napastników, już spostrzegłby, że w naturze zachodzi jakieś niezwykłe zjawisko. Słońce świeciło, na niebie nie było ani jednej chmurki, a mimo to jasność dzienna poczęła się zmniejszać i powiał chłód.

— Dajcie tu jeszcze jedną belkę!... — wołali napastnicy na świątynię. Brama ustępuje!...

— Mocno!... jeszcze raz!...

Przyglądający się tłum huczał jak burza... Tu i ówdzie poczęły odrywać się od niego małe grupy i łączyć się z napastnikami. Wreszcie cała masa ludu zwolna podsunęła się ku świątyni.

Na dworze, mimo południa wzrastał mrok; w ogrodach świątyni Ptah zaczęły piać koguty. Ale wściekłość tłumu była tak wielka, że mało kto dostrzegł te zmiany.

— Patrzcie! — wołał jakiś żebrak — oto zbliża się dzień sądu... Bogowie...

Chciał mówić dalej, lecz, uderzony kijem w głowę, padł na miejscu.

Na mury świątyni poczęły wdzierać się nagie lecz uzbrojone postacie. Oficerowie wezwali żołnierzy pod broń pewni, że niebawem trzeba będzie wesprzeć atak pospólstwa.

— Co to znaczy!... — szeptali żołnierze, przypatrując się niebu. — Niema chmur, a jednakże świat wygląda jak podczas burzy.

— Bij!... łam... — krzyczano pod świątynią.

Łoskot belek odzywał się coraz częściej.

W tej chwili na tarasie, stojącym nad bramą, ukazał się Herhor, otoczony orszakiem kapłanów i dygnitarzy świeckich. Najdostojniejszy arcykapłan miał na sobie złoty ornat i czapkę Amenhotepa, otoczoną królewskim wężem.

Herhor spojrzał po ogromnych masach ludu, który otaczał świątynię i schyliwszy się do szturmującej bandy, rzekł:

— Kimkolwiek jesteście, prawowiernymi, czy poganami w imię bogów wzywam was, ażebyście świątynię zostawili w spokoju...

Gwar ludu nagle ucichnął i tylko słychać było tłuczenie belek o miedzianą bramę. Lecz wnet i belki ustały.

— Otwórzcie bramę! — zawołał z dołu olbrzym. — Chcemy przekonać się, czy nie knujecie zdrady przeciw naszemu panu...

— Synu mój — odparł Herhor — upadnij na twarz i błagaj bogów, aby przebaczyli ci świętokractwo...

To ty proś bogów, ażeby cię zasłonili!... — krzyknął dowódca bandy i wziąwszy kamień, rzucił go w górę, ku arcykapłanowi.

Jednocześnie z okna pylonu wyleciał cieniutki strumyk niby wody na twarz olbrzyma. Bandyta zachwiał się zatrzepotał rękoma i upadł.

Jego najbliżsi wydali okrzyk trwogi, na co dalsze szeregi, nie wiedząc, co się stało, odpowiedziały śmiechem i przekleństwami.

— Wyłamujcież bramę!... — wołano od końca, i grad kamieni posypał się w stronę Herhora i orszaku.

Herhor wzniósł do góry obie ręce. A gdy tłum znowu ucichnął, arcykapłan zawołał silnym głosem:

— Bogowie! pod waszą opiekę oddaję święte przybytki, przeciw którym występują zdrajcy i bluźniercy...

W chwilę później, gdzieś nad świątynią, rozległ się głos nadludzki:

— Odwracam oblicze moje od przeklętego ludu i niech na ziemię spadnie ciemność.

I stała się rzecz okropna: w miarę, jak głos mówił, słońce traciło blask!... A wraz z ostatniem słowem zrobiło się ciemno, jak w nocy. Na niebie zaiskrzyły się gwiazdy, a zamiast słońca stał czarny krąg, otoczony obrączką płomieni...

Niezmierny krzyk wydarł się ze stu tysięcy piersi. Szturmujący do bramy rzucili belki, chłopi upadli na ziemię...

— Oto nadszedł dzień sądu i śmierci... — zawołał jękliwy głos w końcu ulicy.

— Bogowie! litości... święty mężu, odwróć klęskę!... zawołał tłum.

— Biada wojskom, które spełniają rozkazy bezbożnych naczelników!... — zawołał wielki głos ze świątyni.

W odpowiedzi — już cały lud upadł na twarz, a w dwóch pułkach, stojących przed świątynią, powstało zamieszanie. Szeregi połamały się, żołnierze poczęli rzucać broń i bez pamięci uciekać w stronę rzeki. Jedni pędząc, jak ślepi, wśród ciemności rozbijali się o ściany domów; inni padali na bruk, deptani na śmierć przez swoich towarzyszów. W ciągu kilku minut, zamiast zwartych kolumn wojska, leżały na placu porozrzucane włócznie i topory, a przy wejściu do ulic piętrzyły się stosy rannych i trupów.

Żadna przegrana bitwa nie skończyła się podobną klęską.

— Bogowie!... bogowie!... — jęczał i płakał lud — zmiłujcie się nad niewinnymi...

— Ozirisie!... — zawołał z tarasu Herhor — ulituj się i ukarz oblicze swoje nieszczęśliwemu ludowi...

— Po raz ostatni wysłucham modlitwy moich kapłanów, bom jest miłosierny... — odpowiedział nadludzki głos ze świątyni.

I w tejże samej chwili ciemność pierzchnęła, a słońce odzyskało swój blask.

Nowy krzyk, nowy płacz, nowe modlitwy rozległy się między tłumem. Pijani radością ludzie witali zmartwychwstające słońce. Nieznajomi padali sobie w objęcia, kilka osób zmarło, a wszyscy na klęczkach pełzali do świątyni, aby całować jej błogosławione mury.

Na szczycie bramy stał najdostojniejszy Herhor, zapatrzony w niebo, a dwaj kapłani podtrzymywali jego święte ręce, któremi rozpędził ciemność i uratował lud swój od zagłady.

* * *

Ostatnia powieść Prusa p. t. „Dzieci“ (1908) wiąże się z wypadkami rewolucyjnymi na terenie b. Królestwa w 1905 roku. Do ich oceny przykłada autor właściwą sobie miarę użyteczności — i na tej podstawie ruch cały potępia. Wykazuje jego bezcelowość, społeczną szkodliwość i etyczną niemoralność. Bezcelową jest walka bomb, browningów i sztyletów ze zorganizowaną armją; szkodliwym jej klasowy radykalizm; niemoralną jej taktyka teroru, wyrodniejąca w pospolity bandytyzm. Garść „Dzieci“ — uczniów szkoły handlowej, biorących udział w tej walce — musi marnie zginąć.

Zresztą udział to bierny, niemal mimowolny. Główny bohater, Kazimierz Świrski, który marzył o stworzeniu armji narodowej — podziela całkowicie zapatrywania autora i poprzestaje na sceptycznej obscerwacji ruchu, zdobywając się pod sam koniec na szalony krok odwagi, polegający na uprowadzeniu kolegi z więzienia. Ginie samobójstwem, zupełnie niepotrzebnie: „Biedny Kazimierz pospieszył się i. tym razem“ — to ostatnie słowa powieści, o znaczeniu szerszem, aniżeli ich dosłowne brzmienie, gdyż jest w nim jakby zawarty pogląd, że cały ten ruch był przedwczesny a pociągnął za sobą mnóstwo bezużytecznych ofiar.

Obok Świrskiego ginie niewinnie rozstrzelany Jędrzejczak, również przeciwnik rewolucji, postać epizodyczna, ale najpiękniejsza w całej powieści. Marnują się najlepsze elementy, które wchodzą w skład „bandy“ Zajączkowskiego (vel Zająca), ilustrującej w przedstawieniu autora jakby cały światek rewolucyjny, w którym pierwiastek ideowy gra rolę znikomą a bandytyzm — przeważającą. Sam wódz, Zajączkowski, były kowal, nie jest postacią bezwzględnie ujemną. Jest to cudowny materjał na żołnierza i wodza, wypaczony jednak dawną atmosferą chwili. Ginie heroiczną śmiercią, broniąc się w samotnej kuźni przeciwko kilku oddziałom rosyjskim, które w końcu aż armatniemi strzałami rozbijają w gruzy tę małą twierdzę. Stracenie Jędrzejczaka i śmierć Zajączkowskiego — to dwa świetne epizody powieści, zresztą luźnej w kompozycji i rozwlekłej w poszczególnych ustępach.

„Pozytywny“ sposób oceny zjawisk występuje w „Dzieciach“ silniej, aniżeli w dawniejszych dziełach Prusa a zbyt bliski kąt patrzenia nie pozwala mu na bardziej wszechstronne i głębsze wniknięcie w istotę rzeczy. Jak bardzo różnią się między sobą łabędzi śpiew Orzeszkowej i Prusa! U autorki: „Nad Niemnem“ zupełne przełamanie racjonalizmu i ekstatyczny okrzyk: „Gloria victis!“; u twórcy „Faraona“ jakby materjalistyczne cofnięcie się poza swój

własny aksjomat, który mówił, że posiew dobra nie ginie, choćby chwilowo przydusiła go przemoc zła. Finał „Dzieci“ zaś jest beznadziejny, śmierć Jędrzejczaka i Świrskiego bezpłodna, a okrzyk „Gloria victis“ zastępuje tyrada dra Dębowskiego, który prawi: „W 1794 roku, w 1812 i 1831 o wolność walczyła armja i to z wrogiem zewnętrznym. Ale o żadnych sztyletnikach i brauningistach, o żadnych wywłaszczeniach nie słyszano... W 1863 już nie było armji, tylko partyzantka i zaczęli pokazywać się sztyletnicy... A dziś co?... Armji niema, nawet partyzantów... Za to mamy sztyletników, brauningistów, napaści na kasy i domy, mordowania się rozmaitych partji. — Czy to nie skandal?... Czy nie prawda, że gałganiejemy?“

V.

Henryk Sienkiewicz.

Henryk Sienkiewicz (1846—1916) wyszedł z atmosfery pozytywizmu a dzieło jego, którem rozsławił imię Polski za granicą, zdobywając międzynarodową nagrodę Nobla w 1904 roku — spaja się organicznie zarówno z prądami Zachodu, jak i rozwojem polskiej myśli porozbiorowej.

Sienkiewicz urodził się w małej, cichej wiosce (Wola Okrzeńska) a dojrzał i wykształcił się w warszawskiej Szkole Głównej. Chata i dwór, sfera ziemiańska, swojskość, postęp, demokratyzm, aktualne problemy ducha czasu, poruszone najwszechstronniej przez Orzeszkową i Prusa — to jest tworzywo, z którego wyrasta talent Sienkiewicza.

Realistyczny objektywizm przedstawienia faktów z wyraźną — zwłaszcza w pierwszym okresie tworzenia — tendencją, stanowi i dla Sienkiewicza zasadniczą normę. Jednak wszelka skrajność realistyczna, prowadząca do naturalizmu, była mu obca, a nawet wstrętna. Gdy miał lat 19 nakreślił w liście do przyjaciela zarys programu, którego istotnie trzymał się w półwiekowej działalności. „Jeżeli teraz jeszcze nie mam dosyć siły" —

Pisma, wydań dziesięć, 1897 — 1919, Warszawa, Nakł. Gebethnera i Wolffa, St Tarnowski, H. Sienkiewicz, w Studjach do literatury polskiej, tom V. P. Chmielowski, Sienkiewicz w oświetleniu krytycznem, Lwów 1901. J. Matuszewski, Swoi i obcy, op. c. J. Chrzanowski, H. Sienkiewicz, Kraków 1917, wyd. II. J Kallenbach, Twórczość Sienkiewicza, Kraków 1917. T. Grabowski, H. Sienkiewicz, Kraków 1918. J. Hoesick, Sienkiewicz i Wyspiański, Kraków 1918. T, Pini, H. Sienkiewicz jako pisarz narodowy i artysta, Tarnów 1901. R. Rola, H. Sienkiewicza życie i zasługi, Poznań 1917. K. Tetmajer, Na śmierć H. Sienkiewicza, Kraków 1916. Zieliński T., Idea Polski w dziełach, Zamość 1920. S. Papée, Humor H. Sienkiewicza, Poznań 1922. S. Kozłowski, Trylogja historyczna, Warszawa 1900. G. Semeria, Die künstlerische u. christlich-apologetische Bedeutung des Romans Quo vadis — Köln 1901. O. Maruchi, Introduction historique et archeologique à Quo vadis, Paris.

pisał — „to ją mieć muszę, a zdobędę ją przez ciągłą pracę nad sobą, przez ciągłą walkę wewnętrzną, która zahartuje moją wolę i postawi silnym do walki na śmierć i życie, jaką kiedyś pragnę podjąć w imieniu idealizmu... Chcę walczyć w imieniu tego, co nazywają idealnem, pięknem i dobrem... Proza... życia musi pociągnąć wiele złego, wiele brudu i głupoty — dlatego, powtarzam, chcę walczyć przeciwko takiemu życiu". „Nie pragnę jednak" — zastrzegał się — „rozegzaltować ludzkość, ażeby pienia poetów na pierwszym kładła planie, a nie zważała na nędzę fizyczną, nie! tego nie chcę... ale chcę coś idealniejszego, coś szlachetniejszego pierwiastku przymieszać do codziennego, tak zwanego praktycznego życia... Te dwa światy chcę pogodzić naprzód, a może nawet jedynie, w sobie; czy mi się to uda, Bogu wiadomo".

Jakoż to dążenie do kojarzenia prawdy i piękna, wypatrywanie jasnych punktów na szarej płaszczyźnie rzeczywistości, domieszanie idealnego pierwiastka do codziennego życia — stanowi stały cel artystycznej i społecznej myśli twórcy trylogji, osiągany coraz pełniej w miarę rozwoju talentu. Jest to typ realizmu powieści braci Goncourtów i Alfonsa Daudeta, daleki od naturalizmu Zoli, który Sienkiewicz potępił w „Listach o Zoli", poczytując „równowagę między pierwiastkami piękna a prawdy" za szczyt doskonałości.

Rozpoczął Sienkiewicz, podobnie jak Prus, od nowel i feljetonów, „Humoreski z teki Worszyłły" mają wybitną tendencję społeczną i ostre zabarwianie satyryczne. Poruszają zagadnienie wsi polskiej, zagrożonej opanowaniem przez żywioły obce skutkiem niedołęstwa i zacofania sfer ziemiańskich. Posługuje się autor rozwiniętą później, a narazie schematycznie jeszcze stosowaną metodą kontrastów: przeciwstawia typy dodatnie i ujemne, przyczem czynnik dodatni reprezentuje (w powiastce „Dwie drogi") inżynier Iwaszkiewicz, dyrektor fabryki, który ratuje polski dobytek, marnowany przez ziemianina, Jana Złotopolskiego. Zbawienie wskazane tu zostało w polskim chłopie, który zjawia się na widnokręgu, ażeby ratować ziemię przed zamachem niemieckich kolonistów. A zatem idea „Placówki" Prusa została tu jakby zlekka i w grubym szkicu zaznaczona.

Pierwsza większa powieść Sienkiewicza „Na marne" (1872) to znowuż jakby odległy prototyp „Lalki". Szwarz, młody student uniwersytetu, pełen zapału dla spraw społecznych, siłą woli zdobywający posłuch wśród kolegów — pada ofiarą miłosnego konfliktu. „Nadto, nadto sił kładziemy w gonitwie za miłością kobiety" — czytamy w osta-

tecznej konkluzji — „potem miłość gdzieś jak ptak odleci, a siły idą na marne".

Jest to pierwsza próba — artystycznie słaba — psychologicznej powieści Sienkiewicza, upowszechnionej w Europie zwłaszcza przez Bourgeta. A prócz tego po raz pierwszy również próbuje autor zbiorowej charakterystyki całej grupy, przedstawiając galerję typów studenckich. Niespodziewanie zjawia się nadto ustęp, przynoszący marzenie o „złotej legendzie" o „husarzu z krzywą szablą w dłoni, orlim synu stepów i walki".

Zanim jednak ta odległa wizja skrystalizuje się w trylogji — Sienkiewicz przebyć musi cały okres rozwoju, którego kierunek wyznaczają pierwsze jego próby literackie. „Szkice węglem", zbliżone treścią do „karpackich górali" Korzeniowskiego, są rozwinięciem tendencji „Humoresek z teki Worszyłły" w kierunku odmalowania w ponurych barwach doli ludu. Podróż zagranicę do Niemiec, Francji i Anglji a następnie na drugą półkulę, do Ameryki (1876) opowiedziana w świetnych „Listach z podróży" — jest błogosławioną w skutkach dla rozwoju myśli Sienkiewicza: wzbogaca niezmiernie jej zasoby, krzepi dar obserwacji, rozszerza widnokręgi, pomnaża znajomość ludzi i przyrody, wzmacnia i zabarwia styl pisarza. Zjawia się szereg nowel, artystycznie coraz pełniejszych i dojrzalszych. Trylogję nowelistyczną stanowią: „Stary sługa" „Hania" i „Selim Mirza". „Hania", najlepsza z tych nowel, osiąga już wysoki poziom artyzmu dzięki pogłębieniu charakterystyki i żywości akcji. Na jeszcze wyższym szczycie staje „Janko muzykant", drgający bardzo szczerą i głęboką nutą liryzmu. Mały artysta wioskowy — postać znana również Prusowi — który na skrzypcach własnego pomysłu próbuje wygrać poezję, wypełniającą mu duszę a posądzony o chęć kradzieży „prawdziwych" skrzypiec we dworze, umiera z pobicia — stał się prototypem wielu podobnych postaci (np. Maciuś w „Zaczarowanem Kole" Rydla). Głębokie współczucie z dolą ludu, wypełniające ten rzewny obrazek — występuje z równą siłą w noweli „Za chlebem", przedstawiającej zgubne skutki emigracji chłopskiej. Bezmiar tęsknoty za ojczyzną, który przenika duszę wygnańców, wypowiedział się najsilniej w „Latarniku". Podziw dla odwagi i siły fizycznej, której znaczenie oglądał autor w życiu młodego społeczeństwa na drugiej półkuli — stworzył pierwowzór siłacza w walce z tłumem („Orso"); myśl o zabijaniu ducha narodowego przez szkołę obcą (zarówno niemiecką, jak rosyjską) stworzyła „Pamiętnik poznańskiego nauczyciela"; tragizm polskiego chłopa, szalejącego w boju za sprawę wrogów, którzy go w zamian za to wy-

dziedziczają — to motyw przewodni arcydzieła nowelistyki Sienkiewicza, „Bartka Zwycięzcy", który nadto opisem bitwy zapowiada przyszłego mistrza batalistyki w literaturze polskiej.

„Bartek Zwycięzca"

Rozdział IV. Bitwa pod Gravelotte.

Kule bzykają niby muchy, niby bąki z daleka, lub przelatują ze strasznym świstem w pobliżu. Coraz ich więcej: oto świszczą koło głów, nosów, oczu, ramion, idą ich tysiące, miljony. Dziw, że jeszcze ktoś stoi na nogach. Nagle tuż za Bartkiem odzywa się jęk. „Jezu!" potem: „szlusuj!" znów: „Jezu!" „szlusuj". Wreszcie jęk już nieprzerwany, komenda coraz śpieszniejsza, szeregi ściskają się, świst coraz częstszy, nieustający, okropny. Zabitych wyciągają za nogi. Sąd Boży!

— Boisz się? — pyta Wojtek.

— Co się nie mam bać!... — odpowiada nasz bohater, szczękając zębami.

A jednak stoją obaj i Bartek i Wojtek i nawet do głowy im nie przychodzi, że możnaby zemknąć. Kazali im stać i kwita! Bartek kłamie. Nie boi się on tak, jakby tysiące innych bało się na jego miejscu. Dyscyplina panuje nad jego wyobraźnią, a wyobraźnia nie maluje mu nawet tak okropnem położenia, jak ono jest. Bartek jednak sądzi, że go zabiją i powierza tę myśl Wojtkowi.

— Dziury w niebie nie będzie, jak jednego kpa zabiją! — odpowiada rozdrażnionym głosem Wojtek.

Słowa te uspokajają Bartka znacznie. Zdawałoby się, że głównie chodziło mu o to, czy się dziura w niebie nie zrobi? Uspokojony pod tym względem stoi cierpliwiej, czuje tylko okropne gorąco i pot zlewa mu twarz. Tymczasem ogień staje się tak straszny, że szeregi topnieją w oczach. Zabitych i rannych niema już kto wyciągać. Chrapanie konających miesza się ze świstem pocisków i hukiem wystrzałów. Po ruchu trójbarwnych chorągwi widać, że ukryte w winnicy piechury zbliżają się coraz bardziej. Stada kartaczy dziesiątkują szeregi, które poczyna ogarniać rozpacz.

Ale w odgłosach tej rozpaczy czuć pomruk zniecierpliwienia i wściekłości. Gdyby kazano im iść naprzód, poszliby jak burza. Nie mogą tylko ustać na miejscu. Jakiś żołnierz zrywa nagle czapkę z głowy, ciska ją z całą siłą o ziemię i mówi:

— Raz kozie śmierć!

Bartek doznaje znów na te słowa tak znakomitej ulgi, że prawie zupełnie przestaje się bać. Bo jeżeli raz kozie śmierć, to właściwie o nic wielkiego nie chodzi. Jest to filozofja chłopska, lepsza od każdej innej, skoro dodaje otuchy. Bartek zresztą wiedział, że raz kozie śmierć, ale miło mu to było usłyszeć i mieć zupełną pewność, zwłaszcza, że bitwa zaczęła się zmieniać w pogrom. Oto pułk, nie wystrzeliwszy ani razu, jest już do połowy zniszczony. Tłumy żołnierzy z innych rozbitych pułków przebiegają koło niego w nieładzie, tylko ci chłopi z Pognębina, Krzywdy Wielkiej, Krzywdy Małej i Mizerowa, trzymani żelazną pruską dyscypliną, stoją jeszcze.

Ale i w ich szeregach czuć już pewne wachanie się. Za chwilę pękną karby dyscypliny. Ziemia pod ich nogami staje się miękka i śliska od krwi, której surowy zapach miesza się z wonią dymu. W niektórych miejscach szeregi nie mogą się zewrzeć, bo trupy czynią w nich przerwy. U nóg tych ludzi, którzy jeszcze stoją, druga połowa leży we krwi, w jękach, w konwulsjach, w konaniu, lub w ciszy śmierci. Oddechom braknie powietrza. W szeregach powstaje szmer.

— Na rzeź nas przywiedli!

— Nikt nie wyjdzie!

— Still! polnisches Vieh! — odzywa się głos oficera...

— Dobrze ci za moim kołnierzem...

— Steht der Kerl da!

Nagle jakiś głos poczyna mówić:

— Pod Twoją obronę...

Bartek podchwytuje natychmiast:

— Uciekamy się Święta Boża Rodzicielko!

I wkrótce chór polskich głosów na tem polu zagłady woła oto do Patronki Częstochowskiej: „Naszemi prośbami nie racz gardzić!“ A z pod nóg wtórują im jęki: „O Marjo, Marjo!“ I wysłuchała ich widocznie, bo w tej chwili na spienionym koniu przybiega adjutant, rozlega się komenda: „do ataku broń! hurra, naprzód!“ Grzebień bagnetów pochyla się nagle, szereg wyciąga się w długą linję i rzuca się ku wzgórzom szukać bagnetem tych nieprzyjaciół, których nie mogły dostrzec oczy. Wszelako od stóp wzgórza dzieli jeszcze naszych chłopów ze dwieście kroków i przestrzeń te muszą przebyć pod morderczym ogniem... Czy nie wyginą do reszty, czy się nie cofną? Wyginąć mogą, ale się nie cofną, bo komenda pruska wie na jaką nutę grać tym polskim chłopom do ataku. Wsród ryku dział, wśród karabinowego ognia dymu i zamieszania i języków, głośniejszym nad wszystkie trąby i trąbki biją w niebo hymnem, od którego każda kropla krwi skacze w ich piersiach:

„Hurra!“ odpowiadają Maćki. „Póki my żyjemy!“ Ogarnia ich zapał, płomień bije im na twarze! Idą jak burza przez zwalone ciała ludzkie, końskie, przez złomy armatnie. Giną, ale idą z krzykiem i śpiewem. Już dobiegają krańca winnicy, nikną w zaroślach. Śpiew tylko brzmi, czasem błyśnie bagnet. Na górze wre ogień coraz straszniejszy. Na dole trąbki wciąż grają. Salwy francuskich strzałów stają się śpieszniejsze, jeszcze śpieszniejsze, gorączkowe i nagle...

Nagle milkną.

Tam na dole stary wilk wojny, Steinmetz, zapala porcelanową fajkę i mówi z akcentem zadowolenia:

— Im tylko to grać! Doszli zuchy!

Jakoż po chwili jeden z dumnie powiewających trójbarwnych sztandarów podskakuje w górę, pochyla się i niknie...

— Nie żartują — mówi Steinmetz.

Trąby grają znowu tenże sam hymn. Drugi pułk poznański idzie w pomoc pierwszemu.

W gęstwinie wre bitwa na bagnety.

* * *

Ale te nuty tragiczne, ten beznadziejny horoskop, grożący zniszczeniem całego narodu w powieści o polskim chłopie pod Gravelotte — nie mogły długo się ostać w duszy pisarza, który rozumiał, że domieszka idealizmu do rzeczywistości nie może opierać się na pesymiźmie. Pozatem forma szkicu czy noweli wydała mu się zbyt ciasną. „Uczułem niesmak (i może na szczęście dla mnie)“ — pisał w jednym z listów — „do nowelek, do bohaterów liliputów, do rozczulania się na kwincie, za cienko brzmiącej, do swoich i cudzych utworów tego rodzaju. Powiedziałem więc sobie: iam satis! i próbuję na inną nutę“. Wizja o złotym husarzu, orlim synu stepów — zaczęła tężeć w kształt historyczny; przeciwko bezwzględnemu potępieniu przeszłości Polski obudziła się reakcja.

Sienkiewicz wkracza na pole romansu historycznego. Pociąga go wiek XVII, gdy „ogień i miecz“ przeorał Rzeczpospolitą od krańca do krańca, gdy zalał ją „potop“ najezdników, lecz ocalił w końcu animusz rycerski i wiara w Boskie auksilja. Sienkiewicz wyczuł epicką wartość tego materjału, z którego korzystali już współcześni epicy, jak Samuel Twardowski, Wacław Potocki, Wespazjan Kochowski i Kordecki („Gigantomachia“) długi szereg pamiętnikarzy z imci panem Paskiem na czele — a później z wielkich romantyków Słowacki, liczni przedstawiciele dramatu historycznego w drugiej połowie XIX wieku, a wreszcie poprzednicy Sienkiewicza w powieści,

z obcych od Walter Skota poczynając — ze swoich Czajkowski, Kraszewski i Kaczkowski.

Sienkiewicz podjął dokładne studja tego dorobku — historyczne i językowe — a jako pierwszy ich owoc a zarazem wstęp do trylogji dał urywek p. t. „Niewola Tatarska", całkowicie odmienny od dotychczasowych nowel. Stylem, który nosi koloryt językowy XVII wieku, przedstawił autor losy szlachcica polskiego, Zdanoborskiego, który, popadłszy w niewolę tatarską, w ogniu cierpień staje się „księciem niezłomnym", hartuje ducha, odtrąca zarówno wszelkie pokusy jak i nie łamie się w zadawanych mu mękach, gdyż pamięta — jak pisze: — „żem przedstawiciel jest tej siły krzyża, co się nie zgina, żem ja tu poseł jest Rzeczypospolitej, na mękę od stanów delegowany, żem ja tu żołnierz na ordynansie Chrystusowym moriturus i powołany, abym fundamentem życia mego świadczył o duchu, który jako ogień niebieski nie gaśnie. A pomyślawszy tak, choć nędzny, prochem pokryty, głodem wychudły, bezsilny, taki niezmierny poczułem w sobie majestat, jakobym z wyniesienia na świat poglądał".

Poprzedza Zdanoborski cały szereg ofiarnych „rycerzyków", od których — na pokrzepienie serc współczesnych — zarojà się karty trylogji.

Miała być to zrazu skromna opowieść z czasów Jana Kazimierza p. t. „Wilcze Gniazdo". Ale już w czasie pracy zmienia opowieść tytuł i rozrasta się pod nazwą „Ogniem i mieczem". Wychodzi naprzód na łamach „Słowa" i „Czasu", budząc coraz większy entuzjazm wśród młodych i starych, wydana w 4 tomach w 1884 roku. W dziele tem dawne, młodzieńcze jeszcze wizje i wspomnienia przybrały żywą postać. Podniecił je szkic historyczny Kubali p. t. Oblężenie Zbaraża, zawierający kilka wspomnień o bohaterstwie Skrzetuskiego; ożywił, być może, Słowackiego „Mazepa", wyprowadzający na scenę Jana Kazimierza a jeszcze bardziej urywki „Beniowskiego", ogłoszone w 1866 roku; zaprawił humorem i nauczył mowy Pasek; niejednego motywu mógł dostarczyć ówczesny dramat historyczny z powieści głównie Dumasa „Trzech muszkieterów" zarówno w postaciach tytułowych, którym odpowiadają Zagłoba (w jednej osobie Porthos Dumasa i Falstaff Szekspira), Podbipięta i Wołodyjowski, jak i w środkach budowy, które kombinują typ Dumasa z rodzimą powieścią Rzewuskiego i Kaczkowskiego.

Nie była to nowa technika powieściowa. Trzymał się jej romans francuski, budując intrygę miłosną ze starych motywów awanturniczo-miłosnych: więc miłość od pierwszego wejrzenia, przeszkody, rywal (Bohun), przyjaciel

(Zagłoba), wierny sługa (Rzędzian), dwa porwania, ucieczka, odbicie i pojedynki — oto części składowe romansu, wplecionego w olbrzymie ramy historji, która dostarczyła faktów i całego szeregu dziejowych postaci, z ponadludzką figurą księcia Jaremy Wiśniowieckiego na czele.

Posługując się takimi środkami i operując tym materjałem — stworzył Sienkiewicz olbrzymi w zarysach, choć jednostronny obraz Polski w połowie XVII wieku. Jednostronny, gdyż wypełniony jedynie zawieruchą wojny, olbrzymiem zmaganiem się z nawałą kozacko-tatarską, prawdziwie Homerycki i znakomicie przedmiotowy w odmalowaniu tytanicznych zapasów, w hiperboliźmie odwagi, zajadłości i bohaterstwa, w nieporównanym pędzie akcji, która toczy się spienioną falą niezwykłych wydarzeń, porywa opisem bitew i rycerskich przygód, przykuwa malowniczością tła i dostojną prostotą nieprzesadnie zarchaizowanej mowy. Ludzie, choć skrojeni na miarę Fidjasza — żyją pełnią indywidualnego życia: Skrzetuski, Podbipięta, Wołodyjowski — trzy różne warjanty ideału rycerstwa; Zagłoba, polski Odys, przepyszny w zewnętrznym i wewnętrznym konterfekcie; Rzędzian, pachołek Skrzetuskiego, polski Sancho Pansa, chytry, przebiegły i na grosz łakomy, pyszny i dziki Chmielnicki, namiętny i nieszczęśliwy Bohun, wyidealizowany królik kresowy, olbrzymi obrońca Zbaraża, Wiśniowiecki i cały szereg innych, plastycznych postaci na drugim i dalszym planie.

Te wszystkie właściwości rozwinęły się jeszcze pełniej w „Potopie" (1887, 6 tomów). Ten sam temat opracował przed Sienkiewiczem Michał Czajkowski w powieści o „Stefanie Czarnieckim" (1840) Kraszewski w „Kordeckim" (1852) oraz Rzewuski w „Rycerzu Lizdejce" (1852); nadto wątek romansowy w „Potopie" opiera się w zasadniczych punktach na „Anuncjacie" Kaczkowskiego: Oleńka odpowiada bohaterce tytułowej powieści Kaczkowskiego, miłość, pokuta i rehabilitacja Kmicica — Babinicza przypominają podobne koleje losu Józefa Bierzyńskiego; wykazano wkońcu pokrewieństwo akcji z powieścią Dumasa „Dwadzieścia lat później", stanowiącą dalszy ciąg „Trzech muszkieterów".

Ale wyliczenie tych „wpływów" nie wyczerpuje bynajmniej treści „Potopu" i nie osłabia wartości dzieła. Te same motywy nabierają tu nowego życia. Treść, niezmiernie bogata, wyprowadza na widownię liczny szereg postaci historycznych, takich jak: Janusz i Bogusław Radziwiłłowie, Radziejowski, Opaliński, Grudziński, Lubomirski, Sapieha, Czarniecki, Kordecki i Król — z drugiej strony Karol Gustaw Müller, Książe Heski, Wittemberg oraz wielu innych.

Rolą Wiśniowieckiego dzielą się Czarniecki i Kordecki a oblężeniu Zbaraża odpowiada obrona Częstochowy. Nie kresowy oligarcha jest głównym przedstawicielem rycerskiego ducha Polski. Przeciwnie — wszystkie wady tej warstwy, które sprowadziły tyle nieszczęść na kraj, zostały napiętnowane w osobach obu Radziwiłłów, w Radziejowskim i Opalińskim. Polskę ratuje szlachcic Czarniecki, Kmicic, Wołodyjowski, mieszczanin z rodu ks. Kordecki, wreszcie lud góralski. Wątek miłosny, który wiąże niezmierną obfitość epizodów wojennych w jedną całość — ma również głębsze podstawy: przedstawia wewnętrzne przeobrażenia warchoła Kmicica w ofiarnego rycerza Polski, Babinicza. Ten zbawczy wpływ wywiera Oleńka Billewiczówna, znacznie głębsza od Heleny Kurcewiczówny, narzeczonej Skrzetuskiego, zdaniem Klaczki pierwsza „wielka kreacja“ kobieca w literaturze polskiej.

Najsłabszą jest ostatnia część trylogji, „Pan Wołodyjowski“ (1889, 3 tomy.) Pierwszy tom tej powieści różni się tem od poprzednich, że przeważnie wypełniają go dzieje miłosne Wołodyjowskiego, a dopiero w dwóch tomach następnych wracamy na teren historji, zamykając całość oblężeniem Kamieńca i heroicznem wysadzeniem twierdzy przez Wołodyjowskiego. Znać w tem dziele wyczerpanie wyobraźni twórczej. Autor powtarza dawniejsze motywy opisowo-wojenne, charakteryzuje z mniejszem pogłębieniem psychologji, osłabia tempo akcji i popada niekiedy w przesadę, chcąc wywołać uczucie grozy (np. stracenie Azji.) Postać tytułową przerasta Azja Mellechowicz, z Tatarów litewskich, zakochany w Basi, żonie Wołodyjowskiego. Przypomina on potrochę Selima z „Hani“, Bohuna i Kmicica przed rehabilitacją.

* * *

Nietylko artystyczne, ale i społeczne znaczenie trylogji Sienkiewicza jest olbrzymie. Dla serc wątpiących po 1863 roku była ona kordjałem, który ocucił nadzieję. Przypomniała Polskę, która z najstraszliwych opresji wyszła zwycięsko drogą bohaterstwa jednostek i wysiłku zbiorowego. To była nauka na przyszłość, wskazana celowo na przykładzie z przeszłości.

A to krzepiące słowo doszło tam, gdzie dotąd nie dotarła książka polska. Przeniknęło wszystkie warstwy, od pałaców do strzech, przeszło na drugą półkulę — i naród, rozdzielony kordonami, wynaradawiany przez szkołę, sprzęgło w jedność, ukazując w oddali „nadzieji słońce“.

I to jest nigdy niepożyta wartość trylogji Sienkiewicza.

„Potop“

Tom IV Rozdział 5 Obrona Króla w wąwozie tatrzańskim.

Wąwóz to był, jakoby korytarz niezmierny. Dwie wysokie skały zamykały go z prawej i lewej strony. Gdzieniegdzie jednak krawędzie ich rozchylały się, tworząc mniej strome pochyłości, pokryte zaspami śniegu, na zrębach obramowane czarnym borem. Wichry wywiały natomiast śnieg z dna wąwozu i kopyta końskie szczękały wszędy po kamienistym podkładzie. Lecz w tej chwili wiatr nie wiał i cisza panowała tak głucha, że aż w uszach dzwoniąca. Tylko w górze, kędy między lesistemi krawędziami widniał błękitny pas nieba, przelatywało od czasu do czasu czarne ptactwo, łopocąc skrzydłami i krakząc.

Orszak królewski stanął dla wypoczynku. Z koni podnosiły się kłęby pary, a i ludzie byli pomęczeni.

— Czy to Polska? czy Węgry? — spytał po chwili przewodnika król.

— To jeszcze Polska.

— A czemu nie wykręciliśmy zaraz do Węgier?

— Bo nie można. On wąwóz zakręci się opodal, potem będzie siklawa, za siklawą pyrć do traktu idzie. Tam nawrócimy, przejdziem jeszcze jeden wąwóz i dopiero będzie węgierska strona.

— To widzę, że lepiej było odrazu traktem jechać — rzekł król.

— Cichajcie!... — odpowiedział nagle góral.

I przyskoczywszy do skały, przyłożył do niej ucho.

Wszyscy utkwili w niego oczy, a jemu twarz zmieniła się w jednej chwili i rzekł:

— Za zakrętem wojsko idzie do potoku!... Dla Boga! czy nie Szwedy?!

— Gdzie? jak? co?... — poczęto pytać ze wszystkich stron — Nic nie słychać!...

— Bo tam śnieg leży. Na rany boskie! już są blisko!... Zaraz się ukażą!...

— Może pana marszałka ludzie? — rzekł król.

Kmicic w tej chwili ruszył koniem.

— Pojadę zobaczyć! — rzekł.

Kiemlicze ruszyli zaraz za nim, jak psy myśliwe za łowcem, lecz ledwie posunęli się z miejsca, gdy zakręt gardzieli o sto kroków przed nimi leżący, zaciemnił się od ludzi i koni.

Kmicic spojrzał... i dusza zatrzęsła się w nim z przerażenia.

Byli to Szwedzi.

Ukazali się tak blisko, że cofnąć się było niepodobna, zwłaszcza, iż orszak królewski miał konie pomęczone. Pozostawało tylko przebić się lub zginąć, albo pójść w niewolę. Zrozumiał to w jednej chwili nieustraszony król, więc chwycił za rękojeść szpady.

— Osłonić króla i nazad! — krzyknął Kmicic.

Tyzenhaus z dwudziestu ludźmi w mgnieniu oka wysunął się na czoło, lecz Kmicic, zamiast złączyć się z nimi, ruszył drobnym kłusem przeciw Swedom.

Miał zaś na sobie szwedzki strój, ten sam, w który przebrał się, wychodząc z klasztoru, więc owi Szwedzi teraz nie pomiarkowali, co to za jeden. Widząc dążącego przeciw sobie w takim stroju jeźdźca, prawdopodobnie poczytali cały orszak królewski za jakiś własny podjazd, bo nie przyśpieszyli kroku, tylko kapitan dowodzący wsunął się przed pierwszą trójkę.

— A co za ludzie? — spytał po szwedzku, patrząc na groźną i bladą twarz zbliżającego się junaka.

Kmicic najechał nań tak blisko, że prawie trącili się kolanami i nie odrzekłszy ani słowa, wypalił mu w samo ucho z pistoletu.

Okrzyk zgrozy wyrwał się z piersi rajtarów, ale potężniej jeszcze zabrzmiał głos pana Andrzeja:

— Bij!

I jako skała oderwana od opoki, tocząc się w przepaść druzgocze wszystko w biegu, tak i on runął na pierwszy szereg, niosąc śmierć i zniszczenie. Dwaj młodzi Kiemlicze, podobni do dwóch niedźwiedzi, skoczyli za nim w zamęt. Stukot szabel o pancerze i hełmy rozległ się, jak huk młotów, a wnet zawtórowały mu wrzaski i jęki.

Przerażonym Szwedom zdawało się w pierwszej chwili, że to trzech wielkoludów napadło ich w dzikim parowie górskim. Pierwsze trójki cofnęły się zmieszane przed strasznym mężem, a gdy ostatnie wydobywały się dopiero z poza zakrętu, środek stłoczył się i zwichrzył. Konie poczęły gryść się i wierzgać. Żołnierze z dalszych trójek nie mogli strzelać, nie mogli iść na ratunek przodowym, którzy ginęli bez ratunku pod ciosami trzech olbrzymów. Próżno się złożą, próżno sztychów nadstawią, tamci łamią szable, przewracają ludzi i konie. Kmicic zdarł konia, że aż kopyta jego zwisły nad głowami rajtarskich rumaków, sam zaś szalał, siekł, bódł. Krew zbroczyła mu twarz, z oczu szedł ogień, wszystkie myśli w nim zgasły, została tylko jedna, że zginie, lecz Szwedów musi zatrzymać. Ta myśl przerodziła się w dzikie jakieś uniesienie, więc siły jego potroiły się, ruchy stały się podobne do ruchów rysia: wściekłe, jak błyskawice szybkie. I nadludzkiemi ciosami szabli kruszył ludzi, jak piorun kruszy młode drzewa; dwaj Kiemlicze młodzi szli tuż, a stary, stojąc nieco z tyłu, co chwila wsuwał rapier między synów, tak szybko jak wąż żądło wsuwa i wyciągał krwawy.

* * *

Po napisaniu „trylogji“ Sienkiewicz dość nieoczekiwanie zwrócił się w dziedzinę współczesnej powieści psychologicznej i ogłosił kolejno po sobie dwa dzieła: „Bez dogmatu“ (1891, 3 tomy) i „Rodzinę Połanieckich“ (1895, 3 tomy).

Okazało się, że nietylko posiada dar intuicji historycznej, który pozwolił mu odtworzyć plastycznie ludzi dawnych czasów, żyjących przeważnie życiem zewnętrznem, — ale że również znaną mu jest skomplikowana maszyna „psychiki człowieka nowoczesnego“, schyłkowca z końca XIX wieku, jego wysoki rozwój intelektualny, przerafinowanie estetyczne, przy równoczesnem bezwładzie woli, niezdolności do czynu, sybarytyźmie i sceptycyźmie, które są powodem życia „bez dogmatu“.

Leon Płoszowski, spisujący w pamiętniku z idealną przedmiotowością rezultaty drobiazgowej analizy własnego wnętrza — jest z tego rodu, którego praojcem był królewicz duński Hamlet. Tragedja Szwarca, zarysowana grubym konturem w studenckiej powieści „Na marne“ — została tu niezmiernie pogłębiona. Przefilozofowanie miłości do Anielki i wypuszczenie z ręki właściwej chwili, w której zmęczona dusza mogła skrzepić się promieniem szczęścia i zdobyć drogowskaz życia — to powód katastrofy, która grozi całemu pokoleniu ludzi, pozbawionych ideji.

Tę ideę sprowadza Sienkiewicz na grunt realny w „Rodzinie Połanieckich“. Odbiera jej wszelki gest romantyczny i pozę Byrona. Zamyka we wskazaniu konieczności obrony domowego ogniska, w nakazie pracy nad sobą i dla narodu. Powiedział ktoś, że w tej powieści okazał się autor głębokim psychologiem płytkich charakterów. Jakoż przedstawia nam autor cały szereg ludzi przeciętnych, uwikłanych w walkę o majątek i kobietę, niekiedy upadających moralnie, ale też dźwigających się z powrotem na powierzchnię życia. Takim też jest bohater główny, Stanisław Połaniecki, przeciwstawiony Płoszowskiemu, jako natura silna i zdrowa, która dźwiga się z upadku własną energją i pod wpływem dobroczynnego działania Maryni Pławickiej. Jest w tej powieści cały szereg typów męskich i żeńskich, znamiennych oka-

zów współczesnego życia, artystów, cyników, próżniaków (Maszko), błaznów, dziwaków i marzycieli, kobiet popsutych, bez serca, kokietek obok cudownej, dwunastoletniej Litki.

Już przedtem odbył Sienkiewicz daleką podróż do Egiptu i Zanzibaru, notując wrażenia, zasilając wyobraźnię nowym zasobem przeżyć i spostrzeżeń. Obok wymienionych powieści psychologicznych powstawały nowele, takie jak „Lux in tenebris“ i „Pójdźmy za nim“ (nadto: „Ta trzecia“, „Komedja omyłek“, „Organista z Ponikły“, „U źródła“, „Sielanka“). Styl osiągnął szczyt swej giętności i precyzji. Myśl o dogmacie wiary, który stracił Płoszowski, o ideji chrześcijańskiej, z której płynie nakaz miłości i przebaczenia — zwróciła się, pobudzona instynktem historyka, do dziejowych źródeł tej ideji, do kształtowania się w męczeńskim ogniu pochodni Nerona.

W 1896 roku — równocześnie z „Faraonem“ Prusa — wychodzi powieść w trzech tomach p. t. „Quo vadis“.

„Bez dogmatu“.

Ostatnie zapiski Płoszowskiego.

23. listopada.

Anielka umarła dziś rano.

— — — — — — — — — —

— — — — — — — — — —

Rzym. 5. grudnia.

Mogłem stać się twojem szczęściem, a stałem się nieszczęściem — i ja to jestem przyczyną twej śmierci, bo gdybym był innym człowiekiem, gdyby mi nie brakło wszystkich podstaw życiowych — nie przyszłyby na ciebie te wstrząśnienia, które Cię zabiły.

Jam to już, podczas ostatnich twych chwil na świecie, zrozumiał i przyrzekłem sobie, że pójdę za Tobą. Jam ci to przy twojem łożu śmiertelnem ślubował i pierwszy mój obowiązek jest przy tobie.

Matce twej zostawiam moje mienie; ciotce — Chrystusa, w którego miłości znajdzie na te ostatnie dni pociechę, a sam idę za Tobą, bo — muszę.

A czy ty myślisz, że ja się śmierci nie boję? Boję się, ponieważ nie wiem, co tam jest, i widzę tylko ciemność bez granic, przed którą się wzdrygam. Nie wiem, czy tam jest nicość, czy jakiś byt bez przestrzeni i czasu, czy może jakiś wicher międzyplanetarny nosi monadę duchową z gwiazdy na gwiazdę i wszczepia ją w coraz nowe istnienia; nie wiem, czy tam jest niezmierny Niepokój, czy

Spokój, równie niezmierny, a tak doskonały, jaki tylko Wszechmoc i Wszechdobroć dać może.

Ale jeśliś Ty przez moje „nie wiem“ umarła — jakże ja mam tu zostać i żyć!

Więc im bardziej się boję, im bardziej nie wiem, tembardziej nie mogę Cię tam samej puścić — nie mogę, moja Anielko — i idę.

Albo tam wspólnie utońmy w Nicości, albo niech wspólna będzie nasza droga, a tu, gdzieśmy się tyle namęczyli, niech zostanie po nas tylko milczenie.

* * *

Do pomysłu dzieła o rozkładającem się w materjalistycznem zwyrodnieniu imperjum rzymskiem i narodzinach nowej ideji Chrześcijańskiej — doprowadził Sienkiewicza zarówno rozwój indywidualny, jak i zbiorowy przewrót w atmosferze czasu. W „Bez dogmatu“ wskazał autor negatywnie, do czego prowadzi zatracenie dogmatu wiary — w „Rodzinie Połanieckich“ dał pozytywny przykład konieczności powrotu do tego krzepiącego źródła. Piękna opowieść „Pójdźmy za Nim“ była już wprost apoteozą Chrystusa a zarazem ziarnem zarodowem naczelnej ideji „Quo vadis“.

Także w atmosferze czasu dokonywała się reakcja przeciw skrajnościom materjalizmu — podobna do tej, która na początku XIX wieku objawiła się odrodzeniem ideji Chrześcijańskiej, propagowanej głównie dziełem Chateaubrianda. Odtąd niejednokrotnie genjalne jednostki twórcze — u nas przedewszystkiem Krasiński — zwracały się myślą do tej wielkiej doby przełomowej, w której przybyli ze wschodu ubodzy rybacy galilejscy pokonywali walącą się w gruzy potęgę Rzymu.

Tego olbrzymiego zadania zaklęcia epokowej chwili w formę artystyczną podjął się i Sienkiewicz a dokonał go z takim rozmachem i tak wielką maestrją, że dzieło jego w triumfalnym pochodzie przeszło poprzez cały świat cywilizowany.

„Quo vadis“ (1896, 3 tomy) poprzedziły rozległe i szczegółowe studja. I tym razem podobnie, jak przy tworzeniu „Ogniem i mieczem“ — ich punktem wyjścia była praca polska, a mianowicie świetny szkic Józefa Szujskiego p. t. „Profil Nerona“. Nastąpiła potem uważna lektura pisarzów starożytnych i nowoczesnych. Rezultatem jej było znakomite opanowanie materjału pod względem historycznym, obyczajowym i topograficznym

podziwiane przez uczonych, którzy na tę stronę dzieła zwrócili uwagę.

Ten zaś zdobyty materjał erudycyjny przetworzony został przez artystę z łaski Bożej, u którego rozum, wyobraźnia i serce w przedziwnej pozostają harmonji. Dzięki temu „Quo vadis“ jest dziełem historycznie wiernem — a jednocześnie nie nuży balastem erudycyjnych szczegółów.

Twórca, posługując się wypróbowaną metodą kontrastów — przeciwstawił sobie dwa światy: na pierwszym planie Rzym, którego znamiona rozkładu odmalowane zostały z niezmierną precyzją — dalej i w bledszym szkicu świt nowej a zwycięskiej Ideji. Z jednej strony bujny, barwny i rozwiązły przepych zabaw Nerona — z drugiej surowa asceza katakumb; potworny Neron — i cichy sługa Chrystusa, Piotr; zmysłowa miłość Petronjusza (do Eunice), który, jak Płoszowski, żyje „bez dogmatu“, trawiąc się bezpłodnie w przerafinowanym estetyźmie; i zdolność odrodzenia Winicjusza, który, jak Kmicic i Połaniecki, w zbawczej miłości dla Lygji odnajduje dogmat ideji.

Całość historycznego obrazu utrzymuje spójna więź romansu, zbudowana zresztą na sposób dawny: więc miłość od pierwszego wejrzenia Winicjusza dla Ligji, przeszkody, które chce przełamać siłą, porwanie i odbicie przez Ursusa, przeobrażenie w duszy bohatera, końcowy obraz sielanki małżeńskiej. Ta nić romansu została przeprowadzona kunsztownie poprzez szereg świetnych obrazów i scen zbiorowych, jak uczta Nerona, pożar Rzymu, walka Ursusa z turem. Plastyka opisu i zdolność charakterystyki — zwłaszcza przedstawicieli świata pogańskiego — kolorystyka i pierwiastek ruchu, budowa epizodów i architektoniczne wiązanie ich w całość, to są olbrzymie wartości dzieła, uznane przez cały świat.

To też, czem „Trylogja“ dla Polski, tem stało się „Quo vadis“ dla zagranicy. Przełożone na wszystkie języki europejskie rozeszło się w miljonach egzemplarzy, poruszając wszystkie umysły i serca. Rozsławiło na obu półkulach imię autora i narodu, który go wydał. Uznano, że „Quo vadis“ to w literaturze powszechnej najpełniejszy obraz śmierci pogańskiego Rzymu i najwspanialsza apoteoza zwycięstwa myśli chrześcijańskiej. Dzięki głównie „Quo vadis“ stał się Sienkiewicz powszechnie uznanym przedstawicielem i orędownikiem narodu polskiego.

„Quo vadis“.

Tom III. Rozdział 23. Walka Ursusa z turem.

Olbrzym mrugał powiekami, widocznie oślepiony światłem areny, poczem wysunął się na jej środek, rozglądając się wokoło, jakby chcąc rozpoznać, z czem mu przyjdzie się spotkać. Wszystkim augustjanom i większości widzów wiadomo było, że to jest człowiek, który zdusił Krotona, więc na jego widok szmer rozległ się po wszystkich ławach. W Rzymie nie brakło gladjatorów, ogromniejszych o wiele nad zwykłą miarę ludzką, ale podobnego nie widziały jeszcze oczy Kwirytów. Kassjusz, stojący w podjum za Cezarem, wydawał się przy tym Ligu nikłym człowiekiem. Senatorowie, westalki, Cezar, augustjanie i lud patrzyli z zachwytem znawców i miłośników na jego potężne, grube, jak konary, uda, na piersi, podobne do dwóch połączonych tarcz, i na herkulesowe ramiona. Szmer wzrastał z każdą chwilą. Dla tych tłumów nie mogła wprost istnieć większa rozkosz, jak widzieć takie muskuły w grze, w napięciu i w walce. Szmer zmieniał się w okrzyki i gorączkowe pytania, gdzie mieszka szczep, który wydaje podobnych wielkoludów, ów zaś stał w środku amfiteatru, nagi, do kamiennego kolosu, niż do człowieka, podobniejszy, ze skupioną, a zarazem smutną twarzą barbarzyńcy, i widząc pustą arenę, spoglądał ze zdziwieniem swemi niebieskiemi oczyma dziecka, to na wodzów, to na Cezara, to na kraty kunikułów, skąd oczekiwał katów.

W chwili, gdy wchodził na arenę, prostacze serce jego zakołatało po raz ostatni nadzieją, że może czeka go krzyż, lecz gdy nie ujrzał ni krzyża, ni gotowego dołu, pomyślał, że niegodny jest tej łaski i że przyjdzie mu umrzeć inaczej, i zapewne od zwierząt. Był bezbronny i postanowił zginąć, jak przystało na wyznawcę „Baranka“, spokojnie i cierpliwie. Tymczasem chciał pomodlić się jeszcze do Zbawiciela, więc klęknąwszy na arenie, złożył ręce i podniósł wzrok ku gwiazdom, migocącym przez górny otwór cyrku.

Postawa ta nie podobała się tłumom. Dosyć już miano tych chrześcijan, umierających jak owce. Zrozumiano, że jeśli olbrzym nie zechce się bronić, widowisko chybi. Tu i ówdzie ozwały się sykania. Niektórzy poczęli wołać o mastygoforów, których zadaniem było chłostać szermierzy, nie chcących walczyć. Po chwili ucichło jednak wszystko, nikt bowiem nie wiedział, co czeka olbrzyma i czy nie zechce walczyć, gdy spotka się oko w oko ze śmiercią.

Jakoż nie czekano już długo. Nagle ozwał się przeraźliwy głos mosiężnych trąb, a na ów znak otworzyła się krata naprzeciw cesarskiego podjum i na arenę wypadł wśród wrzasków bestjarów potworny tur germański, niosący na głowie nagie ciało kobiece.

— Ligjo! Ligjo! — krzyknął Winicjusz.

Poczem chwycił rękoma włosy przy skroniach, zwinął się w łęk, jak człowiek, który uczuł w sobie ostrze włóczni, i chrapliwym, nieludzkim głosem począł powtarzać:

— Wierzę! wierzę!... Chryste! cudu!!

I nie czuł nawet, że w tej chwili Petronjusz zakrył mu głowę togą. Zdawało mu się, że to śmierć lub ból przesłania mu oczy. Nie patrzył, nie widział. Ogarnęło go uczucie jakiejś strasznej próżni. W głowie nie pozostała mu ani jedna myśl, usta tylko powtarzały, jak w obłąkaniu:

— Wierzę! wierzę! wierzę!...

W tem amfiteatr umilkł. Augustjanie podnieśli się, jak jeden człowiek z miejsc, gdyż na arenie stało się coś nadzwyczajnego. Oto pokorny i gotowy na śmierć Lig, ujrzawszy swoją królewnę na rogach dzikiej bestji, zerwał się, jakby sparzony żywym ogniem i, pochyliwszy grzbiet, począł biec pod kątem ku rozszalałemu zwierzęciu.

Ze wszystkich piersi wyrwał się krótki okrzyk zdumienia, po którym uczyniła się głucha cisza: Lig dopadł tymczasem w mgnieniu oka rozhukanego byka i chwycił go za rogi.

— Patrz! — zawołał Petronjusz, zrywając togę z głowy Winicjusza.

Ów zaś podniósł się, przechylił w tył swą bladą jak płótno twarz i począł patrzeć na arenę szklistym, nieprzytomnym wzrokiem.

Wszystkie piersi przestały oddychać. W amfiteatrze można było usłyszeć przelatującą muchę. Ludzie nie chcieli wierzyć własnym oczom. Jak Rzym Rzymem nie widziano nic podobnego.

Lig trzymał dzikie zwierzę za rogi. Stopy jego zaryły się wyżej kostek w piasek, grzbiet wygiął mu się, jak łuk napięty, głowa schowała się między barki, na ramionach muskuły wystąpiły tak, iż skóra niemal pękała pod ich parciem, lecz osadził byka na miejscu. I człowiek, i zwierz trwali w takiej nieruchomości, iż patrzącym zdawało się, że widzą jakiś obraz, przedstawiający czyny Herkulesa lub Tezeusza, lub grupę wykutą z kamienia. Ale w tym pozornym spokoju znać było straszliwe natężenie dwóch zmagających się ze sobą sił. Tur zarył się, również jak człowiek, nogami w piasek, a ciemne, kosmate

jego ciało skurczyło się tak, iż wydawał się do olbrzymiej kuli podobny. Kto pierwej się wyczerpie, kto pierwszy padnie, oto było pytanie, które dla tych rozmiłowanych w walkach widzów miało w tej chwili więcej znaczenia, niż los ich własny, niż cały Rzym i jego panowanie nad światem. Ów Lig był im teraz półbogiem, godnym czci i posągów. Sam Cezar wstał także. Oni z Tygellinem, słysząc o sile człowieka, umyślnie urządzili takie widowisko i drwiąc, mówili sobie: „Niechże ten Krotobójca pokona tura, którego mu wybierzem", teraz zaś spoglądali w zdumieniu na obraz, jaki mieli przed sobą, jakby nie wierząc, żeby to być mogła rzeczywistość. W amfiteatrze można było widzieć ludzi, którzy, podniósłszy ręce, zostali w tej postawie. Innym pot oblał czoła, jakby sami zmagali się ze zwierzęciem. W cyrku słychać było tylko syczenie płomieni w lampach i szelest węgielków, opadających z pochodni. Głosy zamarły widzom w ustach, serca natomiast biły w piersiach, jakby je chciały rozsadzić. Wszystkim wydało się, że walka trwa wieki.

A człowiek i zwierz stali ciągle, w okropnem wysileniu rzekłbyś wkopani w ziemię.

W tem głuchy, podobny do jęku ryk ozwał się z areny, po którym ze wszystkich piersi wyrwał się okrzyk i znów zapadła cisza. Ludzie mniemali, że śnią: oto potworna głowa byka poczęła się przekręcać w żelaznych rękach barbarzyńcy.

A twarz Liga, kark i ramiona poczerwieniały, jak purpura, grzbiet wygjął się jeszcze silniej. Widać było, że zbiera resztę swych nadludzkich sił, ale, że mu już ich nie na długo wystarczy.

Coraz głuchszy, chrapliwszy i coraz boleśniejszy ryk tura pomieszał się ze świszczącym oddechem piersi olbrzyma. Głowa zwierzęcia przekręcała się coraz bardziej, a z paszczy wysunął się długi spieniony język.

Chwila jeszcze i do uszu bliżej siędzących widzów doszedł jakby trzask łamanych kości, poczem zwierz zwalił się na ziemię ze skręconym śmiertelnie karkiem.

Wówczas olbrzym zsunął w mgnieniu oka powrozy z jego rogów i wziąwszy dziewicę na ręce, począł oddychać spiesznie.

Twarz mu pobladła, włosy polepiły się od potu, barki i ramiona zdawały się być zlane wodą. Przez chwilę stał jakby nawpół przytomny, poczem jednakże podniósł oczy i począł patrzeć na widzów.

* * *

W „Krzyżakach“ (1900, 4 tomy) powrócił Sienkiewicz na pole polskiej powieści historycznej i złożył jeszcze jeden dowód pełnego rozkwitu. Może rozważywszy zbawczą siłę ideji Chrześcijaństwa w jej początkach, chciał następnie wskazać, do czego prowadzić może jej nadużywanie i tu najbardziej typowy przykład znalazł w naszej przeszłości a mianowicie w walce z zakonem krzyżackim, który pod świętym znakiem krzyża krył zamiary zbójeckie.

Jak zwykle, tak i tym razem poprzedziły pracę twórczą żmudne studja historyczne tem konieczniejsze, że sam pomysł ze względu na odległość epoki był szczególnie trudny. Trzeba było zbadać akta zawiłego procesu krzyżaków z Polską przed Stolicą Apostolską, ażeby dotrzedo samego jądra sprawy; a pozatem—chodziło o uchwyć cenie znamiennych rysów ducha czasu XIV wieku, utrudnione ubóstwem pomników, zwłaszcza językowych.

Te trudności pokonał Sienkiewicz bardzo szczęśliwie. Poszedł drogą „Olbrachtowych rycerzy“ Kaczkowskiego, dał wszechstronny obraz dwóch światów, dwóch dusz zbiorowych, dwóch wrogich potęg, które muszą zetrzeć się na śmierć i życie (Zakon i Polska), okazał sprawność organizacji obok cynizmu, obłudy i okrucieństwa w Zakonie — i dał obraz Polski XIV wieku w pełnej strukturze różnych jej warstw (dwór, rycerstwo, mieszczanie, chłopi) od strony historycznej i obyczajowej, w temperamencie, charakterze i mowie. Mając do rozporządzenia jedynie skromne okruchy językowe z XIV wieku — zwrócił się autor do gwary ludowej (Chochołowskiej) i nasycił nią przedziwnie styl powieści, zwłaszcza w początkowych jej rozdziałach.

Stworzył ludzi żywych, pełnych i wymownych. Rozłożył światła i cienie ulubionym sobie sposobem przeciwieństw: Jurand i Zygfryd, Maciek i Zbyszek z Bogdańca, Danusia i Jagienka. Nawet w obozie krzyżackim wskazał typy dodatnie (Ulryk von Jungingen, Żygfryd Loewe.) Rzucił je na tło rdzennie polskich krajobrazów i powiązał bajką o nowych motywach. Stanowi ją miłość Zbyszka do Danusi, jej poślubienie, porwanie przez krzyżaków i zbyt późne ocalenie przez Zbyszka, wkońcu ślub Zbyszka z Jagienką ze Zgorzelic.

Wypełniają tę oś i osnuwają się dookoła niej przepyszne epizody: trzy tak różne a świetne opisy śmierci Juranda, Danusi i Zygfryda, pojawienie się Jadwigi, jeszcze jeden wzór batalistyki w pojedynku Zbyszka z Rotgerem i ta końcowa surma bojowa, Matejkowski obraz zapasów

dwóch mocy na Grunwaldzkiem polu, zwycięstwo sprawiedliwości nad złem, Sienkiewiczowskie „sursum corda“, podawane narodowi w różnych formach, ale niezmienne w swojej istocie, naczelny i niezłomny zew całej działalności twórcy „trylogji“.

„Krzyżacy“.

Tom IV. Rozdział 5. Śmierć Danusi.

A ona leżała wśród popołudniowej ciszy, spokojnie, z przymkniętemi powiekami. Zbyszkowi wydawało się jednakże, że nie śpi. Jakoż, gdy na drugim końcu rozległej łąki, koszący siano chłop stanął i począł brzękać w kosę osełką, drgnęła lekko i otworzyła na chwilę powieki, poczem przymknęła je zaraz; pierś jej podniosła się jakby głębszym oddechem, a z ust wyszedł ledwie dosłyszalny szept:

— Kwiecie pachnie...

Były to pierwsze nie gorączkowe i nie błędne słowa, jakie od początku podróży wymówiła, albowiem z przygrzanej słońcem łąki powiew przynosił istotnie mocną woń, w której czuć było siano i miód i przeróżne pachnące zioła. Więc w Zbyszku na myśl, że przytomność wraca chorej, zadrżało z radości serce. W pierwszem uniesieniu chciał rzucić się do jej nóg, ale z obawy, by jej nie przestraszyć, pohamował się, klęknął tylko przy noszach i pochyliwszy się nad nią, jął wołać z cicha:

— Danusiu! Danusiu!

A ona otworzyła znów oczy; czas jakiś patrzyła na niego, poczem uśmiech rozjaśnił jej twarz i tak samo, jak poprzednio w chacie smolarzy, ale daleko przytomniej, wymówiła jego imię:

— Zbyszko!...

I próbowała wyciągnąć ku niemu ręce, ale dla zbytniej słabości nie mogła tego uczynić; on natomiast objął ją ramionami, z sercem tak wezbranem, jakby jej dziękował za jakąś niezmierną łaskę.

— Przebudziłaś się! — mówił. — O, Bogu chwała... Bogu...

Poczem zabrakło mu głosu — i przez czas jakiś patrzyli na siebie w milczeniu. Ciszę polną mącił tylko wonny powiew od strony łąki, który szemrał w liściach gruszy, ksykanie koników w trawach i dalekie, niewyraźne śpiewanie kosiarza.

Danusia spoglądała coraz przytomniej i nie przestawała się uśmiechać, zupełnie jak dziecko, które we śnie widzi anioła. Powoli jednak w oczach jej poczęło się odbijać jakby pewne zdziwienie:

— Gdzie jestem?... — rzekła.

Wówczas z ust jego wyrwał się cały rój krótkich, przerywanych przez radość odpowiedzi.

— Przy mnieś jest! Pod Spychowem! Do tatusia jedziemy. Skończona twoja niedola. Oj! Danuśko moja! Oj, Danuśko! Szukałem cię i odbiłem. Nie w niemieckiej tyś już mocy. Nie bój się, zaraz będzie Spychów. Chorowałaś, ale Pan Jezus się zmiłował! Ile było boleści, ile płakania! Danuśko!... Teraz już dobrze!... Nic, jeno szczęśliwość przed tobą. Ej, com się naszukał!... com się nawędrował!... Ej, mocny Boże!... Ej!

I odetchnął głęboko, a prawie z jękiem, jakby ostatek ciężaru boleści zrzucał z piersi.

Danusia leżała spokojnie, coś sobie przypominając, coś rozważając, a na koniec spytała:

— Toś ty nie zabaczył mnie?

I dwie łzy, wezbrawszy w jej oczach, stoczyły się po twarzy na wezgłowie.

— Ja miałbym ciebie zabaczyć! — zawołał Zbyszko.

Było zaś w tym stłumionym okrzyku więcej mocy niż w największych zaklęciach i przysięgach, albowiem miłował ją zawsze całą duszą, a od czasu, gdy ją odzyskał, stała mu się droższą, niż cały świat.

Ale tymczasem zapadła ponownie cisza; w dali jeno chłop przestał śpiewać i jął raz drugi klepać osełką kosę.

Usta Danusi poczęły się znów poruszać, ale szeptem tak cichym, że Zbyszko nie mógł jej dosłyszeć, więc pochyliwszy się, zapytał:

— Co zaś, jagódko, mówisz?

A ona powtórzyła:

— Kwiecie pachnie...

— Bośmy przy łące — odrzekł — ale wnet pojedziem dalej... Do tatusia, który też z niewoli wybawion. I będziesz moja do śmierci. Słyszyszże ty mnie dobrze? Rozumiesz?

Wtem targnął nim nagły niepokój, spostrzegł bowiem, że twarz jej czyni się blada i coraz bledsza, a na twarzy osiadają gęsto drobne krople potu.

— Co ci jest? — spytał z okropnym przestrachem.

I czuł, jak włosy zjeżają mu się na głowie, a mróz przechodzi przez kości.

— Co ci jest? powiedz! — powtórzył.

— Ciemno! — szepnęła.

— Ciemno! Słonko świeci, a tobie ciemno? — zapytał zdyszanym głosem. — Dopiero co mówiłaś przytomnie! Na imię Boskie, rzeknij choć słowo!

Poruszyła jeszcze ustami, ale nie mogła już nawet szeptać. Zbyszko odgadł tylko, że wymawia jego imię i że go woła. Wnet potem wychudzone jej dłonie jęły drgać i trzepotać się po kilimku, którym była okryta. Trwało to chwilę. Nie było już się co łudzić: — konała!

A on w przerażeniu i rozpaczy począł ją błagać, jakby prośba mogła coś wskórać:

— Danuśka! Jezu miłosierny!... Poczekaj choć do Spychowa! poczekaj! poczekaj! O Jezu! Jezu! Jezu!

Podczas tego błagania rozbudziły się niewiasty i nadbiegli pachołkowie, którzy byli opodal przy koniach na łące. Ale zrozumiawszy od pierwszego rzutu oka, co się dzieje, poklękali i poczęli odmawiać w głos litanję.

Powiew ustał, przestały szemrać liście na gruszy i tylko słowa modlitwy rozlegały się wśród wielkiej polnej ciszy.

Danusia przed samym końcem litanji otworzyła jeszcze oczy, jakby chcąc spojrzeć po raz ostatni na Zbyszka i na świat słoneczny, poczem zaraz zasnęła snem wiekuistym.

Niewiasty zamknęły jej powieki, a następnie poszły po kwiaty na łąkę. Pachołcy udali się ich śladem — i tak chodzili w słońcu, wśród bujnych traw, podobni do duchów polnych, pochylając się co chwila i płacząc, albowiem w sercach mieli litość i żal. Zbyszko klęczał w cieniu, przy noszach, z głową na kolanach Danusi, bez ruchu i słowa, sam jak martwy, a oni krążyli to bliżej, to dalej, rwąc złoty kaczeniec i dzwonki i obficie rosnące różowe smółki i białą pachnącą miodem drobniczkę. W wilgotnych dołach znaleźli też lilje polne, a na miedzy przy ugorze janowiec. Aż, gdy już mieli pełne naręcza, otoczyli smutnym korowodem nosze i poczęli je maić. Pokryli więc prawie całkiem kwieciem i ziółmi zwłoki zmarłej, nie zasłaniając tylko twarzy, która wśród dzwonków i lilji bielała, cicha, ukojona snem nieprzespanym, pogodna i anielska.

Do Spychowa nie było nawet jednej mili, więc po niejakim czasie, gdy im smutek i boleść łzami spłynęły, podnieśli nosze i ruszyli ku borom, od których zaczynały się już Jurandowe ziemie.

Pachołcy wiedli za orszakiem konie. Sam Zbyszko niósł w głowach nosze, a niewiasty, obarczone zbywającemi pękami ziół i kwiatów, śpiewały na przedzie pieśni pobożne — i tak zwolna szli i szli między zieloną łąką, a równym szarym ugorem, jakby procesja żałosna.

Na modrem niebie nie było żadnej chmurki i świat cały wygrzewał się w złotym blasku słonecznym.

* * *

„Krzyżacy“ zamykają okres rozwoju Sienkiewicza. Późniejsze dzieła beletrystyczne noszą już znamiona wyczerpania, nawracają często do starych motywów i powtarzają je w formie słabszej.

Taką jest powieść „Na polu chwały“ (1906), fragmentaryczne uzupełnienie „trylogji“, zakończone wyprawą wiedeńską, w której bierze udział szlachcic Taczewski, duchowy spadkobierca Skrzetuskich, Kmiciców i Wołodyjowskich. Powieść społeczna „Wiry“ (1910) 2 tomy będąca odbiciem ruchów rewolucyjnych w Warszawie, w tendencji pokrewna „Dzieciom Prusa“, akcentująca jeszcze silniej pierwiastek zachowawczy a zwłaszcza religijny — osobą bohatera, Krzyckiego, nawiązuje do tezy Płoszowskiego i Połanieckiego. W przededniu wielkiej wojny i jakby przeczuwając jej wybuch — rozpoczął Sienkiewicz nową powieść historyczną pt. „Legjony“. W tej powieści Polsce nierządnej, zdemoralizowanej i upadającej przeciwstawił młode, rwące się do czynu i nasłuchujące pobudki Dąbrowskiego pokolenie. Ogłosił nadto Sienkiewicz zbiór drobnych obrazków pt. „Dwie łąki“ — młodzieży zaś dał królewski dar pt. „W pustyni i w puszczy“. (1911) Niezmiernie zajmujące opowiadanie o przygodach Stasia Tarkowskiego i małej Nel Kawlison, porwanych w głąb Egiptu przez zwolenników Makdiego — zawiera myśl o tężyźnie zarówno fizycznej jak moralnej, która rozwija się w ogniu niebezpieczeństw. Staś Tarkowski, duchowy potomek nieugiętego w niewoli tatarskiej szlachcica polskiego, Zdanoborskiego, powinien stać się ideałem polskiego harcerstwa.

Wybuch światowej wojny odciągnął Sienkiewicza od pracy twórczej. Należało stanąć na straży sprawy polskiej, upominać się o jej prawa moralne, i materjalne. Czynił to Sienkiewicz niejednokrotnie i przedtem, ilekroć nowy gwałt spadał na jego naród („List do baronowej Suttner“ „List otwarty Polaka do ministra rosyjskiego“ „Ankieta o wywłaszczeniu“ i i.)

Na tym posterunku wytrwał do końca. Stanąwszy ponad partjami — stał się wielkim jałmużnikiem

narodu, niosąc ulgę i kojąc nędzę miljonów. Gdy przy tej pracy na ziemi helweckiej zastała go śmierć — umilkła na chwilę wrzawa wojny, pochyliły się zgodnie wrogie sztandary u trumny wielkiego artysty i obywatela, który szedł „przez ojczyznę do ludzkości nie zaś: dla ojczyzny przeciw ludzkości“.

I ten właśnie humanitarny kierunek uznała ludzkość w Sienkiewiczu, który obok Mickiewicza jest drugim wobec Europy heroldem myśli polskiej — jej siły i piękna — jej rodzimej i wszechludzkiej wartości.

VI.

Kontynuatorzy.

Wyrosłe na gruncie pozytywizmu drzewo powieści polskiej jest niezmiernie bujne. Bibljograficznie w tych czterech dziesiątkach lat przerasta wielokrotnie ilość powieści polskich doby poprzedniej. Jakościowo niezmiernie pogłębia się i obejmuje ogromny obszar zagadnień politycznych, społecznych, obyczajowych, historycznych i psychologicznych.

Występuje — obok trzech genjalnych jednostek twórczych, których działalność omówiliśmy powyżej — cała plejada kontynuatorów ich dzieła, pisarzy mniej wybitnych w takiej liczbie, że niepodobna ich poszczególnie charakteryzować. Uprawiają oni powieść społeczną, obyczajową o wybitnej tendencji. Wśród nich wybitniejszą fizjognomję twórczą posiada Ignacy Maciejowski, piszący pod pseudonimem Sewera (1839—1901). Pisał powieści ludowe (najlepsza „Przybłędy“ 1881), kreśląc z wdziękiem powab wsi polskiej, poruszył sprawę żydowską w „Zyzmie“ (1885), zajął się życiem artystycznej cyganerji w „Dzielnej kobiecie“ (1890) i „U progu sztuki“ (1897), sferą ziemiańską w „Walce o byt“ (1881), przemysłem w trzytomowej „Nafcie“ (1894). Akcję powieściową umieszczał na terenie zaboru austrjackiego a jako wychowanek pozytywizmu wielbił siłę nowoczesnej techniki.

Współczesny Sewerowi Adolf Dygasiński (1839—1902), najbliższy w poglądach na życie Prusowi, był zasłużonym popularyzatorem wiedzy, tłumaczem i pedagogiem. Nadto w okresie 20 lat pracy pisarskiej utworzył około czterdziestu opowiadań i nowel, w których ze szczerym wdziękiem odmalował polski krajobraz wraz z tem, co go wypełnia, życiem: więc lud wiejski, (z zachowaniem jego gwary, czem wyprzedza Reymonta), a zwłaszcza życie zwierząt, którego Dygasiński jest doskonałym znawcą i miłośnikiem (czem znowuż poprzedza Rodziewiczównę).

Arcydziełem tej obserwacji są w treści i formie „Gody życia“ (1901), mały epos zwierzęcy prozą o mysikróliku w puszczy nad Prądnikiem.

Życie wsi znał również Klemens Junosza (Szaniawski 1849—1898), malując na tem tle słoneczne obrazki, pisane z werwą i humorem szczerym a swojskim. Nadto, podobnie jak Orzeszkową, pociągały Junoszę troski życia podupadłych ziemian („Na zgliszczach“ 1884 i „Syzyf“ 1891) oraz światek żydów, w których malowaniu Junosza szczególniej się wyspecjalizował, współczując nędzarzom („Łazarz“), a piętnując lichwiarzy („Pająki“, „Czarne błoto“).

Warstwą miejskiej burżuazji zajął się głównie Michał Bałucki († 1902), zasłużony bardziej na niwie komedji. W powieści dotknął w grubych zarysach wszystkich bodaj aktualnych zagadnień chwili, podobny stąd do Kraszewskiego: więc spraw politycznych (Przebudzenie, Młodzi i starzy), religijnych (Siostrzenica księdza proboszcza), żydowskich (Żydówka), pozytywizmu i idealizmu (O kawał ziemi), wykonywania rzemiosł (Byle wyżej), arystokracji i demokracji, dziennikarstwa (Z obozu do obozu), wzajemnego stosunku warstw społecznych (Błyszczące nędze, Życie wśród ruin, Tajemnica Krakowa, Biały murzyn, Za winy niepopełnione) i t. d.

Tym samym torem idzie cały szereg powieściopisarzy i nowelistów, a wśród tych ostatnich na szczycie artyzmu stają dwutomowe „Szkice“ Adama Szymańskiego (1887—1890: Dwie modlitwy, Srul z Lubartowa, Maciek, Mazur, Hanusia). Posiadają one obok artystycznej także i historyczną wartość. Po „Anhellim“ Słowackiego i obok „Branek“ Deotymy — opracowują w formie nowelistycznej tragedję Sybiru, nostalgję, pożerającą duszę i ciała wygnańców, ich beznadziejną walkę z przyrodą i jeszcze od niej okrutniejszymi — ludźmi. Temat to, który po Szymańskim podejmie i rozwinie w formie powieściowej — Wacław Sieroszewski.

Tworzy się osobna jakby grupa gawędziarzy-humorystów, którym przewodzi Jan Lam, zajmujący się ruchem społecznym i politycznym Galicji w 1870—80 latach (z większych powieści wymienić należy „Głowy do pozłoty“) — i mniejszy od niego talentem, kolega-dziennikarz Józef Rogosz, i gawędziarze szlacheccy: Jordan (Juljan Wieniawski), Kazimierz Laskowski, Sylwerjusz Kondratowicz, a zwłaszcza najbardziej barwny i najwięcej animuszu posiadający Abgar Sołtan (Kajetan Abgarowicz), wprowadzający do powieści kresy podolskie, Pokucie i Bukowinę. Uprawia również niwę powieści społecznej Kazimierz Chłędowski, późniejszy historyk sztuki i Marjan

Gawalewicz, zajmujący się, podobnie jak Prus, życiem Warszawy, bardzo płodny i rzutki ilością poruszanych zagadnień. („Dwa pokolenia", „Mechesy", „Szubrawcy", „Warszawa".)

Obok mężczyzn skrzętnie pracują pióra kobiece (Walerja Marenné Morzkowska, Marja Sadowska, Helena Rogozińska [Hajota] — aż po „ziemiańską" powieść Heleny Mniszek) z Marją Rodziewiczówną na czele.

Rodziewiczówna przerasta innych rozległością, bujnością i poziomem swej pracy. Urodzona, jak Orzeszkowa, na Litwie (1863, w pobliżu Grodna), osiadła na wsi białoruskiej (Hruszowa) — życiem i kierunkiem pracy przypomina pod wielu względami autorkę „Nad Niemnem". Pierwszą swą powieść ogłosiła w „Świcie" za redakcji Marji Konopnickiej (1886 „Straszny Dziadunio"). O dwa lata późniejszy „Dewajtis", nagrodzony na konkursie „Kurjera Warszawskiego", zdobył autorce rozgłos i otworzył bardzo długi szereg powieści o zasadniczo podobnej tendencji. Włożyła ją autorka w usta Marka Czertwana, który mówi: „I mnie taką siłę dał Bóg, żem ziemię tę moją ukochał nad świat cały i nad młodość i nad rozrywkę i nad rodzinę i dom. Ile duszy starczy, takem ją miłował. Od łanu do łanu schodziłem ją stopami; przez dziesięć lat z nikim nie żyłem, tylko z tą rodzoną; rozumieliśmy siebie; mówiła mi do serca zbożami złotemi, zieloną łąką, ciemnym borem. I zaprzysiągłem wówczas, że mi jej nikt nie weźmie, chyba z życiem".

To fanatyczne umiłowanie ziemi rodzinnej, przyrody, mieszkańców, wiary, języka i tradycji, — stanowi kamień węgielny całej pracy pisarskiej Rodziewiczówny; apoteoza tych elementów, nadludzki wysiłek w ich obronie — to główna treść tej pracy.

Rodziewiczówna przedstawia różne środowiska, od arystokracji („Błękitni") do ludu („Hrywda"). W tendencji społecznej i religijnej jest bardziej zachowawcza, aniżeli Orzeszkowa; zwalcza materjalizm i zgubne skutki nowoczesnej nauki, a powołuje do powrotu na łono ślepej wiary („Kwiat lotosu"). Opowiada żywo, nawet sensacyjnie („Byli i będą", „Pożary i zgliszcza") — natomiast zaniedbuje psychologiczny rysunek postaci. Najlepsze są wczesne powieści Rodziewiczównej: „Dewajtis" a zwłaszcza „Szary Proch". Później wytwarza się pewna manjera w akcji i koncepcji figur: bohater lub bohaterka („Wrzos" „Czahary"), ponad miarę wyidealizowani, stają wobec spiętrzonego szeregu przeciwności i podejmują z niemi walkę, pełną ofiar i poświęceń.

Szczerą artystką jest Rodziewiczówna w malowaniu obrazków „Z głuszy": nikt aż do Weyssenhoffa nie odczuwał tak jak ona życia boru. Wraz z Dygasińskim też ma równe prawo do miana polskiego Kiplinga: świat zwierząt czworonogich, domowych i dzikich, ptaków, płazów, ryb i owadów — wraz z otaczającą florą — znalazł w Rodziewiczównie znakomitą odtwórczynię. Jej ostatnia książka: „Lato leśnych ludzi" (1920) stanowi pod tym względem prawdziwe arcydzieło.

„Lato leśnych ludzi".

Rozdział „Osiedle".

Chmary błotnego ptactwa rajcowały nad tą płytką wodą. Hryce, czajki, kuliki, bekasy wrzask czyniły weselny; miodem pachniały złote kiście łozowe, balsamem pękające brzozy i olszyny — wiosło zgarniało złote kaczeńce i kępy wodnej mięty — a cuda czyniące śmiało się do swego dzieła — słońce.

Rosomak dopłynął do chruścianego płotu rybackiego i świadomy gruntu, czółno o kołek wicią zaczepił i wszedł w wodę.

Zrewidował, brodząc, całość płotu, szczeliny łozą obetkał i w gardziel, kędy nurt biegł, kosz zastawił.

Nie spieszył, robił powoli, obserwując, zachowując rybackie praktyki, wnioskując o połowie wedle spostrzeżeń różnych, robotą swą tak zajęty jak skrzydlate rybołowy, krążące nad nim bez trwogi.

Bo leśni ludzie znali zasady obcowania z naturą. Unikali gwałtownych ruchów, hałasu, płoszenia, gonienia, trwogi.

W chałupie była strzelba od wypadku, ale wypadek zdarzał się niesłychanie rzadko, chyba sąd nad niepoprawnym zwierzęciem zbrodniarzem. Z kołatką Hatory, z trąbką obiadową zwierz i ptak oswajał się rychło — i wiedział bór cały, że od tych ludzi nie przyjdzie żadna napaść i krzywda.

Szara, mała łódka, szary w niej człowiek, garnący wodę powolnym ruchem wiosła, był to obraz znany ptactwu, codzienny, pospolity — tak, że czajki nie urządzały swych forteli, by go od gniazda odprowadzić, a stadka cyranek żerowały nietrwożne przy szlaku łodzi.

Założył Rosomak drugi kosz i trzeci, opłynął najlepsze tonie i zatoki, przepatrzył różne rybie kryjówki, odnowił zeszłoroczne znajomości ze współtowarzyszami leśnego bytu i zupełnie o czasie zapomniał.

Bobrował właśnie po zakątkach jeziora, w którem się ruczaj rozlewał u wzgórzy piaszczystych na zachodzie, gdy nagle rozdarł powietrze drapieżnie okrzyk wielogłosy, przeciągły.

Była w tem chrapliwość bojowych starodawnych surm i jakby wołanie i odzew strażniczej czujności.

— Hej — czuj — stróżuj! — Hej — czuj — stróżuj! Wieczorne tuż zorze — wieczorny — tuż — czas! Hej — czuj — stróżuj!

To z błot niedostępnych — dawały wieczorny sygnał — żurawie wartowniki.

Rosomak spojrzał na słońce i posłuszny hejnałowi — zwrócił łódź ku chacie.

Czuby drzew były już czerwono złote, z ziemi wstawały srebrne mgły, ptactwo spieszyło kto z czem: z posiłkiem, z ostatniem źdźbłem na gniazdo — bo czas nadchodził wieczorny, pacierzy i spoczynku.

— Spóźnię się! pomyślał Rosomak, bo pospieszyć nie mógł, by nie płoszyć i trwożyć reszty mieszkańców.

A hejnał leciał po trzykroć — coraz przeciąglejszy — stanowczy.

— Wieczorne już zorze! Wieczorny już czas. Hej czuj! czuj!

Zawrzało całe błoto rajkotem kum — żab, zielonogłowe kaczory poczęły pluskać na szersze wody i chrapliwie wabić — mgły zakołysały się do tańca, ruczaj się pomarszczył od żerujących ryb — górą na niebie białe obłoczki jak róże zakwitły, drozd śpiewak na szczycie olszyn począł wydzwaniać na pacierze. Wieczór był!

„Lato leśnych ludzi".

Rozdział „Dziewiczy ląd".

Ostęp stawał się coraz dzikszy. Stare świerki cieniły go olbrzymiemi, nawisłemi gałęźmi, przeszytemi u ziemi gęstwą młodych brzóz, osik i zwałami drapieżnych jeżyn. Małe haliziny czyniły powalone drzewa, osnute całe pełzającymi chmielami i powojen. Trzciny pokrywały nizy, kłębiąc się w ściany zielone, w fale nieruchome, w okopy roślinne.

I wśród tego wiły się ciasne, przetarte szlaki, którymi leśni ludzie przesuwali się powoli, starając się stąpać bez szelestu, nie tracąc zielonych ścian. Cisza była tak głęboka, że słyszeli kucie dzięcioła za topielą, brzęk pszczół, żerujących na kruszynach i bicie swych serc. Nie odzywali się. Czasem Rosomak stawał i pokazywał to gniazdo rzadkie, to kwiat, to wiewiórkę na świerku, to sowę przytuloną do pnia i prawie niewidzialną, to lelaka złożonego we śnie jak sęk drzewa, tak szli — czytając księgę lasu.

Nagle drgnęli — i znieruchomieli w cieniu świerka. Gdzieś na prawo, w gąszczu, coś się odezwało. Było to jakby pobekujące, głuche stęknięcie i trzask łamanych gałęzi.

Rosomak wziął za ramię Orlika i wsunął go za sobą pod nawisłe gałęzie. Niewidzialni zastygli w nieruchomości — w oczekiwaniu, w napięciu wzroku i słuchu.

Gąszcze ożyły. Jakaś moc druzgotała krze i młode drzewa, jakiś huragan je chylił i roztrącał. Głuche ponure mruczenie i trzask, jakby drewnianych kołatek.

Na roziskrzony, pytający wzrok chłopca, Rosomak szepnął prawie bez dźwięku:

— Łoś idzie — Olbrzym!

I nagle rozwarły się gąszcza, znikły jakby zdmuchnięte wichrem i na haliznę o dziesięć kroków przed nimi wynurzył się kształt potworny i fantastyczny.

Na razie Orlik nie mógł zrozumieć.

Zwierz to był, czy ruchomy roślinny gąszcz?

Nogi tonęły w krzakach, a potworny łeb był jedną masą zieleni, oplątaną wokół kilkunastoramiennych rogów.

Masę tę zwierz rył, tarł wokół siebie, zbierając więcej i więcej chmielu, jarzyn, gałęzi. I oto, czemś zaniepokojony, stanął na haliźnie i wyprostował się w całej potędze.

Parsknął i zawęszył. Ciemne, poważane oczy rozejrzały się w koło, nagie, rozdęte chrapy zdawały się pytać, badać, myśleć. Doleciała go woń nieznana, tajemnicza, a instynktowi groźna — dymu.

Nie spłoszył się jednak — ufny w swą mocarność, śmigłość nóg, znajomość puszczy.

Parsknął raz i drugi z wstrętem, z pomrukiem jął znowu drzeć rogami pnącza i powoli ruszył dalej, klekocąc racicami.

Za nim, korzystając z trzasku łamanych odrośli, ruszyli ludzie.

— Gotowa pora! — szepnął Rosomak.

Wieniec sobie nałożył na łeb! Ale mocarz. Szpetny zresztą — ale jakby zjawa bajeczna — cudny!

— Prawdziwe bożyszcze leśne. — Parł przed siebie, miażdżąc łozy, młode drzewa, krze, trzciny sążniste, jakby szedł po gładkiej łące.

I tak doszedł do skraju szerokiej połaci oparzelisk i topieli, otaczających jak morze tę wyspę leśną.

Stanął, zawęszył, zabeczał donośnie.

Patrzał na drugą wyspę, czerniącą w oddali.

Chwilę, jakby słuchał stamtąd odezwu, potem skręcił w bok i zsunął się w wąską wodną strugę — wijącą się zygzakiem wśród kęp i niskich zarośli.

Brodził, zagłębiał się, wytryskiwał nad błotem jego łeb umajony i wreszcie znikł w szarzyźnie trzcin i mchów.

Jeszcze chwilę słychać było chlupot wody, coraz cichsze parskanie — i zjawa zniknęła, jak sen prabytu.

* * *

Obok powieści społeczno-obyczajowej krzewi się bujnie w tym czasie romans historyczny, odrodzony w dziele Sienkiewicza. Uprawia go mnogi zastęp pisarzy: Wład. Łoziński, zajmujący się głównie końcem XVIII wieku, autor poczytnego ongiś „Skarbu Wataźki“ (1875), Piotr Jaksa Bykowski, Kajetan Kraszewski, Wincenty Rapacki (także autor dramatyczny), Adam Krechowiecki, Walery Przyborowski, Teodor Jeske Choiński, Wacław Gąsiorowski, Kazimierz Gliński (także poeta), Wiktor Gomulicki (także poeta) i wielu innych.

W tłumie tym odznacza się Krechowiecki (1850 do 1921), najbliższy Sienkiewiczowi techniką powieściową i zamiłowaniem do burzliwej epoki XVIII wieku. Dopełniając niejako Sienkiewicza, obrał sobie za temat stosunek Polski do Prus i sprawy wyznaniowe. Słynnego awanturnika Stadnickiego opisał w „Staroście Zygwulskim“ (1887) — nieszczęsne zerwanie sejmu przez Sicińskiego upamiętnił w czterotomowej powieści „Veto“ (1889) i porwał się w końcu na tetralogję pt. „O tron“ (1897—1904); tworzą ją powieści: „Ostatni dynasta“, „Piast“, „Sława“ i „Mrok“.

Z innych powieści historycznych najbardziej czytane są dzieła Gąsiorowskiego, opisujące z werwą epopeję napoleońską — oraz Gomulickiego, który ma zasługę rozszerzenia skali motywów powieści historycznej przez wprowadzenie żywiołu mieszczańskiego („Miecz i łokieć“ 1903 — Warszawa w XVII wieku), a jako miłośnik starej Warszawy dał szereg mistrzowskich obrazków z jej przeszłości.

* * *

Realistyczny kierunek, jaki nadał powieści pozytywizm — spowodawał na Zachodzie jako krańcową konsekwencję t. zw. naturalizm. Polegał on na objektywnem fotografowaniu życia w jego objawach codziennych, na analizie jego przekroju, która nie cofa się przedtem, co

niskie i brudne, wychodząc z założenia, że właśnie ta szpetna często pospolitość jest środkiem tragedyj osobistych i zbiorowych. Miasto i pożycie rodzinne stanowi główny teren naturalizmu, który ustalił się artystycznie w wielkich dziełach dwóch pisarzy francuskich: Gustawa Flauberta („Madame Bovary“ 1857) i Emila Zoli.

Do Polski zawitał ten prąd w latach osiemdziesiątych — nigdy jednak nie zdołał bujniej się rozkrzewić, ani nie przybrał form zbyt jaskrawych. Teoretycznie uzasadniał jego potrzebę Antoni Sygietyński (ur. 1850), tłumacz Taine'a, krytyk literatury, malarstwa i muzyki oraz powieściopisarz, który swoje utwory starał się oprzeć na ścisłej i wiernej obserwacji życia (zob. rozprawę jego „Powieść współczesna we Francji“ Ateneum 1831—82, — powieści i nowele „Na skałach Calvados“, „Aktorka“, „Gennua“, „Wysadzony z siodła“).

Jednakże zwartej szkoły o jednolitej linji programowej naturalizm nigdy w Polsce nie wytworzył. Hołdowali mu poszczególni pisarze i to niezawsze bez zastrzeżeń. Zaliczony np. z różnych względów do tego kierunku Adolf Dygasiński — jest „naturalistą“ szczególnego rodzaju, gdy w najlepszem swym dziele, w „Godach życia“, śpiewa natchniony hymn na cześć wiecznie odmładzającej się siły przyrody.

Pod znakiem Zoli rozpoczął bardzo obfitą na ilość produkcję powieściopisarską Artur Gruszecki (ur. 1853), tworząc w pierwszych powieściach wzorem Zoli „dokumenty kultury“ i malując na jego sposób środowiska, w których działa „człowiek-maszyna“, bezwolny, zgięty pod siłą losu, zaplątany w tryby porywającego go koła żywiołu (zwłaszcza „Krety“ 1897). Później rysował Gruszecki różne środowiska i poruszał najrozmaitsze zagadnienia (arystokracja, szlachta, giełda, germanizacja, sprawa żydowska, feminizm i t. d.) na sposób aktualno-dziennikarski wedle utartego szablonu a bez artystycznego pogłębienia.

Najpełniej naturalizm polski reprezentuje w powieści i na scenie Gabrjela Zapolska (1860—1922). Posiada wybitny zmysł obserwacyjny, bujny temperament i wysoki stopień kultury literackiej. Wybitne cechy jej indywidualności okazały się żywotniejsze na scenie, aniżeli w powieści, które to obie dziedziny łączą się zresztą bardzo ściśle w pracy Zapolskiej, opracowującej niejednokrotnie ten sam temat w obu formach.

Od naturalistów katexohen różni Zapolską pierwiastek liryzmu, który głęboko tkwi jej w dziele. Boli ją krzywda człowieka — i tę pragnie zwalczać na różne sposoby,

od gryzącego sarkazmu poczynając, na wybuchach lirycznego współczucia kończąc. W wyborze tematów „naturalistka“ — w tendencji jest Zapolska nawskróś moralizatorką. Oburza się i oskarża. Piętnuje skutki moralnych zwyrodnień na tle wadliwych stosunków społecznych w życiu wielkomiejskiem. Rozpoczyna „Małaszką“ (1883) i „Kaśką Karjatydą“; okazuje działanie jadu miejskiej demoralizacji na ciele wiejskiej dziewczyny; następnie w „Przedpieklu“ (1889) kreśli jaskrawy obraz stosunków w żeńskiej szkole we Lwowie.

Przebiega potem Zapolska najrozmaitsze szczeble życia, od salonu do suteryn — zawsze z tą samą myślą. Opisuje żywo i barwnie, poruszając śmiało, z akcentem oburzenia, sprawy najdrażliwsze „o których się nie mówi“ lub „o których nawet myśleć się nie chce“. Rozszerza znacznie zakres tematów powieści polskiej — a czyni to nie dla obudzenia niezdrowej senzacji, ale gwoli naprawy zła, które fałszywa pruderja jest skłonna przemilczeć.

Z czasem pogłębia się strona psyhologiczna powieści Zapolskiej, motywy naturalistyczne odsuwają się na plan dalszy, na czoło zaś występuje duchowy portret człowieka. Najgłębszym tego rodzaju utworem jest powieść „A gdy w głąb duszy wnikniemy“ (1904), przedstawiająca wewnętrzne przemiany młodej artystki, którą rani boleśnie brudna pospolitość życia. Nie brak tu rysów jaskrawych (stosunek Piotrusi do Wierciaka, obłąkanie Zagrodzkiego i t. p.) — ale noszą one formę epizodów, podczas gdy główną oś stanowi proces psyhiczny, ilustrowany metodą odmienną, ekspresjonistyczną.

* * *

Społeczny element programu pozytywistów oraz analiza psychologiczna, której wzór dała powieść Sienkiewicza — splatają się w harmonijną syntezę w dziele Józefa Weyssenhoffa (ur. 1860); natomiast sposób ujęcia a mianowicie subtelna ironja, którą umie posługiwać się autor — stanowi odrębną jego właściwość i jest odbiciem nowszych pisarzy francuskich, przedewszyskiem Anatola France'a.

Niemniej w motywach swoich powieści nie wychodzi Weyssenhoff poza obręb doby pozytywistycznej a wobec wszelkich objawów sztuki antiracjonalistycznej zachowuje się opornie. Zaznaczył to już u wstępu swej działalności, potępiają „nerwową chorobę“ „symbolicznego dekadentyzmu“ Baudelaire'a, Verlaine'a i Maeterlinck'a (w rozprawie „Nowy fenomen literacki“ „Bibljoteka Warszawska“ 1891), podkreślił to samo jeszcze wyraźniej w 18 lat później, w głośnem wystąpieniu przeciwko „nerwowemu twórcy“ — Wyspiańskiemu.

Sam, utrzymując bliski związek z mistrzami powieści pozytywistycznej — rozpoczął od potępienia „strasznej choroby“; jaką jest egoistyczna miłość, zapominająca o pracy dla społeczeństwa („Zaręczyny Jana Bełzkiego“ 1894), przeniósł ją tedy „za błękity“, rysując ideał nowoczesnego człowieka w postaci ziemianina, filozofa, i estety, który głęboko czuje piękno przyrody oraz rozumie stosunki społeczne i historyczne („Za błękitami“ 1894), Niezbyt głęboki i narzucony wpływem postronnym (głównie Sienkiewicza) sentymentalizm tych piewszych nowel Weyssenhoffa jest cechą przemijającą — natomiast środowisko arystokratyczne dworu i salonu pozostanie długi czas ulubioną sferą powieści Weyssenhoffa a szukanie człowieka - obywatela wedle miary użyteczności publicznej będzie stałą ideą przewodnią autora.

Rychło pozbył się Weyssenhoff ckliwych tonów sentymentalnych i stworzył dzieło wartości trwałej o nieznanej dotąd literaturze polskiej figurze bohatera, okazanego w osobliwem oświetleniu bardzo subtelnej ironji. „Zywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego“ (1898), skreślone w formie zapisków Jacka Ligęzy, podają niezmiernie misternie rzeźbioną postać pana Zygmunta, w którego cieniu ginie idealista Tomasz Podfilipski. „Urządzić życie“ — oto jedyna zasada, którą kieruje się ów samolub i sybaryta; jest on „zarazem legją samą i jej dowódcą“, reprezentując całą zgniłą warstwę arystokracji. A czyny i myśli jego przedstawione zostały z tak dyskretną ironją, że nie wszyscy zrazu dopatrzyli się tej szczypty sarkazmu.

Tę samą myśl społeczną rozwijają w dalszym ciągu „Sprawa Dołęgi“ (1902) i „Syn marnotrawny“ (1904). Przedstawiciele pracy organiczej: Dołęga, przemysłowiec Helle i Fabjusz Oleski — usuwają się tu na plan drugi wobec działania „stojącej wody“, którą wytwarza epikureizm, niedołęstwo i obłuda członków rodu Podfilipskiego. Bezwartościowość tej warstwy, zarówno społeczna, jak narodowa, została tu wykazana na tle życia domowego, towarzyskiego i socjalnego w kraju i zagranicą. Program pozytywny zarysował się ogólnikowo w działalności ekonomicznej i pracy unarodowienia kresów, zagrożonych niemczyzną.

Ten program jednak domagał się ściślejszego określenia oraz wskazania źródeł, skąd mają wypłynąć pożyteczne siły a to tembardziej, że organizmem b. Królestwa zaczęły wstrząsać ruchy rewolucyjne. Weyssenhoff pisze dwie części „Dni politycznych“: „Narodziny działacza“ i „W ogniu“ (1905-6) „Działaczem“ jest pan Apolinary Budzisz, szlachcic-demokrata, obudzony frazesem agitatora, ale w czynie całkowicie bezpłodny, przedstawiony przez autora w oświe-

tleniu satyry, analogicznej do „Podfilipskiego"; figury dodatnie — to cisi pracownicy na polu oświaty ludowej (Wapowscy), zakładający szkoły, szpitale i gościńce (Jan Rokszycki). Rozszerzył autor nadto koło swej obserwacji na nowe żywioły, demokratów i socjalistów różnego typu. I w nich jednak znalazł niewiele wartości dodatnich. Potępił zacietrzewienie partyjne, klasowość, międzynarodowość i szkodliwy udział żydów w rewolucyjnym ruchu; potępił również „tromtadracje", bezprogramowość i naiwność polityczną narodowej demokracji. Stanął na stanowisku bezpartyjnem, apoteozując cichą a systematyczną pracę u podstaw, zwłaszcza w zakresie oświaty narodowej. Z tego powodu nie mógł pochwalić rewolucji — choć z entuzjazmem opisał wielką manifestację na ulicach Warszawy w dniu 5. listopada 1905, widząc w niej narodowe zjednoczenie wszystkich warstw.

W „Unji" (1910) i „Hetmanach" (1911) snuje się dalsza nić społeczno-narodowej myśli Weyssenhoffa. Bohaterem „Unji" jest znowu pan Budzisz, który z wiązanką skrajnych frazesów politycznych wybiera się na Litwę, jednakże nie znajduje tam odzewu. Nie on więc, lecz Kazimierz Rokszycki zawiera „unję", poślubiając Krystynę i zakładając nowe ognisko polskiego życia. Obok tych dwóch postaci — występuje cały szereg innych, dodatnich (stary Rokszycki, ks. Wyrwicz, technik Marczak, rodzina Budziszów z Wiszun) i ujemnych (księżna Zasławska z synami oraz inni członkowie arystokracji), których celem jest uchwycenie i wskazanie właściwych podstaw wzmacniania życia polskiego na Litwie.

I w „Hetmanach" poszukuje autor źródeł tego życia. Bohater, Tadeusz Sworski, literat z zawodu, szlachcic z pochodzenia, demokrata z przekonań, ogarnięty zostaje dreszczem rewolucji, która znajduje do niego dostęp na drodze uczuciowej; wnet jednak dostrzega jej bezcelowość i destrukcyjność. Konkluzja, do której dochodzi, wypowiada się słowami: „Aby dojść do takiej „rewolucji", nie trzeba długo pisać, ani wiecować. Upić się tylko, wziąć browning w garść, wyjść na ulicę i strzelać do wszystkich, którzy się nie podobają". Jest to sąd, jak widać, jednostronny, podobny temu, który wypowiedział Prus w „Dzieciach".

Przedstawicielem pozytywnego programu Weyssenhoffa jest w „Hetmanach" Wojciech Piast. Postać to allegoryczna, występująca w najważniejszych chwilach dziejowych Polski, reprezentant niezniszczalnej ideji, jej stróż i obrońca, piastun narodowego ducha, apostoł wiary we własne siły, kaznodzieja miłości, która ogarnia cały naród.

On zbiera, wykłada i naucza „credo" polskie, ułożone ze wskazówek Sejmu Wielkiego, Kościuszki, Poniatowskiego, Mickiewicza oraz innych „hetmanów" narodu.

Na „Hetmanach" nie kończy się rozwój ideji społecznej Weyssenhoff. Zagadnienie ludowe, dotąd zaledwo tu i ówdzie zlekka dotknięte — występuje wyraźniej w zbiorze nowel „Znaj pana" (1913) a zwłaszcza w powieści „Gromada" (1913). W nowelach poruszył autor sprawę oświaty i unickiego kościoła na ukraińskich kresach — w powieści wyłożył po raz pierwszy swój pogląd na rolę ludu, o którego duszę walczą dwa obozy: szlachta-ziemianie, skupieni w Towarzystwie rolniczem, projektującem założenie domu ludowego — i przeciwni tej myśli ze względu na wpływ swój u ludu stronnicy „Ludowca" (karykaturalny prof. Owocny). Przewodnictwo powinno zdaniem autora pozostać w ręku szlachty — tę jednak pojmuje on bardzo szeroko, jako warstwę, związaną z ziemią i tradycją, która obejmie z czasem i mieszczan i chłopów wspólnem kołem narodowej użyteczności. Obok pracy szlachty — wyłania się jako dopełnienie programu pracujący chłop, Rykoń, po myśli starego hasła „z szlachtą polską polski lud". Poruszył tu autor cały szereg najpilniejszych zagadnień, związanych z materjalną i moralną potrzebą wsi polskiej, wskazał sposób ich zaspokojenia w solidarnem dążeniu „gromady" a wreszcie rozrzucił szereg barwnych obrazków życia i przyrody łowickiego zakątku.

Mistrzem pejzażu jednak okazał się Weyssenhoff tam, gdzie, jakby dla wypoczynku, porzucił żmudne badanie użyteczności publicznej różnych warstw narodu — a oddał się w całości adoracji przyrody. Ironista, satyryk i socjolog — okazał się największym po Mickiewiczu piewcą puszczy leśnej, której barwę, dźwięk i tętno, prace i dnie ujął we wspaniałe obrazy „Sobola i panny" (1911) oraz „Puszczy" (1915).

Powieść „Cudno i okolica cudeńska" (1921) jest tylko bibljograficznem powiększeniem dorobku Weyssenhoffa.

„Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego".

Z wstępu Jacka Ligęzy.

Pan Zygmunt nie był w pierwszej młodości tej dobrej i zadowolonej tuszy, w której niejeden z nas oglądał go jeszcze w zaprzeszłym roku. Fotografja z roku 1870 pokazuje go nam chudego i bez zarostu. Czy to pierwotność ówczesnej sztuki fotograficznej, czy inne powody — młodzieniec podobny na tym obrazku do głodnego wilka.

Nie odrazu bowiem działo mu się dobrze.

Miał zawsze dobry apety, nie ten pospolity apetyt na mięso i sen, który cechuje gminne natury, ale na śmietankę w każdem tego słowa znaczeniu. Lubił życie w jego najwybujalszych okazach, a czując się godnym wszelkich przywilejów losu, oburzał się, gdy te przywileje były mu odmawiane, lub porostu niedostępne.

Miał podówczas zamało pieniędzy i uważał to za niesprawiedliwość społeczną. Za czasów nauk swych w Paryżu skłaniał się już do socjalizmu, ale bystrem okiem dostrzegł, że te utopje daleko nie prowadzą — najdalej do stanowiska redaktora krzykliwej gazety. Wcześnie więc jął się innych sposobów, niebezpiecznych w ręku nierozważnych, ale w jego zwrotnej dłoni czarodziejskich i prawie pewnych. Wziął się do gry i spekulacji. Nie badałem w co i kiedy grał, tylko to jest faktem, że z pensji 1500 rubli rocznie, którą mu rodzice na studja dawali, nie mógł zaoszczędzić przez lat dziesięć kilkudziesięciu tysięcy, z którymi zjawił się w Warszawie około roku 1876-go. Tutaj miał także niezmierne szczęście w karty i na giełdzie, tak że gdym go poznał, był to już człowiek zamożny, właściciel folwarków i kamienic, nie rachujący groszy i oczywiście poważany co raz bardziej.

Czy go lubiono? To inne pytanie. Tłum, a nawet tłum wykwintny, nie czuje pociągu do ludzi wyższych, zimnych, którym się wiedzie w życiu. Taki pan ze swojem zdaniem, promieniując powodzeniem, wzbudza zazdrość jednych, drugich drażni, trzecim wydaje się podejrzanym.

I wkrótce pan Zygmunt miał się gorżko zawieść na życzliwości swoich ziomków. Miał wtedy lat trzydzieści, był „dobrze urodzony", zasłużył się już społeczeństwu przez sprowadzenie z zagranicy do kraju obcych kapitałów — i chciał się żenić.

Kiedym się dowiedział, że hrabina X. odmówiła mu stanowczo ręki swej córki, zadziwiłem się. Nie z powodu odmowy hrabiny — każdej matce wolno zapatrywać się, jak chce, na przyszłość i szczęście córki — ale zdziwił mnie wybór Podfilipskiego. Panna była zupełnie brzydka i nieposażna, należała jednak, po mieczu i po kądzieli, do historycznej, bardzo szanownej rodziny.

Nie mogłem wówczas, jako znacznie młodszy i nie tak jeszcze dobrze znajomy, zagadnąć pana Zygmunta o psychologję tego romansu; ale ze zdań i uwag, które wkrótce potem wygłaszał, pamiętam takie:

— Niema u nas cienia solidarności, nawet w jednej i tej samej sferze.

Albo:

— Pójdziesz raz za popędem serca, natrafisz raz jeszcze na zimny rachunek i samolubstwo. Ja wam mówię, instynkty, płynące z tak zwanego serca, są tylko przebraną głupotą. Serce to ten osieł pierworodny, który tkwi w każdym z nas. Ja nawet uderzam się w piersi.

Przyznawał się przez uprzejmość do nieswoich błędów. Jeżeli zaś nosił w sobie tego osła, zaraz dowiódł, że potrafi się go pozbyć, bo w tym samym jeszcze karnawale zwrócił starania ku bardzo bogatej i ładnej córce fabrykanta X.

Tu nie otrzymał „kosza", ale wycofał się: panna go nie kochała, a rodzice nie pragnęli.

Zawody nie złamały hartu jego duszy. Prawdziwy ten filozof korzystał na doświadczeniu tam, gdzie korzystać nie mógł inaczej, — widzieliśmy go wszyscy po owym karnawale równie pogodnego, równie zaufanego w swoją gwiazdę, grającego z równym spokojem w karty, uprzejmego przy kolacji, na ulicy i w salonie.

„Soból i panna".

Rozdział XV. „Złota jesień". Polowanie na lisa.

Las gadał:

— Szumię, szumię na cześć dzikiego życia, na cześć wolnej wędrówki wiatru, na cześc lęgu i żeru stworzenia żywego w moich gąszczach i cieniach. We mnie jest wieczność zadumy nad sprawami ważnemi, jak wschód i zachód, ciepło i zimno, głód i pożywienie, dobór miłosny par młodych i śmierć słabszych dla odrodzenia się w silniejszych tworach. — We mnie jest chwila, ta drżąca, która obiecuje rozkosz, i ta mocna, która rozkosz sprawia. — Nic ponademnie na polach nagich, albo porosłych lepiankami twego pomysłu, człowiecze. Szukasz, szukasz, mieszczuchu, szczęśliwości poza mną, ale ze mnie wyszedłeś i do mnie powrócisz. — — I dzisiaj tobie, młody strzelcze, na zapomnienie, na ukojenie, co chcesz. — — —

Z szumnej bredni lasu wytrysnął nagle głos realny, natarczywy i namiętny, jak dzwonek na trwogę. Michał drgnął — poznał odrazu: pies gończy nie żartem zławiał się po niepewnym tropie, lecz ruszył z oka, i to grubego zwierza. — Zdwoił się głos, potroił, — do rzewliwego ujadania Płaksy, która zwierza wytropiła, przybył jadowity jeden tenor i ponury bas — zagrał gon akordem. I rosnącą

psią wrzawę roztrącił sygnał mosiężny, radosny, jak poskok młodego tańca. Wejsz trąbił na lisa.

Jak deszczowe poniki, gdy ze wzgórz okolicznych sączą się naprzód, potem leją, aż dotrą do dna wąwozu i zaszumią jednym potokiem — tak rzewliwe, jadowite i niedbałe głosy psów gończych, rozpierzchłych po lesie, zbierały się zewsząd w jeden gon potężny. Już uchem można było zrozumieć, dokąd zmierza, kędy się wykręca zajadła pogoń za lisem: ukośnie z prawa na lewo zbliżała się do stanowisk strzelców.

Michał, przywarty nieruchomo do pnia dębu, oczyma tylko rewidował knieję. Nie istniało już nic dla niego oprócz nurzającego się w tej złotej zieleni pożądania: wypatrzeć i zabić lisa. Tędy między kaliną a jałowcem wychynąć powinna jego przezorna, grzeszna morda, wlec się będzie po mchu długa kita, a szybko, a wykrętnie przed psami. Może, ogłuszony pogonią, zapomni o baczności na zasadzki frontowe? — Chociaż stary lis przewiduje wszystko, zna plany polowań, wie, że lepiej czasem rzucić się rozpaczliwym obrotem między dwa psy goniące i odwrócić na wspak kierunek gonu, niż cwałem uciekać prosto na miejsca ciche a zdradliwe, gdzie czai się chytry człowiek, zbrojny zbójeckim piorunem — ale ten lis, przyparty przez psiarnię tak liczną, nie zaryzykuje chyba zwrotu wstecz, zwłaszcza, że musiał już dojrzeć między gończymi psy wielkie i ścigłe, z którymi mierzyć się na szybkość i siłę niepodobna — tylko na rozum. — A może i wie, przechyra, że Wejsz dojeżdża za psami, który umie chwycić w galopie strzelbę z ramienia i razić gromem wymykającą się z obławy sztukę. — Więc lis musi pójść tędy — oby przez moje stanowisko! — wzdychał Rajecki — a wtedy na tym rzadkim lesie strzał niechybny — kita młyńcem do góry — co za rozkosz!

Jednak lis musiał mieć jeszcze jakiś fortel we łbie i drogę nie przewidzianą, gdyż pogoń zmieniła kierunek, płynęła teraz równolegle do linii myśliwych.

Naraz ciężki tupot po linii zwrócił uwagę Rajeckiego. Ów otyły myśliwy, Pauksza, zbliżał się pędem, ze strzelbą w prawej ręce, lewą zaś przytrzymywał na głowie kapelusz. Biegł zapamiętale pomimo tuszy, tryskał zapałem z oczu, niedawno tak zniechęconych.

— Panie Rajecki!... — rwało się Paukszy z gardła — na poprzednie stanowiska... lis... tamtędy!

Nie było nic wymowniejszego w lesie na cześć i triumf łowiectwa, jak ten obraz człowieka przeistoczonego przez furję gonu. Prainstynkt łowczego pościgu za zdobyczą

leśną odmładzał go, niósł na skrzydłach swą odwieczną mocą.

Szalały psy rozegraną kapelą, zabiegali strzelcy co tchu; las trząsł się od śmiechu i podszczuwał:

— Hej, heco, dalej, hola — tola — tola!! — Trzymaj, Lutnia tu, tu Zagraj! — — A co, panie Pauksza, lekko już? — A co, panie Rajecki, czy ci w głowie szerokie tęsknoty? czy nawet miłostki? — A mówiłem zawsze: jedyna uciecha we mnie. — I wszystko w was ucichnie, przeminie — ostatnia przetrwa moja gra łowiecka. — — —

CZĘŚĆ II.

POEZJA.

I. Epigoni i parnasiści.

Epigoni romantyzmu (K. Brzozowski, K. Gliński) — Reakcja antiromantyczna — Żądanie utylitaryzmu — Apoteoza pracy — Bunt Sowińskiego — Ezoterycy (F. Faleński, W. Gomulicki).

II. Adam Asnyk.

Kult Słowackiego („Sen grobów“ „Apostrofa“ „Do“) — Ironja i rezygnacja — Prawo ewolucji — „Nad głębiami“ — Odnalezienie harmonji — Wartość formy.

III. Marja Konopnicka.

Związek ze Słowackim — Okres burzy i naporu — Skarga na wiek — Tęsknota — Motyw przyrody — Elegje i pytania retoryczne, cierpienie i krzywda — Zejście w tłum — Altruizm — Retoryka — Na drodze do harmonji — Erotyki, hasła, ton ludowy — Pierwiastek muzyczny, biblja, morze, — Doskonalenie formy — „Italia“: kolorystyka, plastyka, muzyczność, bogactwo wersyfikacji — Anima symphonialis — Powrót do dawnych tonów — Liryka osobista i refleksyjna — Wartość cierpienia. — Epika: Obrazki — „Pan Balcer w Brazylji“: opowieść chłopska — Nostalgja — Cierpienie jako siła oczyszczająca — Liryzm — Pokrewieństwo z „Panem Tadeuszem“ — Cechy realizmu, typy etnograficzne, portrety mężczyzn i kobiet, dyspozycja, humor, język, budowa, krajobraz, epizody, oktawa — Inne prace — Ciągłość rozwoju.

Wypisy.

F. Faleński: Odgłosy z gór (zakończenie); z „Meandrów“: z „Harmonji jesieni“ — W. Gomulicki: Pod ciosem, Ogródek na przedmieściu — A. Asnyk: Słonko, Baśń tęczowa, Do młodych, Daremne żale, Noc pod Wysoką,

Z sonetów „Nad głębiami“ (XIII, XVII, XXIX, XXX.) — M. Konopnicka: Po burzy, Z dziejów pieśni, Z cyklu „Noce letnie“ (V), „Co się stało?, Do młodej braci. Z cyklu „Wieczorne pieśni“ (III), Z cyklu „Na fujarce“ (I, III, IV, V), Z cyklu „Z łąk i pól“ (VI, X, XII), Z fragmentów (VII), Z cyklu „Z słowiczych pień“ (I), Z cyklu „Piosenki i pieśni“ (X, XXI), Z cyklu „Na palecie“ (VI), Z cyklu „Po rosie“ (III), Z cyklu „Z chaty“, Z listów (VIII), „Italia“: Willa Wołkońskich (I), Zachód w Fiesole, Faun pijany, Madonna Correggia, Mewy; Z cyklu „Linje i dźwięki“ (Lipy kwitną), Z cyklu „Nowe pieśni“ (Podwiośnie III), Z cyklu „Pieśni tęsknoty“ (X), Z cyklu „W głuchym lesie“ (II), Z cyklu „Głosy ciszy“ (V), Rota, „Pan Balcer w Brazylji“: Pieśń I, Na morzu. Burza. Pieśń V, W porcie. List Grudy.

I.

Epigoni i parnasiści.

Hasła pozytywistyczne nie oddziałały nigdzie korzystnie na rozwój twórczości poetyckiej. W Polsce, gdzie program pracy organicznej narzucił się także jako polityczna konieczność — poezja musiała tem bardziej ustąpić z pola na plan dalszy, zmienić swoją wewnętrzną treść, wyrzec się marzeń romantycznych, urodzonych w innych warunkach, odrzucić również z tych samych powodów hasło „sztuka dla sztuki“ — a natomiast stanąć do wspólnej pracy przy pługu i warsztacie.

Skończyła się żywotność romantycznego programu — wyczerpał się wielki dech twórców i załamał Farysowy pęd pod gwiazdy. Trzej mistrze poezji wieszczej zeszli z tego świata; inni, tamtym pokrewni — śpiewali na starą nutę pieśni bez echa (Seweryn Goszczyński, Bohdan Zaleski Wincenty Pol, Teofil Lenartowicz), najbardziej utalentowany kontynuator poezji romantycznej, Kornel Ujejski — porzucił ją niemal zupełnie po 1866 roku; Roman Zmorski, Antoni Czajkowski, Ryszard Berwiński, Włodzimierz Wolski, wyczerpali się po krótkim locie epigonów; Jadwiga Łuszczewska (Deotyma), po chybionych „Gonitwach w dolinie Prądnika“ zwróciła się do dramatu i powieści — a gdy później spróbowała uderzyć w ton rapsodu rycerskiego, zabrakło jej siły i — słuchaczów,

Tułają się jeszcze czas długi na widnokręgu literatury niedobitki poezji romantycznej, nie rozumiejąc zmian, jakie zaszły, i nawzajem nie rozumiani przez otoczenie. Niektórzy z nich, jak Karol Brzozowski, żyjąc bardzo długo (ur. 1821), trwają w dawnych wspomnieniach czasów Mickiewiczowskich, nie porzucają pozy bohaterskiej, z której już duch uleciał. Zasłuchani w heroiczne tony epiki, jeszcze w XX wieku tworzą na starą modłę olbrzymie poematy bohaterskie, którym brak życia (Kazimierza Glińskiego „Królewska pieśń“.)

Przeciwko pustce romantycznego frazesa, oderwanej od życia pozie byrońskiej, osłabiającej energję czynu ckliwości sentymentalnej — powstaje reakcja w teorji i praktyce. Na łamach znanego nam już „Przeglądu tygodniowego“ pojawia się w 1867 roku znamienny artykuł pt. „Groch na ścianę“, zwalczający sztuczną egzageracje uczuciową epigonów romantyzmu. „Wiek XIX“ — czytamy tamże — nie jest wcale wiekiem cierpiących i zachwyconych trubadurów; jego poezję stanowi ciągły postęp, ciągła dążność do zajęcia takiego stanowiska wobec praw przyrody i ludzkości, aby w jak największym zakresie urzeczywistniał dla siebie wszystko, cokolwiek myśl jego podyktuje do wykonania... A wy poeci cóż tej ludzkości dajecie? wiarę, siłę ideału? Czyście służkami pańskimi, co torują nowe drogi?... Nie, na takie rzeczy nie macie czasu — wy cierpicie!!.. „Utylitaryzmu w literaturze“ domaga się inny artykuł, ogłoszony pod tym nagłówkiem w „Niwie“ (1872): porzucenia „starych litanji nieutulonego żalu i bezmyślnego majaczenia“ — a natomiast sprzągnięcia z realnemi potrzebami życia. Tę samą myśl propagują i Józef Szujski — i zgodnie z tendencją swej powieści — Eliza Orzeszkowa w „Listach o literaturze“ (1873), wołając do poety: „O! przestań lunatykiem być i na księżyc patrzeć; nie śpij, lecz czuwaj i gdy na ulicę grodu wychodzisz lub w ściany domostw wstępujesz, szeroko otwieraj współsenne dotąd oczy a ujżysz krzyże, o które się pytasz — krzyże sieroctwa i niedoli — krzyże rozpaczy i rezygnacji i bólów serca i zwątpień umysłu i zgryzot sumienia; ujrzysz te krzyże — a ponieważ dłoń twórcza zapaliła w twej piersi iskrę talentu, zaśpiewasz nam o tych krzyżach coś wielkiego i pięknego“.

Po linji haseł „utylitaryzmu“ w poezji usiłuje rozwijać się kilku młodych poetów. Władysław Ordon (Szanser), którego talent zamilkł przedwcześnie skutkiem choroby umysłowej — schodzi do „piwnic“ („Z piwnic“) i wzywa do pracy „przy kowadle“; Karol Świdziński, z zawodu technik, zmarły w młodym wieku (1877), układa jakby nową odę do młodości, zalecając nie dumanie, orle loty, harfę Eola, lecz — pracę.

Hej do cyrkla, hej do kielni,
I do wagi i do pługa!
A choć praca ciężka, długa,
Ale wyjdziem my z niej dzielni.

Marjan Gawalewicz wzywa do chwycenia „młotu pracy“; Stanisław Grudziński w „Fiat lux“ i w „Bohaterstwie pracy“ wielbi postęp i mrówczy trud; Juljan Mohort (Ochorowicz) woła „Naprzód“ do pracy przy huku młotów i turkocie maszyn, do szukania w „bliskim i różnowiercu... człowieka, ducha i brata“. Nawet na śląskich kresach (Czesław Lubiński [ks. Damroth] i na emigracji paryskiej (Józef Stefan Chamiec) — słychać podobne odzewy, które opiewają rymem hasła programu pozytywistycznego.

Nie wszyscy jednak poddają się tym nowym żądaniom. Twórczość Leonarda Sowińskiego (zmarł w 1887 r.) — jest jednym wielkim przeciwko nim buntem, tem ciekawszym, że nie nosi znamion rozkładu: — zbyt bowiem jest bujna i nieokiełznana w temperamencie. Sowiński jest ostatnim w Polsce szczerym byronistą, który spóźnił się o lat 50 i zabłąkał w epokę schyłkową. Rozdźwięk romantyczny pomiędzy poetą i światem stanowi nie wyblakłą pozę, lecz rzeczywisty i szczery ton jego wybuchów, którym dał wyraz w liryce i dramacie. Stąd beznadziejna i pełna jaskrawych zgrzytów walka z duchem czasu, którą prowadzi „o zmroku“, widząc jak

„Karłowacieją myśli, gasną serc wulkany,
Dzieje nie brzmią już chórem wiary archanielskim;
Wiek rozumu jak tabor ciurów rozpasany
Opycha brzuch podbitej materyji cielskiem;
Wali się posągowy piękna świat — oplwany
Pogardą ciżb, dla których każdy kwiat jest zielskiem,
A laur wydaje plon żołędzi pożądany.

W obronie poezji, niezależnej od „wieku rozumu“ „konduktorów i baniek ogniowych“ wystąpił również Miron (Aleksander Michaux, zmarły 1895), uczeń Słowackiego — oraz inni, dla których kunszt formy nie zeszedł na plan dalszy wobec nakazów „utylitarnego“ programu. Ci zamykają się w „splendid isolation“ (w świetnem odosobnieniu) śpiewają sobie, nie komu, doprowadzają wiersz polski do wirtuozostwa. Należy ich uznać raczej za poprzedników późniejszych wyznawców hasła „sztuka dla sztuki“, aniżeli za epigonów romantyzmu.

Wśród nich najwybitniejszym jest Felicjan Medard Faleński*) (1825—1909) poeta bezimienny, ogłaszający, dzieła swoje pod pseudonimem Felicjana lub całkiem anonimowo sibi et paucis amicis, (sobie i kilku przyjaciołom) w szczupłej ilości egzemplarzy, nowelista, dramaturg a przedewszystkiem liryk-parnasista, wirtuoz formy, znawca i tłumacz poezji klasycznej, renesansowej i współ-

*) Zob. W. Przecławski, Felicjan Medard Faleński. Żywot i dzieła, Poznań 1922. Tamże bibljografja dzieł drukowanych i rękopiśmiennych.

czesnej, od Hezjoda do Berangera, miłośnik Kochanowskiego, poszukiwacz Piękna na olbrzymim obszarze literatury powszechnej.

Niezawsze refleksyjność stanowiła główną cechę poezji Faleńskiego. Obok klasyków — wykarmił się na lekturze Schillera i Byrona, Heinego, Wiktora Hugo i Poego. W pierwszym zbiorku pt. „Kwiaty i kolce“ (1856) znajdują się wiersze liryczno-romantyczne, pisane z Farysowym rozmachem („Zwycięzca hipodromu“, „Bachantka“) oraz opracowania mitów słowiańskich.

Rok 1863 wstrząsnął do głębi psychiką poety, co najwyraźniej odbiło się w niewydanym cyklu „Melodyj z domu niewoli“. Znajduje się tu najpiękniejsza pieśń, jaką wydał wybuch styczniowy, najpełniej oddany nastrój tego roku i niezłomna, obca pozytywistom wiara w ideową celowość powstania, stanowiącego posiew krwi, z którego powstaną mściciele („Morituri te salutant“).

Ogarnięty reakcją popowstaniową zwrócił się Faleński do tłumaczeń dzieł obcych i studjów nad Kochanowskim. Stłumił w sobie tony uczuciowe, używając najchętniej formy satyryczno-ironicznej. W 1870 roku ogłosił zbiór poezji pt. „Z ponad mogił“. W wierszach przeważa pierwiastek refleksyjny i ton satyryczny. — Z dwóch większych utworów poetyckich: „Termopile“ i „Pod Kannami“ wieje chłód kunsztownej deklamacji, który nie porywa, jak pokrewny treścią „Maraton“ Ujejskiego.

O rok późniejszy zbiorek „Odgłosy z gór“ ma ten sam brak bezpośredniości w oddaniu uczuc i wrażeń, które budzi przyroda tatrzańska. Tylko wyjątkowo zdarzy się wiersz, w którym osiągnięta precyzja formy kojarzy się z bardzo subtelnym tonem uczuciowym. Wtedy powstają całkiem nowoczesne w typie klejnoty nastroju jak np. ostatni wiersz w tym zbiorku („Zakończenie“).

„Świstki Sylena“ (1876) i „Meandry“ (1892) — to trawestacje różnych podań, dowcipne parodje mitów klasycznych („Świstki Sylena“), wytworne aforyzmy i rzuty satyryczne („Meandry“) — produkt myśliciela artysty, który na sprawy tego świata patrzy pod kątem wieczności z subtelnym uśmiechem ironji.

W „Pieśniach spóźnionych“ (1893) pojawia się z powrotem fala uczucia, zapewne pod wpływem budzącej się w atmosferze czasu reakcji sentymentalnej. W „Skargach Orfeusza“ wypowiada poeta własne swoje tęsknoty, które wypełniają również ostatni zbiór poezji Faleńskiego, nazwany „Harmonje jesieni“, częściowo tylko ogłoszony w „Pieśniach spóźnionych“.

Przeszedł Faleński przez życie samotny i zapoznany — i dopiero pod koniec, gdy pojawiły się proklamacje nowego programu „Młodej Polski“, przypomniano sobie twórcę „Pieśni spóźnionych“ i zrozumiano bliski związek tonu tej poezji z tworzącym się nowym prądem.

FELICJAN FALEŃSKI.

„Odgłosy z gór“.

XXX. Zakończenie

Ścielą się liście pożółkłe z posępnym szelestem...
Wiatr je porywa szyderczy, podrzuca i targa —
Jesień wkoło mnie i wszędzie, gdzie tylko ja jestem
W piersi mej żal zapóźniony i smutek i skarga.

Wiatr je porywa szyderczy, podrzuca i targa,
W pląs je taneczny porywa szalonym odmętem —
W piersi mej żal zapóźniony i smutek i skarga
Myśli wirują w mej głowie, jak w kole zaklętem,

W pląs je taneczny porywa szalonym odmętem,
Potem je rzuca o ziemię i w strony rozmiata —
Myśli wirują w mej głowie jak w kole zaklętem,
Padają w dół i pierzchają jak rzesza skrzydlata.

Rzuca wiatr liście i chwyta i w strony rozmiata,
Niby myśliwiec odbite gdzieś stado łabędzi —
Myśli pierzchają odemnie jak rzesza skrzydlata...
Myśli! O moje jesienne! I któż was dopędzi?

Z Meandrów.

Czego ty godzisz w moje zdrowie?
Tak raz przedziurawiana
Do gwoździa rzeknie ściana.
Wina nie moja — gwóźdź odpowie —
Młotek mi twardy siadł na głowie
Jam sługa — pytaj pana —

Czemu więc — tamta znów się żali —
Wbijaniem we mnie sęka
Twa moc mię, młotku, nęka? —
A on jej rzecze; — Pytaj dalej
Mnie zmusza twardsza od mej stali
Znająca cele ręka.

Ach ręko! — tamta znów zawoła —
Nie wbijaj w pierś mą ćwieka —
A ta jej tak odrzeka:
Twej krzywdy jam niewinna zgoła,
Bom nie jest w służbie u anioła,
Lecz tylko u człowieka.

Z Harmonji jesieni.

Kiedy już będę daleko
Na innym, nie na tym świecie.
Nad niepamięci gdzieś rzeką
Kwiat myśli mojej znajdziecie.

Do wschodzącego miesiąca
Jego się kielich otworzy
A z niego rosy łza drżąca
W wieczornej rozbłyśnie zorzy.

Mgle wątłej, która się słania
Jak puch, jak powiew leciutki
Bez żalu i bez szemrania
Wypowie wszystkie swe smutki.

Poczem w serdeczną tę ciszę
Zmierzch gwiazd mającą za świadka
Zwolna go coś ukołysze
Do snu, jak anioł, jak matka.

Aż wreszcie wśród tej samotni,
Którą zna tylko wzrok Boga,
W niebo się z niego ulotni
Pociechy słodkiej woń błoga.

* * *

Parnasowcem, pokrewnym Faleńskiemu, mistrzem, jak tamten, formy, poetą refleksyjnym, trzymającym uczucie na wodzy, w treści jednak uboższym, aniżeli twórca „Harmonij jesieni“, jak tamten posługującym się chętnie bronią delikatnej satyry — jest Wiktor Gomulicki (ur. 1851). Urodzony w atmosferze ostatnich ech romantyzmu — tęsknił za pieśnią Tyrtejską, co „jak wulkan wybucha“ i „tłum pieśniami wstrząsa natchnionemi“ („Gdzie piękno?“); drwił z wieku pozytywizmu, który

Głowę nakrył kapeluszem,
W ręku ściska młot i kielnię.
Co za mina, wielki Boże!
Co za mina Jowiszowa!
Czoło z włosów oskubane,
Wielkie myśli w głębi chowa... („Capriccio“)

Lecz ani sam pieśni Tyrtejskiej nie stworzył, ani wielkich zagadnień chwili w zakres swoich pomysłów nie wchłonął. Malował misterne obrazki życia, głównie na tle ukochanej Warszawy (cykl „Życie w obrazach“), zgrabne i wdzięczne pejzaże („Z księgi przyrody“, „Sub tegmina“), powabne erotyki, niekiedy stylizowane na ton sielanki („Chloe“). Z zamiłowaniem posługiwał się kontrastem, dla tem silniejszego wydobycia świateł tworzy ponure tło, uderza w ton współczucia dla pokrzywdzonych (cykl „Pieśń w służbie świata“), tworzy galerję małomieszczańskich typów, obserwuje życie salonu, schodzi nawet do świata żydowskiego („Żydzi“, „El mole rachmim“), posługuje się niejednokrotnie szczerym dowcipem („Warszawianka“, „Pieśń o Gdańsku“ i i.).

Jest artystą, który miarkuje zbyt głośne uniesienie; natomiast ton cichego smutku i melancholji odzywa się często w poezji Gomulickiego. Z tego podłoża wykwitają najpiękniejsze jego liryki — wśród nich najgłębszy i najbardziej bezpośredni wiersz „Pod ciosem“.

Obok wierszy, powieści i nowel Gomulicki, podobnie jak Faleński, tłumaczy wiele z różnych epok i języków (z psałterza Dawidowego, Wiktora Hugo, Musseta, Heinego, Puszkina, Vrchlickiego, Leopardiego, Sully-Prudhomme'a i i.).

WIKTOR GOMULICKI

Pod ciosem.

Kochałem ciebie i czar twój wszystek
Szczytów gąszcz, która pod wiatrem gnie się
Każde twe ziółko, każdy twój listek
Lesie! Lesie!

Dziś kiedy serce strute żałobą
Wicher mi z płaczem szumy twe niesie;
I jużbym nie mógł stanąć przed tobą
Lesie! Lesie!

---

*) Pierwsze oddzielne publikacje Gomulickiego: „Kolorowe obrazki“ 1867, „Z otchłani“ 1870, „Księga pieśni“ 1871, „Poezja“ 1882 i 87, „Nowe pieśni“ 1896, „Pieśń o Gdańsku“ 1900, „Wybór wierszy“ 1900, „Zbiór nowy“ 1901.

Z uciechą niegdyś goniłem falę,
Co wzrok i myśli niosły daleko;
Tonęły w tobie me łzy i żale
Rzeko! Rzeko!

Dziś spragnionego snu i ochłody
Moc jakaś na dno ciągnie przed spieką
Więc mi strasznemi są twoje wody
Rzeko! Rzeko!

*

Kłosista niwa, zbóż aromoty
Brały mi duszę w słodką niewolę
Wielbiłem plon twój, kochałem kwiaty
Pole! Pole!

Dziś na mej niwie przepadło ziarno,
Rozrósł się oset, weszły kąkole;
Dziś mi pustynią zdajesz się czarną
Pole! Pole!

*

Gdy hasła z wyżyn było mi trzeba
Biegłem na szczyt twój zwieńczony chmurą,
Boś mi się zdała sąsiadką nieba
Góro! Góro!

Dziś już nie szukam znaków na niebie,
Wzrok mój do ziemi wbity ponuro
I ani śmiałbym wstąpić na ciebie
Góro! Góro!

*

Chociaż ciążyła dłoń twa nademną,
Zawszem przed tobą stawał w pokorze,
Prosząc o światło na drogę ciemną
Boże! Boże!

Dziś gdy w istnienia paśmie zawiłem
Nić się splątała — zerwie się może —
Nawet do ciebie drogę zgubiłem
Boże! Boże!

Ogródek na przedmieściu.

Od zachodu — wielka biała ściana
Od południa — złote słoneczniki
Od północy — bluszczowa altana
A od wschodu — czarny szczyt fabryki.

Tłum rzuciwszy i uliczne krzyki
Miło tutaj zapach róż pić zrana
Na murawie czytać „Bukoliki“
Lub brać czułą Filis na kolana.

Lecz gdy goniąc idylliczne mary
Z miejsc tych wzlecisz w światy Wirgiljusza
Nagle z nieba cię strąca świst — pary...

Tak gdy w czyśćcu zabłąkana dusza
Zbyt oddali się od miejsca kary —
Wrzask ją czartów do powrotu zmusza.

II

Adam Asnyk.

Pokolenie, które wyrosło w okresie reakcji racjonalistycznej, nie chciało karmić się przeżytkami doby minionej. Prowadząc pracę „u podstaw“ musiało również zostać obojętnem dla tej poezji, która sama sobie była, „sterem, żeglarzem i okrętem“ (wedle plastycznego określenia Mickiewicza).

Nowe czasy powołały do życia nowych poetów, pomiędzy którymi stanowisko naczelne obejmują dwie bardzo wybitne a różne między sobą jednostki twórcze: Adam Asnyk i Marja Konopnicka.

Adam Asnyk (1838-1897) jest jednym z najznakomitszych poetów, jakich wydała poezja polska w drugiej połowie XIX w. — odbija przytem najpełniej przełomowe chwile zamierającego romantyzmu i szerzenia się nowych haseł. Stąd też natura artystyczna poety, bardzo subtelna i złożona, szła po skomplikowanym łuku rozwoju. Studjował nauki przyrodniczo-lekarskie w Warszawie i w Niemczech. Brał żywy udział w ruchu powstańczym, pełniąc przez pewien czas funkcję członka Rządu Narodowego — poczem bawił zagranicą we Włoszech, Francji i Niemczech, oddając się badaniom społecznym, uwieńczonym stopniem doktora socjologji (w Heidelbergu 1866). Od 1870 roku przebywał Asnyk w Krako-

---

Zbiorowe wydanie dzieł (cenzuralne) wyszło w 5 tomach, w Warszawie 1898. Wstęp St. Krzemińskiego zawiera życiorys. Wydanie zupełne 7-mio tomowe, w układzie W. Prokescha z przedmową J. Chrzanowskiego — znajduje się pod prasą. Opracowania: M. Zdziechowski, Szkice literackie I. Twórczość liryczna Asnyka, Warszawa 1900; M. Offmański, Przyczynek do życiorysu A. A., Warszawa 1904, M. Konopnicka, Szkice, Lwów 1905 (Zaleski, Asnyk, Sienkiewicz); E. Schlinger, O sonetach A. A. p. t. Nad głębiami.. Lwów 1907 (Sprawozdanie IV. gimnazjum); J. Tretiak, Adam Asnyk jako wyraz swojej epoki, Kraków 1922; F. Hoesick, O zapomnianych pismach Asnyka, nieobjętych żadnem z wydań zbiorowych. Przyczynek do dziejów twórczości El-y'go, Przewodnik naukowy i literacki 1914—16.

wie, biorąc czynny udział w życiu publicznem, jako redaktor demokratycznej „Nowej Reformy“, prezes Towarzystwa Szkoły Ludowej i poseł do sejmu.

Ogłaszał wiersze od 1864 roku, używając później stale kryptonimu El..y. Pomimo kierunku nauk ścisłych, którym poeta się oddawał oraz coraz silniejszego prądu pozytywistycznego — pierwszy okres rozwoju talentu Asnyka stoi pod znakiem kultu Słowackiego, ożywionego dzięki ogłoszeniu znakomitej monografji Antoniego Małeckiego oraz pośmiertnych pism twórcy „Króla Ducha“ (1866/7). Nietylko wiersz swój kształcił Asnyk na wielkim romantyku i nietylko jego obrazowaniem się przejął — ale i myśl mesjaniczną Słowackiego wprowadził do pierwszych swych utworów. „Sen grobów“ Asnyka jest pod tym względem bardzo znamienny. Ból patrjotyczny, spowodowany upadkiem powstania, zawód osobisty i ogólny, uczucie niemocy i zwątpienia, rozpacz beznadziei — wyraziły się w tym utworze pomysłem wędrówki dantejskiej poprzez dziką i pustą krainę. W ponurych, allegorycznych obrazach przesuwa przed okiem poety duch przeznaczeń wizje tych, którzy walczyli i cierpieli, „mary wpółsenne, liche, niedołężne, gnane boleścią, przestrachem, rozpaczą“. Tylko jedna postać jaśnieje w „błyskawic koronie“: twórca „Lilli Wenedy“, „Balladyny“, „Anhellego“, który w „Królu Duchu“ przeprowadził ideę „przez zniszczenie do odrodzenia“ — podjętą na nowo w „Śnie grobów“ w sensie jeszcze bardziej fatalistycznym. Pomysł, barwy, kształty, dekoracje i efekty — przedostały się z poezji twórcy „Anhellego“, czyniąc z młodzieńczego utworu Asnyka znamienne zjawisko przełomowe, w którem odbija się jaskrawy refleks romantycznego epigonizmu.

A nie jest to przykład jedyny. „Apostroła“ Asnyka jeszcze silniej w formie i w bezwzględności inwektywy (Polska — „Messaliną... która frymarczy krwią swoją“) przypomina „Grób Agamemnona“ Słowackiego; wiersz „Do..“ jest podobną w tonie i w pozie klątwą na tych, którzy „w nikczemności pędząc żywot marny, płazów szczęście, nie wielkość obrali“.

Asnykowi groził los Sowińskiego. Uniknął go na szczęście dla polskiej literatury, otrząsnąwszy się ze ślepego naśladownictwa Słowackiego i zmieniwszy nastrój. Do tej trudnej przemiany wewnętrznej dopomógł mu temperament spokojny, niepospolita zdolność spekulacyjna, subtelny zmysł harmonji. Bunt zastąpiła ironja Musseta i Heinego, spadkobierców byronizmu, w miejsce rozpaczy wstąpiła — rezygnacja. Jednakże poeta nie zamknął się, jak parnasowcy, w wieży z kości słoniowej formalnego

piękna, ale postanowił „z żywymi naprzód iść“ w myśl nakazu mistrza młodości, Słowackiego.

W dwóch programowych wierszach: „Publiczność do poetów“ i „Poeci do publiczności“, zestawił Asnyk naprzód zarzuty, które czyniono poezji — następnie przyznał, że zarzuty te są uzasadnione, skarżąc się jednak tonem Musseta na prozaiczność swojego wieku.

Jesteśmy dziećmi wieku bez miłości,
Wieku bez marzeń, złudzeń i zachwytu,
Obojętnego na widok piękności,
A więdnącego z nudy i przesytu;
Wieku, co wczesnej doczekał starości,
Sam podkopawszy prawa swego bytu;
Wieku, co siły strwonił i nadużył,
Nic nie postawił, chociaż wszystko zburzył.

To oskarżenie było jednostronne — jak to wykazał późniejszy rozwój poezji Asnyka. Poeta skupia się wewnętrznie; przebywa ciężką walkę ze samym sobą — ucieka „pod stopy krzyża“ i woła z rozpaczą „poco ja żyję, umieram i cierpię“! Ale powoli otwierają się nowe drogi i możliwość przetworzenia na słowo poezji pulsujących w powietrzu drgań czasu. Poeta krzepi się i dźwiga ze zwątpienia — aż wreszcie zdobywa się na siłę nowej pobudki:

Daremne żale, próżny trud,
Bezsilne złorzeczenia!
Przeżytych kształtów żaden cud
Nie wróci do istnienia.

Trzeba naprzód iść — i świecić. W kilku wierszach — najpełniej w „Odzie do miłości“ — poeta uznaje i poddaje się prawu ewolucji. Zdobyczy jednak pokoleń, które minęły, nie przekreśla, ostrzegając „zdobywców młodych“ przed zbyt daleko posuniętą negacją („Do młodych“).

Poszukując nowego piękna na drodze refleksji, głębokiego wniknięcia w siebie i związku ze wszechświatem — znalazł się Asnyk tam, gdzie Dygasiński wyśpiewał swój hymn na cześć godów życia: „uczuł się jednem łańcucha ogniwem, rozciągniętem przez otchłań błękitu“ „drobnym atomem tej twórczej myśli, co przewodzi światom“ („Noc pod Wysoką“).

Z powagą mędrca i dostojeństwem świadomego swej mocy artysty — zapatrzył się w oblicze Tatr. Powstał zbiór 30-u sonetów „Nad głębiami“, arcydzieło liryki refleksyjnej. W tych głębiach dojrzał nieskończoność

ogromu świata i znikomość atomu, wieczne koło przeobrażań się, wobec którego pada moc śmierci, nieśmiertelne działanie ducha przyrody i przymierze z nim — człowieka. Cały dorobek spekulacyjny tego czasu znalazł się w tych sonetach jako poetyckie tworzywo. A nadto, w dwóch ostatnich sonetach — zawarło się krzepiące rozwiązanie zagadki bytu narodowego. Nie można zabić narodu siłą fizyczną, dopóki trwa w nim „i wola i godność, i męstwo człowiecze“. Dokonać tego może tylko zwątpienie, które lęgnie się w łonie narodu; jeżeli nie dopuścimy go do serc naszych — Polska odrodzi się w nowych kształtach i na podstawie sił nowych. W ten sposób poeta, który rozpoczął swój trud twórczy zgrzytem niewiary — zamyka go tęczowym łukiem ufności w przyszłość.

Asnyk odnalazł harmonję pomiędzy sobą a duchem czasu, wzmocnił nić, która wiązała go z otoczeniem. Szukał bowiem nowego piękna w prawdach naukowych nie dla siebie, lecz dla społeczeństwa, w którego życiu publicznem brał żywy udział, jako jeden z głównych przedstawicieli ideji demokratycznej. W poezji i dramatach — o wiele słabszych, aniżeli utwory liryczne — odbiły się wyraźnie echa tych zagadnień, które były ówcześnie na porządku polskiego życia (sprawy społeczne, stosunki w Poznańskiem — „Bracia Lerche“).

A jednak — nawet wtedy, gdy „nad głębiami“ odkrył Asnyk tak długo szukaną syntezę prawdy i piękna — nie wybuchnął okrzykiem radości i entuzjazmu. Prawdę swoją objawił w kunsztownej formie sonetów, od których wieje chłodem, jak w potężnej, ale nie rozgrzewającej serc świątyni.

Ton rezygnacji pozostał. Pozostała tęsknota za krainą „baśni tęczowej“, za „potarganemi nićmi dawnych marzeń“. Od czasu do czasu w przecudnych lirykach odzywały się te „melodyjne zaklęć słowa“, które przytłumił potężny wysiłek woli. A wtedy z pod maski śpiewaka pozytywizmu wychyla się oblicze inne, zwrócone ku owym szczytom, na których dźwięczy romantyczna harfa Derwida-Słowackiego. I te właśnie tony tworzą arkę przymierza, która łączy dawną, romantyczną poezję z jej odrodzoną, późniejszą postacią.

Pod względem formalnym liryka Asnyka posiada wartości pierwszorzędne. Obracając się w abstrakcyjnej kontemplacji — nie jest w obrazowaniu plastyczna, ale przedewszystkiem malarsko-muzyczna. Rodowód swój wywodzi od największego u nas kolorysty, Słowackiego — lecz w późniejszym, pełnym rozwoju jest bardziej stonowana,

mniej jaskrawa w efektach świetlnych, bardziej zróżnicowana w barwie (n. p. „Noc pod Wysoką“, „Ulewa“). Pod względem muzycznym jedynie strofy Bohdana Zaleskiego możnaby porównać ze śpiewnością wiersza Asnyka, chociaż istota tej śpiewności jest odmienna. Muzyczność poezji Asnyka nie posiada żadnej barwy lokalnej. Poeta stworzył wprawdzie cykl wierszy „Z motywów ludowych“ — ale te wiersze z tonem pieśni ludowej nie mają nic wspólnego. Nie prostota i pierwotna świeżość odczuwania, ale refleksyjny rozmysł, jakby prowansalska gracja tworzą podstawę muzyczności wierszy Asnyka. Są to utwory nawskróś europejskie, nieskazitelne w doborze rymów, rytmice i budowie strof poszczególnych; mniej natomiast zadowala architektonika całości, niekiedy rozwlekła i powtarzająca te same motywy.

ADAM ASNYK.

Słonko.

Wędrowało sobię słonko
Uśmiechnięte, jasne, złote:
Szło nad gajem, szło nad łąką, —
Napotkało w łzach sierotę.

Ten się żali: — Tak wesoło
Świecisz światu słonko moje
Uśmiechami sypiesz wkoło,
Gdy ja smutny we łzach stoję.

Obojętnie patrzysz na to
Jak się ludzkie serca męczą...
I nad każdą ludzką stratą
Promienistą błyskasz tęczą.

Słonko na to: — Biedne dziecię!
I mnie smutno na niebiosach,
Gdy o waszym myślę świecie
I o ludzi ciężkich losach.

Lecz nie mogę ustać w drodze,
By nad każdą boleć raną:
Więc w złocistym blasku chodzę
Wypełniając, co kazano.

Nie pomogą próżne żale...
Ból swój niebu trza polecić —
A samemu wciąż wytrwale
Trzeba naprzód iść... i świecić.

Baśń tęczowa.

Od kolebki biegła za mną
Czarodziejska baśń tęczowa
I szeptała wciąż do ucha
Melodyjne zaklęć słowa.

Urodzona nad wieczorem
Z cichych gawęd mych piastunek,
Spała ze mną, na mych ustach
Kładąc we śnie pocałunek.

I budziła się wraz ze mną
I wraz ze mną ciągle rosła
I z kołyski na swych skrzydłach
W jakiś dziwny świat mię niosła.

Ponad morza purpurowe,
Ponad srebrne niosła rzeki,
Po zwodzonym moście tęczy
W cudowności świat daleki...

Otworzyła mi zaklęciem
Brylantowy w skałach parów —
I wkroczyłem raz nazawsze
W kraj olbrzymów, widm i czarów;

I zamknęły za mną wrota
Jakieś wróżki czy boginie:
Więc na całą życia kolej
Szedłem błądzić w tej krainie.

W tej krainie, w której wszystko
Ożywioną bierze postać,
W której każdy głaz ma duszę
I człowiekiem pragnie zostać...

Złotolistnym szedłem gajem,
Gdzie się wszystko skrzy i złoci,
Gdzie zakwita skryty w cieniu
Tajemniczy kwiat paproci.

Szedłem gajem, gdzie dokoła
Śpiewające szumią drzewa,
Gdzie młodości wieczne źródło
Czyste wody swe rozlewa.

I witały mię po drodze
Rozmarzone oczy kwiatów,
Co patrzały tak wymownie
W niezmierzoną przestrzeń światów.

I witały ludzkim głosem
Różnobarwnych ptasząc chóry
Ukazując dalszą drogę
I przepaści brzeg ponury.

Ja słuchałem śpiewnej wróżby
I z ożywczej piłem fali
I w głąb dzikszej coraz puszczy
Niestrwożony szedłem dalej.

Próżno groźne widma straszą,
Próżno kłęby gadzin syczą:
Biegnę naprzód, zapatrzony
W jakąś jasność tajemniczą.

I przebyłem czarne puszcze
I spienionych wód odmęty
I stanąłem u stóp góry
Prostopadle na dół ściętej.

Na jej szczycie błyszczał zamek,
Kryształowy gmach olbrzyma,
Co zaklęciem w swojej mocy
Najpiękniejszą z dziewic trzyma.

Przed zamczyskiem stoją smoki...
I te paszczą swą czerwoną
Ogień złoty i różowy
Pod obłoki, w górę zioną.

Swe spiżowe jeżąc łuski
Bronią skarbu zaklętego;
Najpiękniejszej z wszystkich dziewic
W kryształowym zamku strzegą.

Jednak mimo czujnej straży
Jam ją ujrzał na skał szczycie
I odgadłem, żem tu przybył,
Aby dla niej oddać życie.

Miała gwiazdę na swem czole,
Pod nogami sierp księżyca,
Błękit nieba w jasnych oczach
I aniołów cudne lica;

I od razu swem spojrzeniem
Zaszczepiła miłość w duszę:
I poznałem, że koniecznie
Do niej w górę dążyć muszę.

Więc po nagiej gładkiej ścianie,
Zapatrzony tylko na nią,
Na powojów wiotkich splotach
Zawisnąłem nad otchłanią.

Coraz wyżej pnąc się hardo
Już widziałem ją przy sobie...
I w zachwycie do królewny
Wyciągnąłem ręce obie.

Miałem chwycić ją w objęcia...
Gdy powojów pękły sploty —
I upadłem w głąb otchłani,
Gdzie z ran ginę i tęsknoty.

Lecz choć z serca krew upływa,
Choć w przepaści ciemnej leżę,
Jeszcze wołam: Za nią! Za nią!
Idźcie gonić — o rycerze!

Idźcie piąć się w górę, w górę!
Ponad ciemnych skał krawędzie,
Może przyjdzie kto szczęśliwy,
Co ją weźmie i posiędzie.

Choć nie dojdzie — chociaż padnie,
Przecież życia nie roztrwoni,
Bo najlepsza cząstka życia
W takiej walce i pogoni.

Warto choćby widzieć zdala
Ów zaklęty gmach z kryształu;
Warto płacąc krwią i bólem
Wejść w krainę ideału.

Gdyby przyszło mi na nowo
Od początku zacząć życie,
Biegłbym jeszcze po raz drugi
Za tą piękną na błękicie.

Szkoda.

Szkoda kwiatów, które więdną
W ustroni —
I nikt nie zna ich barw świeżych
I woni
Szkoda pereł, które leżą
W mórz toni;
Szkoda uczuć, które młodość
Roztrwoni;
Szkoda marzeń, co się w ciemność
Rozproszą;
Szkoda ofiar, które nie są
Rozkoszą;
Szkoda pragnień, co nie mogą
Wybuchać;
Szkoda piosnek, których nie ma
Kto słuchać;
Szkoda męstwa, gdy nie przyjdzie
Do starcia,
I serc szkoda, co nie mają
Oparcia.

Do młodych.

Szukajcie prawdy jasnego płomienia,
Szukajcie nowych niepodkrytych dróg,
Za każdym krokiem w tajniki stworzenia
Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia
I większym staje się Bóg.

Choć otrząśniecie kwiaty barwnych mytów,
Choć rozproszycie legendowy mrok,
Choć mgłę urojeń zedrzecie z błękitów —
Ludziom niebiańskich nie zbraknie zachwytów,
Lecz dalej sięgnie ich wzrok.

Każda epoka ma swe własne cele
I zapomina o wczorajszych snach.
Nieście więc wiedzy pochodnię na czele
I nowy udział bierzcie w wieków dziele —
Przyszłości podnoście gmach.

Ale nie depczcie przeszłości ołtarzy,
Choć macie sami doskonalsze wznieść.
Na nich się jeszcze święty ogień żarzy
I miłość ludzka stoi tam na straży —
I wy winniście im cześć.

Ze światem, który w ciemność już zachodzi
Wraz z całą tęczą idealnych snów,
Prawdziwa mądrość niechaj was pogodzi:
I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi
W ciemnościach pogasną znów.

Daremne żale.

Daremne żale, próżny trud
Bezsilne złorzeczenia,
Przeżytych kształtów żaden cud
Nie wróci do istnienia.

Świat wam nie odda, idąc wstecz,
Zniknionych mar szeregu:
Nie zdoła ogień ani miecz
Powstrzymać myśli w biegu.

Trzeba z żywymi naprzód iść
Po życie sięgać nowe —
A nie w uwiędłych laurów liść
Z uporem stroić głowę.

Wy nie cofniecie życia fal,
Nic skargi nie pomogą,
Bezsilne gniewy, próżny żal
Świat pójdzie swoją drogą.

Noc pod Wysoką.

Wieczór się zbliżał, a nad naszą głową
Wciąż wyrastały prostopadłe ściany
I wciąż się zdawał oddalać na nowo
Wierzchołek w słońca promieniach kąpany;
Więc trzeba było myśleć o noclegu,
Zanim nas zdradne ciemności zaskoczą
Na skał urwanych przepaścistym brzegu.

Właśnie się naszym okazała oczom
Wciśnięta między dwa ramiona góry
Kotlina pełna granitowych łomów,
Które zdaleka sterczały jak mury
Zdobytej twierdzy lub zburzonych domów.
Była to naga, posępna kotlina,
Cieniem dwóch groźnych wierzchołka piramid
Pokryta — w głębi toń jeziorka sina

I mchu na głazach zielony aksamit...
Zresztą ni trawki, ni krzewu — jedynie
Woda i głazy i mchy w rozpadlinie.

Tu na jeziora zeszliśmy wybrzeże
Między zwalone bryły granitowe,
By obrać sobie ciche na noc leże
I mech jedwabny podesłać pod głowę
W miejscu, gdzie wielkie głazy pochylone
Od nocnych wichrów dawały osłonę.
Na niebie jeszcze dzień panował biały
A słońce góry zasłonięte grzbietem,
Barwiło w szczytach wyzębione skały
Złotem, purpurą, albo fijoletem...
Czasu dość było do zmierzchu. Usiadłem
Tuż nad zmrożonem jeziorka zwierciadłem,
Co z brzegów w śniegi oprawne i lody,
W dali marszczyło czerniejące wody.

Patrzałem: jako w pracy nieustannej
Fala srebrzystą powłokę podmywa,
Aż tafla lodu, dźwięk wydając szklanny,
Pęka i dalej z szelestem odpływa;
Patrzałem: jako na posępnej toni
Kra oderwana krąży wkoło brzegu,
Jak jedna drugą potrąca i goni
Na trud próżnego skazana obiegu...
I żałowałem, że się próżno kręci,
Przypominając sobie ludzką dolę,
W której, ach, nieraz wszystkie dobre chęci
W zaklętem muszą obracać się kole...

Tymczasem dołem gęstsze cienie rosły,
Bory zsiniały pod mgieł gęstą szatą
I szczyt nad głową zagasnął wyniosły,
Pobladł i barwę przyjął popielatą,
Wraz z znikającą jasnością promienną
Ostatnie życia uchodziły ślady...

Krok zwiększył martwość pustkowia kamienną
I obszar zastygł posępny i blady
I swym straszliwym przytłoczył ogromem
Myśli zbłąkane w państwie nieruchomem.
Genjusz tych wyżyn, surowy i groźny,
Powstał z przepaści, mierząc mnie oczyma,
Swego oddechu słał mi powiew mroźny
I naprzód rękę wyciągnął olbrzyma,

Rozpościerając dokoła nademną
Milczenie pustyń, nieskończoność ciemną
I tę samotność zamarłego świata,
Co dziwnym skutkiem ludzką pierś przygniata;
Samotność, w której milczącym ogromie
Człowiek swą słabość poznaje widomie
I chce się cofać przed nieznaną mocą,
Przed rozesłaną na przepaściach nocą,
Przed skrytych potęg gwałtownym objawem,
Przed niezbłaganem bezlitosnem prawem,
Przed rozpasanym żywiołów odmętem,
Przed nieświadomem... tajnem... nieujętem...

Uczuciem takiej grozy pokonany,
Między zaciszne powróciłem ściany,
Gdzie towarzysze legli już strudzeni
Na mchu pod dachem gościnnych kamieni;
I sam złożyłem głowę na posłaniu,
W półsennem teraz pogrążon dumaniu.
Noc gęste mroki zapuściła wszędzie;
Nawet błękity niebios przeźroczyste,
Oprawne dołem w czarnych skał krawędzie,
Stały się więcej ciemne, przepaściste
I tylko ową błękitną ciemnotę
Gdzieniegdzie gwiazdy przetykały złote.
Ciemność rzuciła pomost przez otchłanie
I wyrównała wnętrza gór podarte,
Zostało jedno, wielkie rusztowanie,
Zbitych granitów grzbiety rozpostarte,
Ponad któremi dwie wierzchołka wieże,
Dwa wyniesione ostrokręgi cieniu,
Chwiać się zdawały w niebieskim eterze
Przy migotliwym drżących gwiazd promieniu.
Cisza — a jednak w tej pozornej ciszy
Wsłuchane ucho ciągłe wrzenie słyszy,
Szmer nieustanny, na który się składa
Wszystko, co głosem z życia się spowiada:
I woda, która gdzieś w szczelinie syczy,
I fal powietrza szelest tajemniczy,
I pękających głazów łoskot głuchy,
I wszystkie świata nawpół senne ruchy.
Czasami skała, u szczytu wisząca,
Stoczy się na dół i z przeciągłym grzmotem
O najeżone ściany się roztrąca;
Huk długo echa powtarzają potem...
Aż rozsypany głaz na drobne części
W wąwozie gradem kamieni zachrzęści.

I znowu wszystko wraca do spokoju;
Tylko jak dawniej szepcą z sobą góry
Podmuchem wiatru i szemraniem zdroju;
I znowu płynie cicha pieśń natury
W gwiaździste sfery w przestrzeń nieskończoną,
Gdzie wszystkie pieśni zdążają i toną,
I tam się wiąże i zlewa i brata
Z całą harmonją zaziemskiego świata.

W ślad za tą pieśnią myśli moje biegły,
Wyswobodzone z tłoczącej je grozy,
Wolny, choć prawom powszechnym podległy,
Duch mój wstępował na gwiaździste wozy
I tracił z oczu ludzkich istnień chwile
I wydeptany ślad na ziemskiej bryle,
I zapominał o swojej obroży
I o boleści, co go we śnie trwoży,
On się zanurzył w źródle wiecznie — żywem,
Poruszającem wielkie koło bytu;
Uczuł się jednem łańcucha ogniwem
Rozciągniętego przez otchłań błękitu;
On znalazł wspólne ognisko żywotów
I związek z całym ogromem stworzenia
Z wieczystem duchem, co mu podać gotów
Rękę w ciemności, albo z gwiazd płomienia:
Więc w rozpostartej na przepaściach nocy
Już opuszczenia nie czuł i niemocy
I mógł się poddać jako drobny atom
Tej twórczej myśli, co przewodzi światom,
I z nieodmiennym zgodzić się wyrokiem,
I odpoczywać jak pod matki okiem.

Z sonetów „Nad głębiami".

XIII.

Przeszłość nie wraca jak żywe zjawisko
W dawnej postaci — jednak nie umiera:
Odmienia tylko miejsce, czas, nazwisko
I świeże kształty na siebie przybiera.

Zmarłych pokoleń idealna sfera
W żywej ludzkości wieczne ma siedlisko,
A grób proroka, mędrca, bohatera
Jasnych żywotów staje się kołyską.

Zawsze z tej samej życiodajnej strugi
Czerpiemy napój, co pragnienie gasi;
Żywi nas zasób pracy plemion długiej,

Ich miłość, sława — istnienie nam krasi;
A z naszych czynów i z naszej zasługi
Korzystać będą znów następcy nasi.

XVII.

Co złość zniweczy, co występek zburzy,
To miłość z gruzów napowrót postawi:
Upadłą ludzkość z krwi i łez kałuży,
Gdzie ją spychają występni i krwawi,

Czyn poświęcenia podniesie i zbawi.
Myśl, która dobru powszechnemu służy
Wiedzie za sobą duchów zastęp duży,
Jak łańcuch w niebo lecących żórawi.

Cichych poświęceń nieustanna praca,
I serc szlachetnych dobroć promienista
Grzesznej spuścizny przekleństwo odwraca,

I coraz głębiej przenikając, czysta,
Powszechny skarbiec duchowy wzbogaca,
Z którego każdy czerpie i korzysta.

XXIX.

Póki w narodzie myśl swobody żyje,
Wola i godność i męstwo człowiecze,
Póki sam w ręce nie odda się czyje
I praw się swoich do życia nie zrzecze,

To ani łańcuch, co mu ściska szyję,
Ani utkwione w jego piersiach miecze,
Ani go przemoc żadna nie zabije —
I w noc dziejowej hańby nie zawlecze.

Zginąć on może z własnej tylko ręki:
Gdy nim owładnie rozpacz senna, głucha,
Co mu spoczynek wskaże w grobie mięki —

I to zwątpienie, co szepce do ucha:
Że jednem tylko lekarstwem na męki
Jest dobrowolne samobójstwo ducha.

XXX.

Taką jak byłaś — nie wstaniesz z mogiły!
Nie wrócisz na świat w dawnej swojej krasie:
Musisz porzucić kształt przeszłości zgniły,
Na którym teraz robactwo się pasie,

Musisz zatracić niejeden rys miły
I wdzięk, w dawniejszym uwielbiany czasie...
Lecz nową postać wziąć i nowe siły
I nowych wieków oręż mieć w zapasie.

Grób cię nie odda światu — widmem bladem,
Z mogilnej pleśni i zgnilizny plamą,
Do wnętrza śmierci przesiąkniętą jadem...

Lecz przystrojona w królewski dijadem,
Musisz do życia wkroczyć życia bramą,
Musisz być inną! Choć będziesz tą samą.

III.

Marja Konopnicka.

Podobnie jak Asnyk — tak i Marja Konopnicka (1846—1910) nie mogła czas dłuższy pogodzić wpływów romantycznych z postulatami nowego programu. Równie jak Asnyk ulegała ona działaniu poezji emigracyjnej, zwłaszcza Słowackiego. Naśladowała jego formę, bujność frazeologji, gest i okrzyk patetyczny. A choć kult ten i później nie osłabł a nawet wzmógł się w okresie romantycznego renesansu i wypowiedział wspaniałą oktawą wiersza „Przyjdziesz Ty do nas“ (1904 roku w związku z projektem sprowadzenia zwłok Słowackiego — zob. poezje pośmiertne) — poetka w epoce dojrzałości odrzuciła to, co było biernem i bezdusznem echem dzieła mistrza a zachowała dodatnie skutki jego działania, widoczne w mistrzowstwie formy poetyckiej.

Rozpoczęła Konopnicka tworzyć w 1875 roku; odtąd, aż do wyjazdu z kraju zagranicę (1890 r.) trwa pierwsza faza rozwoju jej twórczości. Okres to „burzy i naporu“, czas fermentu i poszukiwania drogi. Poetka widzi, że czas wielkiej poezji już minął — i boleje nad tem. „Za ostatnim poetą zamknęła się brama“ — rozpoczyna allegoryczną opowieścią o Platońskiem mieście, w którem niema miejsca dla poetów; lecz oto zjawia się „zadumane chłopie“ i woła „lutni, lutni!“

„Poezje“ wydanie zupełne, krytyczne, opracował Jan Czubek, słowo wstępne Henryka Sienkiewicza, Warszawa 1916, dotąd tomów osiem. — Opracowania: St. Kozłowski, M. K. Szkic krytyczny, Warszawa „Książki dla wszystkich“ 1901, H. Galle, Twórczość M. K. w ciągu 25 lat „Bibljoteka Warszawa“ 1902, Tenże „O poematach M. K. Prometeusz i Syzyf i Pan Balcer w Brazylji“ Warszawa. Książki dla wszystkich 1904; A Potocki, M. K. Szkic literacki, Lwów 1902; T. Grabowski, M. K. w 25 rocznicę jej poetyckiej działalności, Przegląd polski 1902; J. Pietrzycki, O liryce K. Kilka uwag, Lwów 1907; St Maykowski, O chłopskim eposie K. „Bibljoteka Warszawa 1907; W. Gostomski, Idea i artyzm w poezji K. „Bibljoteka Warszawa“ 1911; J. Petrażycka-Tomicka. K. w świetle własnych utworów, Kraków 1920.

Poszukuje czarodziejskiego słowa, które otworzyłoby wrota i zmusiło ludzi do wysłuchania. We „Fragmencie", napisanym prawdopodobnie w 1878 roku — skarży się tonem Asnyka na wiek „co ideały odziera z szat i waży je i mierzy", podczas gdy „duch poezji biały w śmiertelnym śnie z strzaskaną lutnią leży". Nie słychać pieśni silnej, wielkiej, któraby była „ołtarzem, świętością i przysięgą" „młotem olbrzyma", wykuwającym dzieło ducha. Zabrakło wielkich czynów na miarę Grunwaldu

Kto dziś zdzierży takie boje,
Taką sławę, takie zbroje?
Drzewce stare
Żywą wiarę?
Kto dziś stworzy cud? („Grunwald")

To są pytania bez odpowiedzi, pierwsze, jakie stawia Konopnicka. Pierwszym zaś tonem jej liryki jest t ę s k n o t a, której moc twórczą, impulzywną wyśpiewała już w wierszu młodzieńczym („Tęsknota").

Dręczący ją niepokój z powodu bezskutecznego poszukiwania właściwego tonu pieśni — już w samem zaraniu swej twórczości usiłuje poetka ukoić na łonie p r z y r o d y, która stanowi drugi, zasadniczy i najważniejszy jej motyw. Pierwszy cykl jej wierszy — blady i konwencjonalny — nosi tytuł „W górach" a jest odbiciem pobytu w Szczawnicy (1875 rok). Znamienne są „Echa majowe" i „Wskróś nocy". W „Echach" prosi poetka przyrodę o ciszę i ukojenie:

Strudził mnie uśmiech, przybrany dla ludzi
Tu chcę być sobą...
Strudził mnie uśmiech, niezgodny z żałobą
Mej duszy!
— — — — — — —
Duch, co tęskni, duch, co płacze
W tę majową noc
W ściany klatki swej kołacze
Więzów targa moc...

Poetka „w noc cichą czuwa" wzorem i śladem całego szeregu poprzedników od połowy XVIII. wieku, prowadzonych przez angielskiego trenopisarza, Edwarda Y o u n g a („Myśli nocne"). Ale nie ból i osobista strata stanowi osnowę smutku młodej poetki. Porzuciwszy bardzo szybko ton miłosnej sielanki („Romans wiosenny" na wzór „W Szwajcarji") uderza w stronę elegijną i na tle nocnego pejzażu stawia

cały szereg pytań nieosobistych, z których wyrośnie bunt największej i najwymowniejszej społeczniczki w poezji polskiej.

Ten ton nabiera siły, bucha szeregiem okrzyków, mnoży pytania i zacieśnia ich zbyt zrazu ogólnikowy zakres. Od pytań ogólnych: czem jest szczęście („Czem jesteś?"), „Co to jest życie?" i „Czy warto" walczyć „tęsknić i konać"? — przechodzi poetka do zagadnień pozytywnych. Zjawia się jako temat — główny i naczelny dla całej twórczości Konopnickiej — c i e r p i e n i e i k r z y w d a człowieka, zrazu tak samo ogólnie („O dajcie usta w s z y s t k i m krzywdom ziemi" zob. Z d n i s m u t k u), później ograniczone do krzywdy społecznej warstw dolnych, chłopa i robotnika. To są „najkrwawsze pola", po których z wielkim krzykiem chodzi talent Konopnickiej w pierwszym okresie, dopominając się o strawę ciał („Głód") i ducha („Czy marzą").

Poetka odnalazła swój program: nie zamknęła się w odosobnieniu, ale z e s z ł a w t ł u m, w rzeszę ludową, przejęła się postępową tendencją socjalną i stała się n a j w i ę k s z ą p i e ś n i a r k ą wszelkiej n i e d o l i. Przestała uskarżać się na pospolitość czasów. W „odpowiedzi" na wiersz zdaje się Asnyka („Poeci do publiczności") — zawołała: „O! nie poeto, krew nasza nie skrzepła!": ludzkość trwa żyje, rozwija się — zatem pieśń towarzyszyć musi tym objawom życia.

Odtąd rysuje się typ zgoła różny od tego, jaki przedstawia twórczość Asnyka. Nie intelektualizm — ale najgorętszy altruizm, posługujący się metodą realistyczną, cechuje działalność Konopnickiej, której wiersze spekulacyjne nigdy nie są zbyt głębokie (np. „Dwie potęgi" z tego okresu).

Poezja to w pierwszej fazie nawskróś tendencyjna, afektowana, r e t o r y c z n a. Obok krzywdy „wydziedziczonych" porusza sprawę stosunku dwóch płci i rozwiązuje ją w głośnym ongiś wierszu „Do kobiety" (1882), wskazując braterstwo duchowe, jako podstawę miłości; deklamacja to gładka i szumna, ale czysto teoryteczna i pozbawiona bezpośredniości uczucia.

Wnet zmniejsza się balast retoryki, zaciera jaskrawość tendencji, pogłębia skala uczuciowa i wzbogaca zasób środków twórczych. Cykle: „Noce letnie" „Wieczorne pieśni" „Na fujarce" „Z łąk i pól" „Łzy i pieśni" „Zdaleka" — zawierają prawdziwe perły liryki. „Noce letnie" w porównaniu z podobną grupą wierszy młodzieńczych — okazują widoczny postęp. I tu również powtarza się paralela noc-smutek, inwokacje do nocy, ażeby „zarzuciła zasłonę na smutki ziemi

tej nieukojone, na wielką nędzę istnienia"; od czasu do czasu odezwie się pytanie retoryczne — ale zgrzytów już nie słychać, koloryt został stonowany i sharmonizowany.

Tu i ówdzie odezwie się nuta radosna, wyznanie miłosne pod adresem gwiazdy i kwiata („kocham cię"), przecudny wiersz erotyczny, jeden z niewielu w całej twórczości Konopnickiej — jakże daleki od retoryki „Do kobiety"! „Co się stało?" pyta poetka, zapatrzona w słoneczny, nasycony słońcem pejzaż

Ach! ktoś szepce... szepce... wzdycha...
Ach! to komuś serce bije!
Ach! to wiosny słodki trunek
Upojenie w piersi sączy...
Ach! to pierwszy pocałunek
Rozkochane usta łączy!

Okrzyki, których obecnie używa poetka, już brzmią gromko a bez sztucznego patosu. Takim jest programowy odzew „Do młodej braci" („Czuwaj strażnico!..."), nawołujący do pochodu naprzód po światło prawdy drogą żmudnej pracy („dziś samym nie można walczyć zapałem: Myśl — przekuj w słowo, a słowa — zrób ciałem! Siej za swym pługiem nie mary, lecz czyny"). Wiersz ten jest wyraźnem dopełnieniem Mickiewiczowskiej „Ody do młodości": ostrzega, jak tamta, przed załamaniem „orlich lotów" i upadkiem „pomiędzy płazy", grożącym temu, kto „miłości bratniej zagasi ognisko" i „zrzeknie się praw do ideału". Ideologja Schillera, przetopiona na kruszec poezji w duchu filomackiego wodza — zmodernizowała się w rękach poetki pozytywizmu; pod tęcze wszechludzkiej miłości podsunęła ona granit postępu i pracy („Wznieś sztandar pracy, wytrwania wśród znoju").

Swój własny program formułuje Konopnicka w „Wieczornych pieśniach", tym razem spokojnie, bez pytań drażniących i szerokiego gestu. Kombinuje go z przyrodą, do której coraz silniej się zbliża: zapowiada pochód „po chatach pieśnią, po polach ciszą", „po miastach onych, co stoją w potu kroplach czerwonych"

I łzy pozbieram, jak gorżką rosę
I w obu dłoniach pełnych poniosę
Do tych dalekich świtu promieni,
Co się to od nich wschód rankiem mieni.

O „jasność ducha" walczyć będzie, poniesie „snop ciężki wieczystej tęsknicy", plon „krwawego pola", które

jawi się obecnie oczom duszy poetki w harmonijnej tęczy porównań z życiem wsi, w metaforze siewcy, który „rzuca siew bratniej miłości dla tych, co słabi i dla tych, co prości".

Jakoż wieś, ton ludowy, coraz głębszy i prawdziwszy — odzywa się „Na fujarce", „Z łąk i pól", w „Łzach i pieśniach". Nie jest to ckliwość szumek i dumek ukraińskich Zaleskiego, ani monotonna sielanka lirnika mazowieckiego — ale dna duszy chłopskiej sięgająca wizja artystyczna o doli i niedoli tej warstwy, zespolonej tak silnie z matką-ziemią. Bogactwo wersyfikacyjne tych piosenek jest niezrównane, ich stylizacja na ludową nutę niekiedy mistrzowska, obfitość nastrojów, smutnych i radosnych, nieprzebrana. Cały szereg tych wierszy doczekał się opracowań muzycznych, podkreślających nawskróś liryczny ich element („Rozlegnijże się głosie po lesie", „Jakże cię mam brać, dziewczyno", „A czy też urok jaki", „Kołysz mi się, kołysz, kołysko lipowa!", „Zaszumiał las" i i.).

Oprócz tonu ludowego odkryły się jeszcze dwa inne źródła, z których czerpać będzie Konopnicka: biblja, niewyczerpane vade mecum poetów polskich i morze, którego Konopnicka stanie się największą pieśniarką w poezji polskiej. Jednym z pierwszych odgłosów lektury biblijnej jest wiersz p. t. „Mojżesz" oraz dwa przekłady „Z ksiąg prorockich" — morze pojawia się wśród najwcześniejszych utworów w znamiennej paraleli „Życie i morza", gdy poetka znała ten żywioł tylko z wyobraźni. W „Nad morzem" wyśpiewała poetka pierwszy swój hymn na cześć morza, kończąc go charakterystycznym zwrotem: „Lecz dziś o morze! twe szumy — Nieukojone płaczą nad nędzą ludzkości — I ja płaczę wraz niemi!"

Te zaznaczone tony i motywy wypełniają także późniejsze cykle poetki z lat 80-tych: apoteoza miłości (fragment VII), ideału (fragment XIII), hymny na cześć wiosny, która jest zmartwychwstaniem ziemi i obrazem zmartwychwstania ducha (fragmenty wiosenne), przyroda wsi, pola i lasu, zestawienie smutku z nocą i zimą, a nadziei i radości z światłem słonecznem, wiosną i latem, ton ludowy („Pieśni nocy", „Piosenki i pieśni"), tendencyjność we współczuciu nad dolą chłopa, ale nie zgóry narzucona, lecz wynikająca z artystycznego obrazu (klasyczny przykład: „A jak poszedł król na wojnę..."), mistrzowskie obrazki szczegółów wiejskiego pejzażu („Na palecie": jar, gaj, wiejska droga pod lasem), tęsknota za ziemią rodzinną, miłość kwiatów („Z pola i z lasu"), prześliczne, choć rzadkie, erotyki („Listy") — to przewodnie motywy poezji Konopnickiej przed opuszczeniem kraju. Jednocześnie forma jej wiersza zbliża

się do szczytu doskonałości: styl nasyca się mową biblijną, pojawia się renesansowa miara tercyny („Widzenie"), świat klasyczny („Obrazki" z greckich motywów) i epoka renesansu zaczynają pociągać uwagę poetki. W 1890 roku opuszcza kraj — i rozpoczyna płodne w plony poetyckie życie wędrowne we Włoszech, Francji i Niemczech.

Wspaniałym owocem podróży włoskiej jest cykl „Italia", pisany w latach 1893-99, obejmujący 75 wierszy, uszeregowanych w grupy jednością tematu; z tych najważniejsze są: „Sonety włoskie" (11). „Po drodze" (7) „Na Janikulum" (3) „Faun" (3) „Echa florenckie" (10) „Madonna" (11) „W Sykstynie" (5) „Morze" (25). Plastyka i kolorystyka, element muzyki i ruchu, bogactwo wersyfikacji, niepospolita szerokość skali tonów od cichej tęsknoty poczynając, na pompatycznych wybuchach kończąc — wszystko złożyło się na rzadkie piękno tego arcydzieła poezji.

Otwiera je wstępny wiersz, podniosła modlitwa do „wiecznego piękna", którego źródło odkryło się w duszy poetki pod wpływem zetknięcia się z italskim, najbogatszym jego skarbem („Którzy idziemy"). „Sonety włoskie" są tego piękna wspaniałem objawieniem — trzeciem z rzędu w poezji polskiej po „Sonetach krymskich" Mickiewicza i tatrzańskich Asnyka. Rodzajowo zbliżają się do Mickiewiczowskich sonetów: ulatuje nad niemi nietylko duch Petrarki, mistrza sonetowej formy, ale i wspomnienie Mickiewicza, ożywione zwiedzeniom willi Wołkońskich, w której wieszcz polski spędził wiele chwil w 1829/30 roku (por. prześliczny wiersz „Willa Wołkońskich").

Toteż zarówno w sonetach jak i w innych wierszach „Italji" dźwięczy niejednokrotnie, podobnie jak we wspomnieniach krymskich Mickiewicza, ton tęsknoty za krajem, Poetka widzi i podziwia cuda włoskiego krajobrazu — lecz myśl jej wraca i kołuje nad gniazdem rodzinnem, jak zbłąkany ptak, którego nie potrafi oślepić piękno — cudze. Pouczający pod tym względem jest sonet pt. „Ranek w Wenecji": dwie pierwsze strofy malują srebro — złoto — purpurowy wybuch wschodzącego słońca na włoskiem niebie;

Ziemia — Danae leży w perłach ros. U łoża
Odchylona już rąbków mgły srebrzy się chmura
A na złotem wezgłowiu dogasa purpura
Jutrzennych róż, zaledwie rzuciła je zorza.

W ostatniej zaś zwrotce siłą kontrastu przypomina się zwolna powstający, zamglony świt polski:

Ale ja z krain idę, kędy na dnia progu
Świt w łzach cały, długo wyprasza się Bogu,
By mu patrzeć nie kazał na stary ból świata.

Tęsknota za krajem wypowiada się również bezpośrednio, np. na widok wierzby („Do wierzby w Prato" grupa: „Po drodze"). „U jednega tęsknot zdroja" — wzdycha poetka — „Stoim ja i ty..."

„Co tu po mnie? Co po tobie?
Gdzie nasz bratni chór?
Zabłąkane my tu obie
W czarny, ludzki bór.

Ten sam akord dźwięczy w grupie wierszy „Madonna", wyróżniających się wśród innych, bardzo kunsztownych nieraz form, przedziwnym urokiem prostoty. Te włoskie Madonny myślą często o — polskich smutkach, jakby wisiały w Częstochowie lub Ostrej Bramie a nie w galerjach słonecznej Italji. Madonna Giotta

Nie pogląda w rajskie pozaświaty,
Lecz na liche i zapadłe chaty,
Lecz na czarne, uciszone bory,
Lecz na cierniem zarosłe ugory,
Iśćby mogła między pola nasze....

Kolorystyka „Italji" przypomina często „brylantową" imaginację Słowackiego: lubuje się w silnie nasyconych światłem barwach, w jaskrawych efektach złota i purpury. Najlepszym na to przykładem jest — obok niektórych sonetów — „Zachód w Fiesole" (grupa wierszy „Po drodze"), ciekawy również w budowie metrycznej.

Plastyka jest równie silnie rozwinięta i doprowadzona do mistrzowstwa. Poetka mogłaby powiedzieć o sobie to, co przypisała Cyceronowi, przedstawiając, jak orator rzymski uczył się sztuki wymowy („Willa Cycerona").

Tu wodząc miękką dłonią po etruskiej wazie
Uczył się jej okrągłość zamykać w wyrazie,
W którym, choćby przeklinał, i wołał: banita!
Drżała piękność, od kształtów amfory odbita.

I Konopnicka, patrząc na greckie posągi, nauczyła się, jak mało kto, zamykać okrągłość w wyrazie: jej trzy fauny („Faun tańczy", „Faun pijany", „Faun śpiący"), to trzy w słowo zaklęte posążki, przyczem „Faun pijany" ożywia się elementem ruchu w niezrównanie lapidarnym obrazie gniewu Zeusa.

Muzyczną była liryka Konopnickiej od początku; jest nią w najdoskonalszej formie w niektórych wierszach „Italji", wysuwających ten pierwiastek na czoło. Dusza

poetki drży jak struna (W „Kartuzji"); śpiewa „nokturny rzymskie", splatając muzykę organów z plastycznym ruchem korowodu wizyj; układa oratorjum w wielkim Pindarowym stylu („Stworzenie człowieka").

Jest Konopnicka, jak powiedzieliśmy, pieśniarką morza. Przyroda górska nigdy nie trafiała w centra jej wrażliwości — natomiast ruchliwa, bezkresna, szumiąca i bajecznie kolorowa przestrzeń morza, zobaczona na jawie, nie jak dawniej, w wyobraźni, staje się ulubionym tematem jej opisów, które w poezji polskiej rozpoczął świetnie Mickiewicz sonetem o „Ciszy morskiej" i „Burzy". Cykl Konopnickiej „Morze" — jest jakby przedłużeniem i rozszerzeniem tamtych prób. Wiąże ton tęsknoty za krajem z opisem zjawisk morskich („Oto łódź moja", „Przed burzą"); zwłaszcza sonet „Mewy", kreślący cudną paralelę pomiędzy mewą a sercem, jest bardzo pokrewny sonetom krymskim Mickiewicza.

Z „Italją" łączą się ściśle „Drobiazgi z podróżnej teki" (15 wierszy) i „Drobiazgi włoskie" (8 wierszy). Z wyjątkiem „Przygrywki", pisanej urocżystą oktawą — wiersze to proste i przeważnie krótkie; jest wśród nich opis burzy morskiej („Na morzu w burzę"), jakby szkic, wspaniale później rozwinięty w „Panu Balcerze".

Obfitość form wersyfikacyjnych jest w tych cyklach niezwykła. Znajdujemy formy krótkie pięciozgłoskowe i długie, 13-o zgłoskowe aleksandryny. Stare dystychy („Correggio") — i włoskie tercyny, sestyny oraz oktawy. Dantejska tercyna pojawia się w formach zróżnicowanych: nietylko na wzór „Komedji Boskiej", ale i jednorymowa we wszystkich trzech wierszach („Sybilla pisze") lub wedle wzoru a a b c c b („Miserere").

Konopnicka opanowała język i wersyfikację w szerokim zakresie możliwości: utworzyła harmonijny splot szeregu wartości artystycznych najwyższej miary. Pozdrowienie, jakiem wita Lenartowicza, posyłając mu „Echa florenckie" — można skierować przedewszystkiem do niej samej: salve anima symphonialis! — bądź pozdrowionym duchu pełen harmonji!

Poza ten szczyt dojrzałości twórczej, który osiągnęła Konopnicka w „Italji" — nigdy jej liryka nie przeszła. Wrażenia z nad Renu („Ren" — osiem wierszy), z Bawarji i Górnej Austrji („Na jeziorze" — cztery wiersze), z Salcburga („Na starym cmentarzu" — dwa wiersze) i Prowansji („Sonety prowansalskie" — siedem wierszy), „Urbs Avinionensis" (dziesięć wierszy), „U Felibrów" (sześć wierszy). „Kartki prowansalskie" (trzy wiersze), — odbiły się słabiej, aniżeli włoska wędrówka.

Dawniejsze motywy społeczne, miłość ziemi rodzinnej i jej niedola — wypełniają „Linje i dźwięki" (1895 — 18 wierszy). „Nowe pieśni" są nawrotem ku dawnym tonom „Na fujarce". „Co mi nada, co pomoże" — pyta poetka —

Cudza ziemia, cudze morze,
Kiedy moja dusza cała
Tam przyrosła, tam została,
Gdzie mój stary próg!

W treści znikają dawne zgrzyty — w języku widoczne jest dalsze wnikanie w ludową gwarę („Na Kujawach" „Na Kurpikach" „Z Trzykrólową Gwiazdą"), także lektura biblji archaizuje język („Z mojej biblji") a czar rodzimej przyrody nie przestaje działać („Lipy kwitną").

Od czasu do czasu odzywają się gromkie odzewy: poetka domaga się od „braci pieśniarzy" orlego lotu („Braciom pieśniarzom"), ale jednocześnie śpiewa „Pieśń pracy" z wezwaniem do pracy nad oświatą ludu i występuje przeciwko zmysłowym nastrojom młodej Polski („Nasza harfa" 1901). Wrodzony instynkt społeczny zaostrza czujność poetki na sprawy bieżące („Ludziom i chwilom" — 14 wierszy okolicznościowych). Zwłaszcza zajmuje ją żywo dola Polaków w Ameryce („Za Oceanem") i ucisk pruski, wybuchający protestem „Roty", która stała się drugim naszym hymnem narodowym.

Najpiękniejsze są liryki osobiste ostatniej doby: sześć „Listów z nad morza" („O, jest mi dobrze" pisane formą „Hymnu" Słowackiego, „Więc stoję tutaj" w oktawie), „Podwiośnie", wzywające do szukania mocy w przyrodzie, a zwłaszcza „Pieśni tęsknoty" (14 wierszy), w których snuje się przeczucie śmierci („W głuchym lesie").

Nowe myśli i nastroje przynoszą „Głosy ciszy" (46 wierszy) i „Z ksiąg ducha" (36 wierszy); liryka to refleksyjna, aforystyczna, pogłębiona myślowo. Jej najcenniejszym motywem, to uznanie pozytywnej wartości cierpienia, jako źródła życia — a zatem tasama prawda, którą głosił jeden z mistrzów polskiego pozytywizmu, Bolesław Prus.

Do uznania tej prawdy doszła Marja Konopnicka po długiej drodze rozwoju. Rozpoczęła nieumiarkowanym krzykiem i ostro w oczy bijącą tendencją, podobna w tem do Zapolskiej — skończyła dojrzałą i pełną artystycznego zamiaru afirmacją.

Takim był pochód jej liryki — a z nim równolegle rozwija się jej twórczość epicka.

MARJA KONOPNICKA.

Po burzy.

O Panie! Ty po burzy dajesz tęczę światom,
Ty podnosisz kielichy pochylonym kwiatom,
Rozwijasz skrzydła ptasząt i ostatnią chmurę
W rozjaśnionego słońca przystrajasz purpurę...

Do jutra cicha wioska ochłonie z przestrachu:
Ktoś wesprze zgiętą jabłoń, ktoś krokwie na dachu
I zanim młoda jutrznia z wschodu się wynurzy,
Szczęśliwi wsi mieszkańcy zapomną o burzy.

O Panie! Ty konieczne żywiołów niesnaski
Z oblicza ziemi ścierasz prawicą swej łaski
I nie zostawisz śladu klęski albo troski
W przejrzystych sferach ciszy, gdzie masz tron ojcowski.

Ach! czemuż w piersi ludzkiej, rozbitej od gromu,
Zamiast ciszy i tęczy jasnego pierścienia,
Pozwalasz, aby grzmiały głucho, pokryjomu
Echa burzy duchowej, trujące wspomnienia?

D. 5 czerwca 1876 r.

Z dziejów pieśni.

I.

Urodzona z uśmiechów i łez młodej matki,
Drżąca, z serca jej wschodzisz nad kołyską oto,
Jak z serca ziemi wschodzą nieposiane kwiatki,
Piosnko, pieszczoto!

Lecisz na białych skrzydłach, jak anioły stróże...
Imię twoje „najmilsza“, a dźwięk twój opada
Tarczą pomiędzy dziecię, a życiową burzę,
Co dyszy blada.

Młodość z piersi się swojej ciska, jako strzały,
Tobie na imię „sława“, „miłość“, „ideały“;
Rozpalasz gromy w duchach i w głębie zadumy
Unosisz tłumy.

Tyś orzeł, co się gnieździ na myśli wyżynie...
Tyś słowo, co się ciałem staje w wielkim czynie...
Wstrząsasz purpurą królów i nędzy siermięgą,
Pieśni, potęgo!

Ty wreszcie cicha stajesz nad świeżą mogiłą,
Oniemiała wraz z sercem, które tobą biło;
Łez pełna, do Hjobowych żalów stroisz lirę,
Szepcąc: „Dies irae!...“

I w wieczystej symfonji uniesiona wichrze,
Tajesz, jako śnieg, w tony cichsze, coraz cichsze,
Aż ujdziesz, jako strumień, w oceanu wody,
W pieśnię przyrody.

Z cyklu: Noce letnie.

V.

O nocy cicha, o nocy majowa,
Korony Boga blada, chłodna perło!
Ty, jak tęsknoty bezsennej królowa,
Nad ziemią wznosisz srebrne swoje berło...
O! miłościwą bądź ty dziś dla ducha,
Co w twych przeźroczach tajemniczych tonie
I zadumanej ciszy twojej słucha
I zapomnienia szuka na twem łonie!
O miłościwą bądź!... Zarzuć zasłonę
Na smutki ziemi tej nieukojone,
Na wielką nędzę istnienia!
Ja nic nie rządam, ja o nic nie proszę;
Za wszystkie sny twe, za wszystkie rozkosze
Cienia chcę tylko... ach, cienia!

Co się stało?

Gajem cichy szum przelata,
Brzoza wstrząsa szatę białą,
Pierzcha ptasząt czerń skrzydlata...
— Co się stało? Co się stało?
Przysłoniwszy oczy rzęsą,
Słońce patrzy poprzez liście...
Szarych mietlic drżące kiście
Brylantowe rosy trzęsą...
Rozwichrzyły się srebrzyste
Pasma lekkich, długich cieni...
Na mchy rzucił snop promieni
Arabeski przeźroczyste.
W pół piosenki przycichł nagle
Na gałązce ptaszek szary;
Bocian podniósł ciężkie żagle

I popłynął na moczary...
Wykąpane w wód przeźroczy
Niezabudki kupką całą
Otworzyły modre oczy...
— Co się stało? Co się stało?
Uleciały świetlną smugą
Kryształowych roje muszek...
Jakiś psotnik, jakiś duszek
Zachwiał trzciny ponad strugą...
Na wiatr puścił motyl młody
Z barwnej tęczy tkane skrzydła...
Zamąciły jasne wody
Przeźroczyste malowidła...
Dziwne, słodkie rozmarzenie
Po gałązkach brzóz przewiało,
Niby światła, niby cienie...
— Co się stało? Co się stało?
Jakieś blaski, jakieś żary
Uderzyły przez powietrze...
Potem zgasły — bledsze — bledsze,
Rozwiewając się w opary...
Szmer się szerzy, miesza, dzieli,
Szybszym ruchem biją tętna,
Po liljowej głogów bieli
Łuna rzuca się namiętna...
Jakieś smutki i tęsknoty
Z mgłą padają na świat białą...
Czuć w powietrzu szmer pieszczoty...
— Co się stało? Co się stało...
Zda się, że ta ustroń cicha
Drży z roskoszy, płonie, żyje...
Ach! ktoś szepce... szepce... wzdycha...
Ach! to komuś serce bije!
Ach! to wiosny słodki trunek
Upojenie w piersi sączy...
Ach! to pierwszy pocałunek
Rozkochane usta łączy!

Do młodej braci.

Czuwaj, strażnico! W ludzkości pochodzie
Duchy młodzieńcze niech idą na przodzie!
Niech tory biją przed braćmi ciemnemi,
Niech będą świtem i jutrznią tej ziemi —
I wyciągniętą po światło prawicą...
Czuwaj, strażnico!

W wieków i ludów i pojęć rozterce
Ty stój, gdzie bije puls ziemi i serce!
Tchnieniem zapału rozgrzewaj ty słońce,
Nad małodusznych głowami stygnące,
I bądź wiosennej burzy błyskawicą...
Czuwaj, strażnico!

Czystą ci trzeba w przyszłości wejść progi
I strząsnąć pyły nędz ziemskich wsród drogi
I z ramion zrzucić żądz niskich kajdany...
Żaden duch wielki nie był pokalany.
Kochanek prawdy musi być dziewicą...
Czuwaj, strażnico!

Wrzącego ducha, co świata jest głodny,
Kwiat jednodniowy zaiste nie godny,
Skarbów zapału nie rzucaj ty w błoto,
Umiej samotnym żyć z swoją tęsknotą,
Usta swe czystą napawaj krynicą...
Czuwaj, strażnico!

Dziś samym walczyć nie można zapałem:
Myśl — przykuj w słowo, a słowo — zrób ciałem!
Siej za swym pługiem nie mary, lecz czyny,
Przyszłości jasnej ukochaj dziedziny
I bądź ciśniętą nocy rękawicą...
Czuwaj strażnico!

Jeśli ty, orle połamawszy loty,
Pomiędzy płazy upadniesz tu nisko,
Jeśli ty ducha zaprzesz się tęsknoty,
Miłości bratniej zagasisz ognisko,
Jeżeli na tej wpół uśpionej ziemi
Zastygniesz między duchami martwemi,
Jeżeli rzucisz ty berło zapału,
Jeśli się zrzekniesz praw do ideału —
Świat się zatrzyma w wielkim swoim ruchu
I znikczemnieje, zesłabnie na duchu
I długiej nocy cienie go pochwycą...
Czuwaj, strażnico!

Idź, idź, idź naprzód! Ta przeszłość słoneczna,
Na którą ludy pracują — istnieje!
W mrokach my jeszcze, lecz w górze już dnieje!
Przed tobą droga twarda — a konieczna...

Ty pierwsza musisz wedrzeć się na szczyty,
Pierwsza zwiastować poranne błękity,
Wznieść sztandar pracy, wytrwania wśród znoju
I być hejnałem świtu i pokoju,
W słońce zwróconą ludzkości źrenicą —
Czuwaj, strażnico!

Z cyklu: **Wieczorne pieśni.**

III.

A żebyś ty, jasne słonko,
Widziało,
Co na ziemi jeszcze cieniów
Zostało,
Nie padałobyś tak rychło
Za góry,
Za te lasy, w płaszczu tkanym
Z purpury!

Krótki dzionek do wieczora
Od wschodu...
Nie roztaje pierś zakrzepła
Narodu...
Nie nabiorą światłem myśli
Człowieka,
Kiedy słonko tak nam prędko
Ucieka!

Oj, żeby to już nad ludźmi
Smutnemi
Uderzyła jasność ducha
Na ziemi!
Żeby w światło się podniosły
Powieki
I przyszłości dzień już nastał
Na wieki!

Z cyklu: **Na fujarce.**

II.

A czemuż wy, chłodne rosy,
Padacie,
Gdym ja nagi, gdym ja bosy,
Głód w chacie?...
Czy nie dosyć, że człek płacze
Na ziemi?
Co ta nocka sypie łzami
Srebrnemi?

Oj, żebym ja poszedł ino
Przez pole
I policzył łzy, co płyną
Na rolę...
Strachby było z tego siewu
Żąć żniwo,
Boby snopy były krwawe
Na dziwo!

Przyjdzie słonko na niebiosy
Wschodzące
I wypije bujne rosy
Na łące...
Ale żeby wyschło naszych
Łez morze,
Chyba cały świat zapalisz
Mój Boże!

III.

Rozlegnijże się,
Głosie, po lesie,
Po zielonej, szumiącej dąbrowie!
Otrząśnij z rosy
Trawy i kłosy
I te głogi, co kwitną w parowie!...

Przez pole, przez wieś;
Rozgłosem się nieś,
Aż do drogi, co idzie w kraj świata...
Niech się zasłucha
Moja dziewucha,
Wodna trzcina — i łąka — i chata...

Hej! Głos dokoła!
Cości mnie woła,
Cości z piersi zabiera mi duszę...
Żebym jeno chciał,
Pół światabym miał,
Tylko tyle, że konie paść muszę...

Jasność miesiąca
W strudze odtrąca
Płatki srebrne i złote i sine...
Żebym jeno chciał,
To złotobym miał!
Tylko sięgnąć w tę modrą głębinę...

I żal i miło,
Jabky się śniło...
Po gałęziach coś szepce, coś gada...
W sercu kołacze,
Śmieje się, płacze
I chce porwać i samo przepada!

Hej, dziwnaż to noc!
Jakiś dech i moc
Idzie na mnie od nieba i ziemi...
Żebym jeno chciał,
W górębym się rwał,
Jak skowronek skrzydłami szaremi!

IV.

Oj, matusiu, lny nam kwitną,
Jak niebo, tak błękitno!
Pielcież zagon wedle krzyża,
Bo się na mnie czas przybliża...
Hej!...

A łzami go polewajcie,
A na słonku suszyć dajcie...
Niech go ciepły wiatr przewiewa,
A skowronek niech śpiewa...
Hej!...

A rwijcież go w nockę jasną,
Nim za borem zorze zgasną;
A rwijcież go poniewoli
Z naszej czarnej, chłopskiej roli...
Hej!...

A związcież go powrosłami,
Jak mnie dziewczę rączętami...
— Próżno, darmo, bój się Boga!
Ja iść muszę kędy droga,
Hej!...

Uprządźcież mi cienkie płótno,
Wybielcież je na wygonie...
— Mocny Boże! toć tam smutno,
Toć tam ciężko w cudzej stronie!
Hej!...

Uszyjcież mi koszulinę
W południeńko, w progu chaty,
Nie żałujcie zgrzebnej szmaty!
Albo wrócę, albo zginę...
Hej!...

Jak dostanę w piersi kulę,
Jeśli taki wyrok boski,
Niech na sercu mam koszulę
Z lnu naszego, z naszej wioski!...
Hej!...

V.

Jakże cię mam brać, dziewczyno,
Jakże cię mam brać,
Kiedy mi cię z białej chaty
Nie chcą ojce dać?...

Anim ja nie ptak skrzydlaty,
Anim ja nie ptak,
Żebym z tobą leciał w górę
Przez ten modry szlak!

Anim ja nie duch najmilsza,
Anim ja nie duch,
Żebym ciebie zdmuchnął z ziemi,
Jako z kwiecia puch!

Anim ja nie mgła z nad łąki,
Anim ja nie mgła,
Żebym ciebie skrył tumanem
Przed jasnością dnia:

Anim ja nie grób dziewczyno,
Anim ja nie grób,
Żebym z tobą poniewoli
Dostał wieczny ślub!

Oj, padają łzy z wierzbiny,
Oj, padają łzy!...
A kiedyż ty słonko moje,
Będziesz świecić mi?

Z cyklu: **Z łąk i pól.**

VI.

„Kołysz mi się kołysz,
Kołysko lipowa!...“
Niechaj cię, Jasienku,
Pan Jezus zachowa!
Zachowa cię roczek,
Zachowa cię drugi...
A potem cię wezmą
Do dworskiej posługi.

„Kołysz mi się kołysz,
Kołysko pleciona...“
Póki nie wysnuję
Niteczki z wrzeciona...
Wysnuję ją długą,
Jak te pańskie pola,
A taką ci szarą,
Jako chłopska dola!

„Kołysz mi się kołysz,
Kołyseczko z łyka...“
Na gościńcu tuman,
Z wiatrem gra muzyka...
Oj, grają ci, grają,
Złociste trębacze...
Jasieńko się żegna,
Matka w progu płacze!

„Kołysz mi się kołysz,
Kołyseczko biała...“
A ja sobie pójdę,
Gdzie ja będę chciała...
Nie pójdę daleko
Od dzieciątka mego,
Jeno on na cmentarz
Do dołu czarnego!

X.

Chodziły tu Niemce,
Chodziły odmieńce:
„Sprzedaj, chłopie, rolę,
Będziesz miał czerwieńce!

Zapłacimy chatę,
Zapłacimy pole...
Będziesz miał talarów
Na calutkim stole!“

— A mój Niemcze miły,
Idźże kędy raczysz,
Ale mojej roli
Równo nie obaczysz!

Schowaj se czerwieńce
I białe talary.
Kto przedaje ziemię,
Nie naszej ten wiary!

Bogatyś ty Niemcze
A trzos twój chędogi,
Ale na tę ziemię
Jeszcześ za ubogi!

Pójdą twe talary
Za rolę za płoty;
A kto mi zapłaci
Ten miesiączek złoty?

A kto mi zapłaci
Za tę jasność bożą,
Co w moje okienko
Idzie z ranną zorzą?

Za ten dach słomiany,
Co mi głowy strzeże?
Za ten dzwon, co dzwoni
Rankiem na pacierze?

Za te lasów szumy,
Za te polne kwiaty,
Za ten krzyż pochyły,
Co mi strzeże chaty?

A kto mi zapłaci
Za te jasne rosy,
Co się srebrem sypią
Na łąki, na wrzosy?

Za wiosenny klekot
Naszego bociana?
Za tę piesń z pod lasu:
„Oj, dana!... oj dana!...“

A kto mi zapłaci
Za tę modrą wodę?
Za ciepło słoneczne,
Za cichą pogodę?

Za ten piasek biały,
Gdzie się trzpioczą dzieci?
Za tego skowronka,
Co nad głową leci?

Za ten wiatr, co wieje,
Za fujarki granie?
Za tego świerszczyka,
Co tam świerka w ścianie?

Za palmę, co pęka
W kwietniową niedzielę?
Za gruszę tę polną,
Co długi cień ściele?

A kto mi zapłaci
Za słodkość tę miodu,
Co pszczoły ją niosą
Do ula z ogrodu?

Za cmentarz rozkwitły
W głóg dziki. jak sady,
Gdzie leżą w mogiłkach
Ojcowie i dziady?

A toćże i mnie tam
Gospody potrzeba,
Gdy Pan Bóg zawoła:
— „Chodź, chłopie, do nieba!“

A toćby mi dzieci
Po nocach tęskniły,
Nie wiedząc, gdzie szukać
Ojcowej mogiły!

Nie sprzedam ci roli...
Weź Niemcze, talary...
Kto ziemię przedaje,
Nie naszej ten wiary!

XII.

Zaszumiał las, zaszumiał las
Od płaczu mojej pieśni...
Po szczytach drzew ruszył się śpiew,
Ptaszkowie łkają leśni...
Zakipiał zdrój, zakipiał zdrój
Od tęsknot moich żaru.
I sine mgły i srebrne łzy
Rozbłysły w cieniach jaru...
Zerwał się wiatr, zerwał się wiatr,
Echem mych skarg zbudzony,
I poniósł szum żałosnych dum
W dalekie, cudze strony...

Uderzył dzwon, uderzył dzwon,
Jak serce me, na trwogę,
A sennych chat, gdzie lud, gdzie brat,
Rozbudzić dziś nie mogę!

Z fragmentów.

VII.

Połóż rękę na sercu, a jeśli ci ono
Gnuśnym i sennym ruchem w piersiach się kołysze,
Jeśli się lęka przerwać wywczasów twych ciszę,
A zamiast grzmieć i tęsknić — usypia ci łono,
Jeśli uderzeń twoich przyśpieszyć nie może,
Ani buchnąć płomieniem rozpaczy i wzgardy,
Jeśli w piersiach ci leży. jak kamień ów twardy,
Którego pług nie ruszy, lecz w chwastach oborze:
Zaprzyj się tego serca i słowy gorżkiemi
Klnij tych, co ci je dali małem i robaczem,
I płacz — jeżeli możesz — rzęsistych łez płaczem,
Boś nędzny, najnędzniejszy z nędzarzów tej ziemi!

Serca, co się tchem wieku, jak iskra, zapala.
Jako płomień, wybucha, a jak piorun, gaśnie,
Serca, przez które płynie gorącej krwi fala,
Serca, co pęknąć zdolne — potrzeba ci właśnie!
Jeśli takiego nie masz, z schylonem obliczem
Idź a szukaj w bezcześci gnuśnego ukrycia
I miejsca, gdzieby wolno nazywać się — niczem,
Oddychać bez powietrza i istnieć bez życ a!

Z cyklu: **Z słowiczych pieśni.**

I.

Patrz, jaka jasność tu ku nam się chyli
Z różanych niebios o zachodu chwili...
Patrz, jaki płynie cichy i perłowy
Mrok, aby dłonie złączył nam i głowy...

Czego się lękasz? — Czy mgły tej, co spada,
Jak roztrzęsiona w pył siny kaskada?
Czy jodeł czarnych, co patrzą i stoją?
Czy nocy, która idzie?... Jestem twoją!

Na sercu twojem chcę prześnić do rana,
Na twem bijącem sercu... Daj mi rękę!
Słyszysz z oddali płynącą piosenkę?
Patrz, spada gwiazda jakaś obłąkana...

Kto wie, gdzie padną i kogo upoją
Jej blaski... Może to duch jaki złoty
I rozkochany i pełen tęsknoty
Tak cicho do nas leci... Jestem twoją!

Z cyklu! **Piosenki i pieśni.**

X.

Poszłabym ja na kraj świata,
Jak ten wiatr, co w polu lata,
Jak ten wiatr, co chmury pędzi,
Białe chmury, puch łabędzi,
W ciemną, mroczną dal...
Tylko mi cię żal,
Ty ziemio,
Gdzie kurhany ciche drzemią,
Gdzie się w stepach bielą kości,
Gdzie kwiat mdleje od żałości,
Tylko mi cię żal!

. . . . . .

Poszłabym ja w świat daleki,
Jako idą bystre rzeki,
Jako idą bystre wody,
Do dunaju, do swobody,
Do szumiących fal...
Tylko mi cię żal,
Ty chato,
Pod tą lipą rosochatą,
Pod tym sadem pełnym rosy,
Pod błyskami jasnej kosy —
Tylko mi cię żal!

. . . . . .

Poszłabym ja w ukrainę,
Za to morze, za to sine;
Poszłabym ja na stracenie
W bezmiesięcznej nocy cienie,
W niepowrotną dal...
Tylko mi cię żal,
Sokole,
Co nad nasze latasz pole,
Ponad pole, ponad niwę
Latasz, gubisz piórka siwe —
Tylko mi cię żal!

XXI.

A jak poszedł król na wojnę,
Grały jemu surmy zbrojne,
Grały jemu surmy złote,
Na zwycięstwo, na ochotę...

A jak poszedł Stach na boje,
Zaszumiały jasne zdroje,
Zaszumiało kłosów pole,
Na tęsknotę, na niedolę...

A na wojnie świszczą kule,
Lud się wali, jako snopy,
A najdzielniej biją króle,
A najgęściej giną chłopy.

Szumią orły chorągwiane,
Skrzypi kędyś krzyż wioskowy...
Stach śmiertelną dostał ranę,
Król na zamek wracał zdrowy...

A jak wjeżdżał w jasne wrota,
Wyszła przeciw zorza złota
I zagrały wszystkie dzwony
Na słoneczne świata strony.

A jak chłopu dół kopali,
Zaszumiały drzewa w dali,
Dzwoniły mu przez dąbrowę
Te dzwoneczki, te liliowe...

Z cyklu: **Na palecie.**

VI.

Taką mi wioskę wymaluj w dolinie,
Od zbóż wesołą, a od jodeł smutną...
Niechaj się cała chowa w jarzębinie,
Niech na jej łąkach siwe leży płótno.
Niech przez staw ciche rzucają się tęcze,
Rozbite skrzelką, co tryska w wód głębi,
Niech nad nią chmurka trzepoce gołębi
I puchy kwietne i nitki pajęcze...
I w takież skiby głębokie puść rolę
I daj po brózdach te maczki jaskrawe
I w sznur wyciągnij nad drogą topole
I mgłę rzuć srebrną na łąki, na trawę...
I niech tak idą rozgłośno po łanie
Dzwonki jałowic i z biczów klaskanie, —

Niechaj tak wierzby dumają u strugi,
Cień przedzachodni rzucając i długi,
I taką cichą błękitność daj wkoło
I pełne gwarów powietrze zrób ptaszych
I taki tuman na gór połóż czoło...
A tylko ludzi zrób — naszych.

Karlsbad (1884).

Z cyklu: **Po rosie.**

III.

Nie swatała mi cię swatka,
Ani ojciec, ani matka,
Jeno pieśni skowronkowe
W te poranki, w te majowe,
Jeno jasne one zdroje,
Kędy konie do dnia poję,
Jeno gołąb ten skrzydlaty,
Jeno dróżka do twej chaty
I fujarki onej granie,
Co rozlega się po łanie.
I te trzciny, rokiciny —
— Jedźże, Jaśku, do dziewczyny —
Hej!...

Nie swatały mi cię kumy,
Jeno ciemnych lasów szumy,
Jeno tęskność, co się ściele
Po ugorach, jak złe ziele,
Jeno mokra ona łąka,
Gdzia się nocką tuman błąka,
Jeno złote ono słońce,
W cichych zorzach zachodzące...
Odwieczerzem, jednem, drugiem,
Pług za łanem, ja za pługiem,
Za mną zasię słonko chodzi —
— Dziewczę ci się, Jaśku, godzi,
Hej!...

Ludzie mi cię nie raili,
Ani do mnie miodem pili,
Jeno ten miesiączek biały
I te gwiazdy cię swatały...
Nie chodziły tu sąsiady
Na namowy, na wywiady,
Jeno cichość wieczorowa
Niosła skądciś miłe słowa,

Nocka jeno w oknie stała,
Chłodną rosą przypijała,
Chłodną rosą mnie budziła —
— A gdzie, Jaśku, twoja miła?...
Hej!...

Z cyklu: **Z chaty.**

III.

A gdy skonał w czarnej chacie
Jasieńko miły,
Poszła matka prosić dzwonów,
By mu dzwoniły.

— „Mój synaczek, mój rodzony
W trumieńce leży;
O, zagrajcież wy mu, dzwony,
Z tej białej wieży!

Niechaj idzie głos bijący
O jasne słońce,
Przez te pola przez te lasy,
Z wiatrem szumiące...“

Ale dzwony twarde serca,
Zimną pierś miały.
— „Będziem jemu dzwonić, matko,
Za talar biały!“ —

I wróciła, narzekając.
Do pustej chaty
I strząsnęła wszystkie kąty
I zgrzebne szmaty...

I nic więcej nie znalazła
Prócz onej świty,
Którą syna trup zczerniały
Leżał nakryty...

— „Nieszczęśliważ moja dola,
Jasieńku miły!
Chybaż tobie łzy te moje
Będą dzwoniły...

Chyba moje narzekanie
Bić będzie z rosą,
Kiedy ciebie na mogiłki
Z chaty wyniosą!“

I wynieśli za próg czarny
Trumienkę lichą,
A za synem poszła matka
Ścieżyną cichą...

I nie grały jemu dzwony
Z wysokiej wieży,
Jeno szumiał las zielony
I wietrzyk świeży...

Jeno dzwonki te lijowe,
Co w borze rosną,
Żeby dzwonić chłopskim trumnom
W drogę żałosną...

Z listów.

VIII.

. . . . . .

I mówię: odejdź! — i wracam się cicha,
By spojrzeć jeszcze na stóp twoich ślady,
I słucham wiatru, co w dali gdzieś wzdycha,
I na kwiat patrzę więdnący i blady,
Na jeden z kwiatów tych, co mają duszę —
I nie wiem, co mi jest — i płakać muszę.

I mówię: zostań! — i sama odchodzę
I drżąca idę w ciemności przed siebie.
I czuję ciernie kolące w tej drodze
I słyszę dzwony na serca pogrzebie
I widzę czarne snów ludzkich mogiły —
I nie wiem, co mi — i iść nie mam siły.

Dwie różne drogi — a jedna tęsknota,
Dwie różne drogi — a jedno cierpienie.
Na jednej zorza zagasa mi złota,
Na drugą schodzi noc i smutków cienie...
I późna chwila jest — i rosa pada,
I nie wiem, gdzie mi iść — i stoję blada...

„Italia.“

Z cyklu „Na Janikulum“: **Willa Wołkońskich.**

I.

Zamknięta... Cicha, zamknięta i biała,
Sypiąca róże u sennych podwoi,
Na tłach cyprysów, w marmurach swych stoi,
Milczy i pała.

Zamknięta... razem z szelestem i echem
Kroków pielgrzyma z dalekiej krainy
I z upojeniem rozkoszy i winy,
Z łkaniem i śmiechem,

Zamknięta... z żarem ust, co tu gorzały
Szeptem miłości i szeptem zachwytu,
Z drżeniem żądz nocy, z omdleniem do sytu
W poranek biały,

Z rozpaczą spojrzeń, co dobyć chcą z duszy
Nieskończoności czar, a piją męty —
I z melancholją, co jest w swojej głuszy,
Jak grób zamknięty.

Nagle otwierasz te ciche pokoje:
Woń róż umarłych wybucha z ich wnętrza,
I fala ognia, od ognia gorętsza,
Tchnie w piersi twoje.

I stoisz w progu, iść dalej nieśmiały,
Rzęsą nakrywszy źrenicy płomienie...
Tam, za kotarą dwa szepty, dwa cienie,
W uścisk się zwiały...

Zachód w Fiesole.

Płoną blaski mżące
Na piersiach gór,
Rubinowe słońce
Skry sypie z piór,
Na „Ave“ dzwony biją...

“...Zdrowaś, Panno
Maryjo...“

W grających zorzach leci głos
W doliny ciche, pełne ros,
A w różach gaśnie słońce.

Złotą harfę łuny
Cyprysów chór
W czarne wiąże struny,
Podaje wtór
Skróś tęcze i odblaski...
"...Zdrowaś, pełna
Ty łaski..." —
Na kampanili gore krzyż,
Ogniste serce bije w spiż,
Palą się złote łuny....

Czerwień w fiolety
Przepada już...
Irysów bukiety
Lecą ze wzgórz...
Ugasa żar ognisty,
Sypią się
Ametysty...
Fiołków tchnie w powietrzu woń
I fiołkami wieńczą skroń
Gór mgliste fiolety

W srebrne seledyny
Tka noc swój pas,
Zstępuje w doliny
Cyprysów las...
Zorze się w rosach myją —
"...Zdrowaś, Panno
Maryjo...
Srebrnieje duch, srebrnieje świat,
Florenckiej lilji pachnie kwiat,
W liljach toną doliny...

Z cyklu: **Faun**

Faun pijany.

Rozpasał biodra i na pustej łagwi
Legł — wina syty.
Zmrużonem okiem, jak płomieniem żagwi,
Mierząc w błękity.

Pijany?... Gdzie tam! On tylko z dna czary
Dobył odwagi! —
Twarzą w twarz spojrzeć na Olimp tak stary,
Tak pusty, nagi! —

Leży i patrzy. Na twarzy mu siada
Śmiech mądry, cichy...
A śmiech ten Olimp w atomy rozkłada,
W pył zmienia lichy.

Bluźni?... Niech Zeus zachowa wysoki!
On tylko ręki
Przepysznym ruchem wystawił w obłoki
Palec maleńki.

Maleńki palec Fauna!... Gdzie są bogi
Wieczyste, które
Przed palcem Fauna bladnęłyby z trwogi,
Kryły się w chmurę?...

Tak w Arystyda atrium legł wspaniały,
Nagością hardy,
I patrzył w Olimp, a lica mu grały
Uśmiechem wzgardy.

. . . . . .

Strzeż się! Grzmi Zeus!.... Już boki wulkanu
Piorunem porze...
Już odegrzmiały, u nóg leżąc panu,
Ziemia i morze.

Już z żył praświata krew ognia wytryska,
War bucha siny...
Chybło się morze i leci z łożyska
Na port Resiny...

Już śmierć poszczuła, co było żyjące,
Przemściwą ręką...
Już psy podziemne zawyły na słońce
Czarną paszczękę...

Już pędzę z hukiem Hadesu trzy rzeki
Na s eń Arysta...
Już gród Herkula zalewa na wieki
Powódź ognista.

. . . . . .

Lat dwa tysiące przegrzmiało po świecie
Pomsty tej echem,
A Faun, jak leżał, tak leży na grzbiecie,
Patrząc z uśmiechem.

I w bronz zaczerniał i twardszy od spiży
W tym śmierci boju,
W wiecznej się piękna zatail paiży,
W piękna spokoju.

I wyszedł z otchłań, gdy czas mu odmierzy
Lat dwa tysiące,
A jak przed wieki, z uśmiechem znów leży
I patrzy w słońce.

A jak przed wieki drzemiące wśród chwały
Drażni niebiany,
Wytknąwszy w błękit ten palec swój mały,
Faun pijany.

Z cyklu: **Madonna.**

Correggio.

A na tych pagórach gasną ciche zorze,
A na twojem łonie śpi dzieciątko boże.

Dwaj anieli tobie grają cudne pieśnie,
Ten jeden radośnie, ten drugi boleśnie.

A temu jednemu gęśliki się złocą,
A drugi ma prostą ligawkę sierocą.

A jedna pieśń w niebo tonami rajskiemi,
A druga pieśń płynie w westchnieniach ku ziemi.

Ta jedna — o wiośnie, co kwitnie wieczyście,
Ta druga — o wichrze, co w puczczy rwie liscie...

Ta jedna — o jasnych jutrzenek świtaniu,
Ta druga — o głuchem po nocach wołaniu...

Ta jedna — o wielkiej lazurów wszechciszy,
Ta druga — o gromie, nad światem, co dyszy...

Ta jedna — o krzywdzie, ta druga — o sile,
Ta śpiewa o życiu, a ta — o mogile...

I niesie ci pieśnie zachodni wiew obie:
Tę jedną we złocie, tę drugą w żałobie.

Ty słuchasz i patrzysz oczyma smutnemi
Na tego anioła, co śpiewa ból ziemi.

Z cyklu: **Morze.**

Mewy.

Nad modrą toń wykwitły, trysnęły kaskadą,
Na rozstrzęsionych piórach niosą morza piany,
Lecą w słońce, jak obłok złotem malowany,
I wiankiem się róż białych na powietrzu kładą.

Giną, gasną, uchodzą w tęczę jakąś bladą...
Wtem ciśnie zdechłą rybę pachoł wpół pijany,
A wnet ostrzem przecina błękity krzyk szklany
I na żertwę spadają zwichrzoną gromadą.

O serce, między niebem, a ziemią zaklęte!
Serce, rozjęciem skrzydeł na zorzach aż święte,
Anielskie wzloty twoje w jutrzenkach się ważą...

Lecz niech los-pachoł ciśnie wpółzgniłą zanętę,
Wnet ty, o najsrebrzystsze, ty, o wniebowzięte,
Z krzykiem żądzy nań spadasz i zwierzęcą twarzą.

Z cyklu: **Linie i dźwięki.**

Lipy kwitną...

I.

Lipy kwitną... Woń przesłodka dyszy,
Puch się kwietny sypie poprzez płoty;
Wskróś szerokiej, wskróś porannej ciszy
Brzęczy w słońcu pszczelny rój nasz złoty!

Lipy kwitną... Złoty rój nasz brzęczy,
Miodem pachnie prastara pasieka,
Malowany kolorami tęczy
Tuman siny wieje gdzieś z daleka.

Lipy kwitną... W sinym wskróś tumanie
Ciche, senne, w zorzach widać chaty,
A do każdej światła zwiastowanie
Jasną stopą niesie duch skrzydlaty.

Lipy kwitną... Idą w gości duchy,
Do chat czarnych, do niskiej zagrody,
A wksróś drogi polatują puchy,
A wskróś drogi pachną białe miody.

Lipy kwitną... Oto przypomina
Stara chata przedwiekowe dzieje...
Oto bije przejrzenia godzina,
Oto blask się ciemnym oczom sieje...

Lipy kwitną... Wieją wonie miodu,
Prastarego wieją wonie cudu...
W słońce spojrzał ślepy syn narodu,
W słońce spojrzał duch mojego ludu!

Lipy kwitną... Woń przesłodka dyszy,
Kwietne puchy lecą poprzez płoty,
Wskróś szerokiej, wskróś porannej ciszy
Brzęczy w słońcu stary rój nasz złoty!

Nowe pieśni.

Z cyklu: **Podwiośnie.**

III.

Wezwanie.

Do żywych źródeł idźmy, do bijących
Z łona macierzy!
Niech nam chłód rzeźwy potoków jej rwących
Ducha rozświeży...

Rzućmy się piersią nań, przywrzyjmy łonem
Do tej krynicy,
Co życiem nowem i nienaruszonem
Tryska z tajnicy...

Tam w gromkim huku wiosennych wód bicia
Przez mroków noce
Do wiosennego wołają świat życia
Wieczyste moce...

Jak orzeł z grzmotem wodospadów leci,
Gdy go w wir chwycą,
A zaś się na tłach tęczowych rozświeci
Piór błyskawicą —

I trzęsie iskry i skrzydeł swych końce
Nad srebrne grzywy
Unosi w rozświt dnia w poranne słońce,
Strzałą z cięciwy —

Tak my się rzućmy tam, gdzie żywą mocą
Wrą ziemi żyły,
A zaś się wzbijmy nad mrocznych dni nocą,
W lot nowej siły!

Z cyklu: **Pieśni tęsknoty.**

X.

Po drodze tej...

Po drodze tej bez końca
Chodziliśmy we dwoje:
Ten jasny promień słońca
I ja i — serce moje.

Ja byłam wędrownicą
W krainę marzeń złotą,
A słońce — dnia źrenicę,
A serce me — sierotą.

I szliśmy w ludzkim tłumie...
Słoneczny promień — w złocie,
A zanim ja — w zadumie,
A serce me w tęsknocie.

I przywiał wiatr obłoki,
Co promień serca skryły...
Ja — poszłam w świat szeroki,
A serce — do mogiły.

Z cyklu: **W głuchym lesie.**

II.

Idziesz do mnie...

Idziesz do mnie przez skoszone łąki,
Idziesz do mnie przez puste ugory,
A w twem ręku mrących kwiatów pąki,
A na tobie śmiertelne kolory...

Idziesz do mnie ugaszoną zorzą,
Idziesz do mnie rozwianym tumanem,
Nim nad polem, nocą zadumanem,
Gwiazd się oczy bezsenne otworzą...

Idziesz do mnie ukojoną ciszą,
Idziesz do mnie zamyśloną drogą,
A gdzie stąpisz, tam za twoją nogą
Polne zioła w rosach się kołyszą...

Jeszcześ zimnej nie złożyła ręki
Na mych oczach i na sercu mojem,
A już czuję, żeś ty jest spokojem,
A już czuję, żeś ty końcem męki!

Z cyklu: **Głosy ciszy.**

V.

Radości, gdzie są...

— Radości, gdzie są twe plony?
Gdzie chleby są, któremi
Nakarmiasz głodnych ziemi?
Gdzie jest, któryby tobą został nasycony?
Pusty kłos twój powiewa,
Żniwo twoje jest plewą,
A czerw życia podgryza owoc twego drzewa.

...Bólu, rabie ty boży,
Z zorzy idziesz do zorzy,
Plenny rzucając siew...
Ty wodzisz swoje pługi,
Jako świat ten jest długi,
Jako świat ten szeroki,
Ty wodzisz swoje włoki
Po ciernistym ugorze,
A rosą twoją — krew!
Od brzasku do świtania
Słychać twoje wołania
Przez susze i przez morze.
Aż w zachodowe zorze...

Ty siejesz w rolę czarną
Żywota męki ziarno,
Odwalasz bez pochyby
Śmiertelne równe skiby,
W śmiertelnym czoła pocie
Krój dźwigasz na uwrocie
I serca żywe, drżące, rżniesz w krwawe zagony.

A zaś z pól twych wyrasta kłosami złotemi
Chleb zdrowy ziemi,
Po którym syte wstają i silne — miljony.
Zaprawdę, ty zbierasz plony!

Rota.

Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród,
Nie damy pogrześć mowy!
Polski my naród, polski lud,
Królewski szczep piastowy,
Nie damy, by nas zniemczył wróg...
— Tak nam dopomóż Bóg!

Do krwi ostatniej kropli z żył
Bronić będziemy Ducha,
Aż się rozpadnie w proch i w pył
Krzyżacka zawierucha.
Twierdzą nam będzie każdy próg...
— Tak nam dopomóż Bóg!

Nie będzie Niemiec pluł nam w twarz,
I dzieci nam germanił.
Orężny wstanie hufiec nasz,
Duch będzie nam hetmanił,
Pójdziem, gdy zabrzmi złoty róg...
— Tak nam dopomóż Bóg!

* * *

Epicki zakrój mają t. zw. Obrazki Konopnickiej. Najwcześniejsze z tych wierszowanych opowiadań poruszają znane nam już motywy krzywdy społecznej. Zapytują „Co pocznie?“ nędzarka, obarczona dzieckiem, przedstawiają „Sobotni wieczór“ zapracowanego robotnika, z gorżką ironją kreślą obraz „Wolnego najmity“-chłopa, wyrzuconego egzekucją sądową z chaty, przedkładają „Przed sąd“ sprawę chłopca-sieroty, pozbawionego światła nauki, zwłoki nauczycielki wiejskiej („Z wiejskiej szkółki“ „Jaś nie doczekał“, „Z szopką“, „Na dnie przepaści“), i śmierć na morzu bezdomnego chłopca, („Bez dachu“ podobnie: „Czy zginie?“, „Chłopskie serce“ i i.)

Później wyszła poetka poza wyłączność tej tendencyjnej nowelistyki wierszowanej. Pociągnęły ją „Obrazki“ z greckich motywów (cykl „Hellenika“), płótna Matejki (Grunwald) i Grottgera (Wojna) „Sclavus saltans“ i „Unici“ (urywek z poematu, ogłoszony w pośmiertnych poezjach), opisy bitew, powieść poetycka o atamanie Jermaku z XVI wieku („Sen Jermaka“), staroszlachecka gawęda z XVII wieku („List Imci Pana Rudominy z 1621 roku“) i na jej antypodzie leżący pomysł przedstawienia wiekuistej walki pomiędzy tęsknotą za lotem wzwyż a okrutną przyziemnością, pomysł, zrealizowany w allegorycznym poemacie

pt. „Imagina“ (21 pieśni w oktawach, drukowane w „Życiu“ 1887.)

W miejsce ciągłego opowiadania narzuciła się — może pod wpływem Słowackiego — oktawa, bohaterski wiersz epicki, wyszkolony w liryce Konopnickiej. Język stężał pod działaniem biblji i mowy ludowej — myśl pobiegła śladem chłopów-tułaczy do Kurytyby; miłość ziemi ojczystej i tęsknota za nią — dwa tony, głośno brzmiące w liryce Konopnickiej — odezwały się wzmożonym akordem: materjał treści i formy na poczęcie wielkiego eposu ludowego był przygotowany. W 1892 roku rozpoczyna pojawiać się na łamach „Bibljoteki Warszawskiej“ „Pan Balcer w Brazylji“, ogłaszany częściami przez lat 17 aż niemal pod sam koniec życia. („Ostatnie strofy poematu Pan Balcer w Brazylji“ — 1909 w „Bibl. Warsz.“)

Dzieło życia Konopnickiej obejmuje sześć pieśni i przerasta o kilka tysięcy wierszy drobno-szlachecki epos Mickiewicza („Pan Tadeusz“). Ujęty jest, nie jak tamten, w formie objektywnego opowiadania, lecz fabułę, opisy i wrażenia wkłada w usta wioskowego kowala, pana Balcera i stąd formalnie przypomina „Poema Piasta Dantyczki“ Słowackiego. Rzeczowo jednak koloryt i nastrój opowiadania jest zgoła różny: utwór Słowackiego jest próbą otworzenia psychiki szlacheckiej — „Pan Balcer“ zamyka się w sferze intelektualnej, wrażeniowej i uczuciowej oświeconego chłopa, który przetarł się po świecie i obok sochy opanował rzemiosło, nie zmienił jednak zasadniczego dna duszy chłopskiej. Opowiada więc pan Balcer o tułaczce gromady chłopskiej, którzy porzucili ziemię ojczystą i znaleźli się na pokładzie okrętu w drodze do Brazylji po przyobiecane złote runo poprawy bytu. Zrazu oszołomieni nowością i niezwykłością wrażeń podróży morskiej oraz wizją brazylijską Arkadji, która ich czeka — wnet zaczynają odczuwać trud, brud i niewygody. Przymusowe próżniactwo popycha ich do wódki, kart i bójki z marynarzami, którą tłumi w zarodku wybuch orkanu morskiego oraz widok płonącego w pobliżu okrętu. Tymczasem wśród gromady pojawia się po raz pierwszy straszny gość: śmierć. Ofiarą jej pada dziecko Szczęśniaków, co jednak matka zataja, nie chcąc dopuścić do niechrześcijańskiego wrzucenia zwłok w morze. Zarządzona rewizja odkrywa trupka — a gdy go pochłonęła fala morska, skacze za nim oszalała matka. Na okręcie, jak w życiu, śmierć sąsiaduje z urodzinami; obrzędu chrztu dokonuje patrjarcha gromady, stary Horodziej. Tymczasem widok

obiecanego lądu przerywa — na chwilę — wzmagający się prąd tęsknoty za Ojczyzną. (Na morzu),

Wnet jednak rozczarowanie zastępuje miejsce nadziei. Pieśń druga kreśli niedolę pobytu „w emigranckim domu“, wzmagającą się dezorganizację, zwady z partją emigrantów niemieckich, febrę, która dziesiątkuje gromadę. Wypuszczeni wkońcu z domu niewoli — osiadają w głębi puszczy (pieśń III W puszczy) w szatrach, skleconych naprędce przez murzynów. Imają się beznadziejnego karczunku drzew opornych i nieustępliwych; z dnia na dzień wzmaga się nostalgja za krajem i rozpacz Syzyfowej pracy, doprowadzająca do wisielczej śmierci Przytuły; rozlatują się szałasy murzyńskie, reszta dzieci zaczyna chorzeć; przybyła komisja urzędników zapowiada przymusowe roboty, rzucając zmorę pańszczyzny na zrozpaczone dusze chłopów. W głowie świta myśl powrotu.

Rozpoczyna się i trwa przez trzy ostatnie pieśni potworna w swej męce katabaza chłopów. „W powrotnej drodze“ przeżynają się o głodzie i chłodzie poprzez dziewiczą puszczę, napotykając po drodze cmentarzysko wymarłej kolonji polskiej. Idą bezbrzeżnym stepem, staczając walkę z murzynami — i stają u stóp niebotycznej góry, która nieprzebytą zda się zaporą grodzi dalszy pochód i gasi resztkę nadziei. Ostatkiem sił na wezwanie Marychny Dudkowej obchodzą górę i stają nad wielką rzeką, której podobieństwo do Bugu i widomy znak zbliżania się do morza — krzepi nadzieję i dodaje siły. Nad rzeką umiera stary Horodziej z wizją resurekcyjnej muzyki dzwonów w Częstochowie. Pozostała gromada posuwa się naprzód w okolice bardziej zaludnione, stacza jeszcze jedną walkę z murzynami i dociera do portu, gdzie wita ich ksiądz polski z krzyżem w ręku.

„W porcie“ spotykają dawniej przybyłych i osiadłych w Brazylji Polaków, którzy zjechali na jarmark. Zaproszeni wybierają się do ich kolonji, gdzie widzą dobrobyt, ale i żrącą za krajem tęsknotę oraz wynaradawianie się dzieci, zaniedbanie stroju i obyczaju polskiego. Obdarowani przez swojaków wracają do portu, gdzie pan Balcer zakupuje na licytacji tłumoczek zmarłego Polaka Grudy a w nim znajduje cudny, dyktowany tęsknotą list do rodziców w kraju. W twardej pracy portowej zarabiają pieniądze na powrót. Od czasu do czasu wystrzela z tej szarej masy wysoki promień bohaterstwa: tak gdy fale przyniosły ku brzegom zamarły okręt, na którym zaraza pokładła pokotem trupów całą załogę — chłop Zabuda wysadza go w powietrze, ginąc z okrzykiem: „niech ży

Polska!“ W rewolucji robotniczej przeciwko wyzyskowi Niemców — biorą chłopi polscy żywy i zwycięski udział.

Aż wreszcie, zebrawszy potrzebny zapas pieniędzy — idą ku Polsce („Idziemy...“) Śpieszą tembardziej ci z pośród nich, których wypędził z kraju ucisk religijny — śpieszą, gdy rozeszła się wieść, że będzie przywrócona swoboda wyznania, jeżeli zbierze się i tego zażąda dostateczna liczba unitów. Idą z radością, wołając:

Serdca się nasze pod stopy twe ścielą,
Polsko, jaką cię nie widały duchy!...
Ty wydziesz srebrna — łzów naszych kąpielą
Wymyta, strojna w zbóż twoich rańtuchy...
Pola się twoje wiosną rozweselą
Ludów! Ty cała w słoneczne wybuchy
Wolności pójdziesz, co tleją już w niebie —
— — Idziemy matko! Idziemy do ciebie!

Podaliśmy szkielet opowiadania pana Balcera — jednej z przedziwności poezji polskiej, zbyt mało znanej mimo stosunkowo świeżej daty powstania. U kolebki utworu stała, jako pobudka twórcza — tęsknota za ziemią ojczystą, ta sama, która ongiś, na paryskim bruku, wykołysała epos Mickiewiczowski. W okresie pozytywizmu bynajmniej ta nuta nie zanika: n o s t a l g j a wypełn a pierś „Latarnika“ Sienkiewicza i „Srula z Lubartowa“ Szymańskiego, dźwięczy głośno w liryce Konopnickiej i przelewa się jako nurt liryczny w zwarte oktawy „Pana Balcera“.

Potęguje ten liryzm inny motyw, wyrażony także gdzieindziej: myśl o c i e r p i e n i u, jako s i l e o c z y s z c z a j ą c e j. Poetka przeprowadza gromadkę chłopską poprzez piekło dantejskich mąk nie bez głębszego celu: śledzić tu można stopniowo, jak ból fizyczny i męka ducha worywują się coraz głębiej w duszę prostaczków, jak napinają struny uczucia, stygmat świętości kładą na czoło Horodzieja, podnoszą innych, kształcą i rozszerzają ramy patrjotyzmu, co to zrazu zamykał się widnokręgiem jednej wioski a pod koniec ujmuje już całokształt zjawiska, Polskę, jako sumę dóbr nietylko materjalnych. W tym oczyszczającym procesie odpada cały szereg jednostek słabych lub marnych — ale pozostaje pod wodzą pana Balcera sam zdrowy miąższ szarej masy, jako wzór i zaczyn uświadomionej i szkołą życia naprawionej warstwy ludowej.

Ten liryzm poematu odzywa się wielu tonami w toku opowiadania, podnosząc nastrój a nawet dykcję poza obręb przeciętnego poziomu duszy chłopskiej — i tem różni się

„Pan Balcer“ zasadniczo od idealnej przedmiotowości „Pana Tadeusza“ a zbliża się, wraz z formą oktawy, do eposu Słowackiego.

Natomiast cały szereg cech innych czyni poemat Konopnickiej p o k r e w n y m historji szlacheckiej Mickiewicza. Zasadnicze ujęcie tematu, budowa i charakterystyka figur, epizody i obrazowanie — to wszystko nosi p i ę t n o r e a l i s t y c z n e. Chłop, jako dekoracja na dalekim planie „Pana Tadeusza“ — stał się popularnym tematem pozytywistów; niebezpieczeństwo emigracji i wynaradawianie się „argonautów“ — zostało wciągnięte w program tendencji „pracy u podstaw“. „Wolny najmita“, wyrzucony z chaty, chłop, uciekający przed nędzą na dno rzeki lub namawiany przez Niemców do pozbycia się ojcowizny — znaleźli już miejsce w wierszach i opowiadaniach Konopnickiej. Obecnie zbiera ich Konopnicka całą gromadę a czyni to celowo, dobierając typów etnograficznych z całej Polski. Więc prezentują nam się Mazury, Podlasiacy, Płocczanie, Łomżaki, Kurpie, Ukraińcy — w kondygnacjach niezmiernie wypukłych, z głównemi figurami o precyzyjnej plastyce w pierwszym rzędzie i dalszemi postaciami, narysowanemi w kilku szkicach, niemniej jednnk charakterystycznych — z ruchliwą wreszcie głębią tłumu, który jest zbiorowym bohaterem poematu.

Poetka, która dotąd kreśliła dość blado sylwetki ludzi — zdobywa się na p e ł n e p o r t r e t y t y p ó w. Maluje je od strony fizycznej i duchowej, bez sztucznej stylizacji i idealizacji. Na czele kroczy pan Balcer, natura nawskróś zdrowa, fizycznie i moralnie, szorstka i rubaszna a mimo to uczuciowa, katolik i konserwatysta, który

Chorągiew bracką nosi, ma w Krakowie
Brata, co ksiądz jest — Balcerski się zowie,

dumny z kowalskiego majsterstwa, zrosły nadto z pracą na roli, okazany ze wszystkich stron w świetle najrozmaitszych przeżyć, począwszy od chwili, gdy na okręcie staje „na pewnych nogach i szeroko w kroku“, naciskając z fantazją czapkę na lewe ucho, z fajeczką w zębach — ale już i z ziarnem tęsknoty na dnie duszy. Postać to znakomita, wyrzeźbiona z niepospolitym rozmachem epickim i skupiająca dookoła siebie inne figury w szerokiej skali zróżnicowania: więc starego mistyka z Podlasia, Horodzieja i wioskowego franta Opacza, którego wypaczyła służba przy wojsku, czyniąc go łgarzem, samochwalcą i próżniakiem; i ponurego a zawziętego Rocha Zatratę i pokrewnego

Dutka, który pierwszy marzy o powrocie do kraju i pysznego klejnotem szlacheckim Magierę, który skłonność do pieniactwa wziął ze sobą za ocean — i cały szereg innych, wymownych figur, aż do Łucia Ostańczuka z Polesia, co raczej zwierząt, niż ludzi się trzymał i pod zwrotnikiem żółwia wziął sobie za towarzysza. O wiele szczuplejsza i bledsza jest galerja kobieca, wśród niej trzy ważniejsze postacie: Hanka Szczęśniakowa, okazana w melodramatycznej tragedji matki; Dutkowa, która w chwili największego upadku ducha potrafi obudzić w drugich energję — a wreszcie staruszka z nad Bugu, płaczka ginących, dopełnienie Horodzieja.

W charakterystyce, grupowaniu i poszczególnych epizodach przypomina się „Pan Tadeusz“, podobnie jak w bezpretensjonalnej dyspozycji oraz domieszce humoru, który ożywia i rozjaśnia ponury tok zdarzeń. Język i sfera wyobrażeń odpowiadają ściśle wymaganiom folkloru z wyjątkiem tych ustępów, w których uczucie wynosi narratora ponad wrodzony mu poziom myślenia.

Przeniesienie akcji na egzotyczne i nieznane poetce tło pociągnęło za sobą pewne niedociągnięcia. Już sam rozwój akcji nie przedstawia linji zwartej i konsekwentnej: miejscami urywa się i utyka — to znów popada w rozwlekłość. Krajobrazy brazylijskie, budowane jedynie z wyobraźni — rozpływają się często w ogólnikowych kształtach i barwach. Tem silniej też uwypuklają się obok nich pejzaże polskie, naniesione falą wspomnień. One też głównie, wraz z całym zapasem wiejskich zatrudnień, dostarczają materjału do szeroko rozprowadzonych po epicku porównań. Wśród epizodów znajdują się najświetniejsze, jakie posiada poezja polska: opis burzy morskiej nie ustępuje ani „Luzytańczykom“ Kamoensa, ani burzy Mickiewiczowskiej w „Panu Tadeuszu“.

Wyćwiczona na wzorach Słowackiego oktawa — wypróbowana przedtem i w lirykach, już nieskazitelna w „Imaginie“, — osiąga szczyt doskonałości; powiedzieć o niej można to, co o Słowackim orzekł Krasiński: że widać w niej „farby Correggia i Rafaela, niesione Beethovena tonami“.

* * *

Nie wyczerpaliśmy całej spuścizny literackiej Konopnickiej. Poprzestajemy na wspomnieniu jej prób dramatycznych, wśród których znajduje się wielka koncepcja poematu dramatycznego pt. „Prometeusz i Syzyf“ („Biblioteka Warszawska“ 1892) na temat „wiecznego przekleństwa i rozbratu między przepaścią a szczytem“

z jeszcze jedną apoteozą cierpienia, które jest dźwignią postępu; nie wspomnieliśmy o utworach dla dzieci, wśród których znajdują się arcydzieła w tym rodzaju („O krasnoludkach i o sierotce Marysi“); pominęliśmy prozę poetycką, nowelistykę, studja i szkice historyczno-literackie (Mickiewicz, Asnyk, Zaleski i i.), bogatą publicystykę (zwłaszcza w redagowanem przez Konopnicką piśmie dla kobiet pt. „Świt“), liczne przekłady (z Heysego, Heinego, Hauptmana, Ady Negri).

Obfita i wielostronna była to działalność, lot niemałego ptaka, ale górny, porywający się na dzieło, jakich mało posiada współczesna literatura europejska. Wraz z Asnykiem stanowi Konopnicka żywy przykład, że strumień poezji w Polsce po 1863 roku wcale nie wysycha, ale płynie dalej, chociaż nie tak potężną strugą i zmienionem łożyskiem. Mimo wszystkie jednak zmiany bieg tego strumienia reguluje uczucie, miłość sprawy narodowej i ogólno-ludzkiej. To są najgłówniejsze motory, które działają nieprzerwanie poprzez cały rozwój polskiego ducha. Wyrażone najpełniej i najwspanialej w epoce romantyzmu — przechodzą w spadku jako drogocenna spuścizna na pokolenie późniejsze, tworząc ciągłość rozwoju, podstawę każdego istnienia.

„Pan Balcer w Brazylji“

Pieśń I. **Na morzu.**

Burza.

Jak kiedy hutnik w rów szlakę wypuści,
A wody ze dna podniosą się z sykiem,
Tak wnet przyrosło tych morskich czeluści.
Już pokład liżą spienionym językiem,
Już jedna fala przez łeb drugiej szuści,
Jak owce z wiosny, gdy lecą za trykiem
Przez wąski wierzej, a wszystkie chcą razem,
A owczarz, licząc, nawraca je płazem.

Wnet plac opuściał z zbytniego narodu,
A kto miał w czubie, wytrzeźwiał odrazu;
Bo lud tu odmian nawykły od młodu,
Pod strachem żyje, by okoń u jazu.
W tem trzasło w masztach... huk poszedł od przodu
Do gromowego podobny rozkazu.
Sternik zbladł, skręcił rudla, co miał siły.
Zachwiał się okręt i bieg wziął pochyły.

A tuż i niebo spuściło się nisko,
Ciężkie chmurami i mąt po niem chodził,
Rwąc na kawały to szare płachcisko,
Którym się od nas dzień biały przegrodził.
Chwyciłem masztu, bo stać było ślisko.
A wtem mnie bałwan jeden tak ugodził,
Jak chłop, gdyć nogi podbije kłonicą,
I uciekł, cały siny błyskawicą.

Jakże nie rykną wichry! Jak po niebie
Nie zaczną trzaskać z okrutnym grzechotem!
Jak się nie porwą, nie wpadną na siebie,
Jak się nie cisną o morze pokotem!
To koń takiego dołu nie wygrzebie,
Kiedy go jezdnik uwiąże za płotem,
Jak one wodę skopały korytem,
W błyski kowanem i w gromy podbitem.

Znam ci ja burze tęgie, bom od dziecka
Po leśniczówkach, jak wilczę, chowany;
Wiem jak Kampinos grzmi, jak Myszyneska,
Jak i Zielona, aż het za Prużany,
Owa to sławna puszcza Białowieska,
Gdzie się żubr ukrył, potopem zagnany,
W taki gąszcz, że sam Bóg drogi nie widział,
Poniechać musiał, a zwierz się osiedział.

Jest ci tam przestrach, gdy wicher uderzy
W róg krętych sosen lub puści ze smyczy
Ogary wietrzne po pustej trzebieży,
A tur go ciągnie w chrap mokry i ryczy...
Lecz przecie się to do morza nie mierzy!
Tu lęk osobny jest, co kości liczy,
Tak, że co każda jak w zimnie dygota,
Lęk okropniejszy, niż w końcu żywota.

Tu szpicem na dół przód się okręciska
Sunie, wszystkiem chcący grzęznąć do dna,
Tu trzask, tu łomot, tu gardziel ci ciska
Śmierć, której ręka mokra jest i chłodna,
Aż nagle w górę, jak chybnięta miska
Jedziem a przez łby wali góra wodna,
Do suchej nitki mocząc szmat na grzbiecie,
A puść się ręką, to cię jak źdźbło zmiecie.

A tuż dopiero jak się zaczną toczyć
Beczki, łańcuchy, — to z taką szło siłą,
Że drugi, trzeci, nie zdążył uskoczyć,
Już nim, jak kulą, o pomost rzuciło.
Ludzie zaczęli krzyczeć, pchać się, tłoczyć,
Nie mało chłopstwu guzów tam nabiło,
Nie licząc tego, że się italjańska
Dziewka przez poręcz spławiła do Gdańska.

Nie tak się w sobie rozszumi, rozwieje
Bór, gdy się sośnie zamiotą od burzy,
I nie tak ugór zorany czernieje,
I nie tak żyto za wiatrem się kurzy,
Jako więc morze pod oną zawieję
Wał na wał pędzi, dogania go, nurzy,
Zatapia, ryczy jako byk do stada,
Zrywa się, leci i w otchłań przepada.

Huknęły teraz niebieskie harmaty,
Które sam Michał Archanioł nabija.
Mrok upadł gęsty,. i tylko się szaty
Anielskiej czerwień skroś chmury przewija.
Pękły nad światem ogniste granaty,
Świszczą, żądłami kręcą, jako żmija,
Lecą do morza pobite czerepy,
A deszczu strugi tak walą, jak cepy.

Jeszczeć to chłopu mniejsza; chłop dostoi,
Choć się w nim życia ruszą fundamenty.
A drugi taki, im więcej się boi,
Tem twardszy bywa w śmiertelne momenty;
I za trzech zuchów tchórz w strachu obstoi...
Lecz baby srogie czyniły lamenty,
Od których, gdy nam ciężko uszy puchły,
Kapitan kija podniósł, i tak zgłuchły.

Zaraz też okręt lżej zaczął sterować.
Bo już nad wszystko wrzask babi nie służy,
Gdy się kto bierze po morzach żeglować.
Rzecz to jest mocna i pomiar jej duży...
Już się tam nie lża po tynie targować
Z śmiercią, gdy nawa pod wodę się nurzy;
Co masz, to dawaj, czy miedzią, czy złotem,
Wypłyniesz? będziesz rachował się potem.

Tymczasem owe to morskie załogi,
W świstach, w błyskaniach migają się ino.
Skroś ognia onej niebieskiej pożogi
Świecąc twarzami piekielnie a sino
Kapitan, blady w obliczu i srogi,
W rozpiętej kurcie, przewzięty w pół liną,
Okiem obiegał morze i pod reją
Komendę trzymał na przebój z zawieją.

Nie łatwo było! Co okręt dał nura,
Strząsnął się z piany i na wierzch wypłynął,
To znów się wody waliła nań góra...
Tak on łbem pod nią, i znów się wychynął!
Na hak-by go ta wpędziła wichura,
I byłby pewno, jak ruda mysz, zginął,
Ale się morze w tej bitwie zmachało,
I w setne trąby na odwrót grać dało.

Do samej nocy goniły nas sine
Oczy błyskawic i grzmot łajał z warkiem.
Aż my się, w wichrów wcisnąwszy szczelinę,
Przebili z tuczy. Tak skrzydłem ptak szparkiem
Kraje na ukos powietrzną głębinę,
Kiedy mu kania zakrąży nad karkiem...
Lecz piorun jeden dognał nas, wypalił,
I sążeń drzazgi od masztu odwalił.

Zaraz też, jakby na to tylko czekał,
Jął się wichr ciszyć i składać po sobie
Zjeżone grzywy; a grzmot tak uciekał,
Jak gończy z troka, gdy w kniei przeskrobie
Raz jeszcze, drugi, wskroś mroków zaszczekał,
Zacichł, znów drogę obwarknął na globie,
Aż ciszej, dalej, z ostatnim skowytem
Schował się w niebie, chmurami nakrytem.

Pieśń V. **W porcie.**

List Grudy.

„...Piszę ja do was, Rodziciele moi,
Z struchlałem sercem, z mokremi oczyma,
A między nami morze wielkie stoi,

Nie daje do was i przez moc mnie trzyma,
Iż srogie puszcze są i góry straszą
Między mną tutaj, a hań, chatą waszą.

...Więc tylko oczy podnoszą nad szczyty,
Rano i wieczór patrzący w tę stronę,
Gdzie jest kłosami nasz zagon nakryty,
Gdzie łąki nasze o rosie koszone...
I radbym ptakiem przelecieć tę drogę,
I wiatrem radbym przez nią, — a nie mogę.

...I tak mi w oczach stoi tu, jak żywa,
Ta nasza strzecha snopami poszyta,
I kalenica wysoka, a krzywa,
I dusza o niej zamyśla i pyta...
Ale jej słówka nikt stamtąd nie poda,
Taki świat ziemi je, i taka woda.

...I widzę prawie chruściane te płoty,
Studnię, żurawia widzę, cembrowinę...
I rady sobie nie wiem od żoroty,
A od tęskności — o kęs, że nie ginę...
Przez góry czuję, i przez wielkie morze,
Jak mięta pachnie tam i drzewko boże.

. . . . . .

...Chorość mnię tutaj przygniotła, jak brzemię,
Iż dobrej w sobie za grosz nie mam siły.
I prędko pewnie iść przyjdzie mi w ziemię,
Na oceańskie dno i bez mogiły.
Bo tu moc ludu ginie z tej choroby,
Których rzucają w morze, a nie w groby.

...Tak z onych bogactw wielkich, z majętności
Obiecowanych przez cudze te kraje,
Dla moich, w ogniu trzęsących się kości,
Trzech łokci piasku sinego nie staje,
Co u nas żebrak ma... I nie porośnie
Brzoza nademną baśkami o wiośnie.

...Więcbym tu wpisał te smutki, te żale,
I tę śmierć czarną, co na mnie już kracze,
I tę gorącość, co w piersiach mam, ale
Szkoda mi ato matusi, że płacze,
Łzami sypiąca na papier ten biały,
Co go jej morza dalekie oddały.

...Bogdajżeś pierwej stradała mnie płodem,
Matko, niż na świat, na dolę tę padłem...
Bom jest chorobą ściśniony i głodem,
I jak zwierz węszę po ziemi za jadłem.
Jak ptak bez gniazda skrzydłami tu biję,
I nocą zrywam się — i jak pies — wyję!

. . . . . .

...Prosiłbym ja was, byście mi za morze
Odkazowali, jaka była zima?
Czy tatuś pod siew nowiznę już orze?
I czy tam wiosna już, czyli mróz trzyma?
Ale że dusza we mnie nie doczeka
Niż pismo przyjdzie z takiego daleka.

...Oj, leciałbych ja, by gołąb ten siwy,
Alibo żuraw kruczący o wschodzie...
Bo mi się zdaje, że znów byłbym żywy
Po naszym chlebie i po naszej wodzie.
Ale że srodze struchlałe mam kości
Od wielkich żarów tych i od żałości...

...Więc trudne rzeczy są i podaremne,
Bym się stąd dostać przemógł za żywota.
Ale jak pomrę, to przez bory ciemne,
Przez morze pójdę, co wichrem się miota!
Pójdę i trafię pod chaty okienko...
Tak mi dopomóż Bóg i święta Męko,

. . . . . .

...A teraz żegnam i kłaniam się pięknie
Ojcze i Matko do samych wam kolan,
A jak tam nocą w kominie wiatr jęknie
I z niedogasłych skry rzucą się polan,
Albo jak dźwierze kto nocą zarusza,
To będę, matuś, ja i moja dusza.

...Żegnam już wszystkie życzliwe sąsiady,
I całą naszą chudobę, i pole,
Żegnam i grusze na miedzy i sady,
I żytnie brogi i zasiek w stodole,
I całą wioskę od płota do płota
I kosę moją żegnam już, i wrota.

...Teraz mi dajcie bić z wieży we dzwony,
Od wschodu słońca, do zachodu słońca.
I niechaj będzie Chrystus pochwalony!
I ostaj z Bogiem moja kochająca
Matuchna droga! I ty ojcze miły.
I kłaniam wam się od mojej mogiły."

. . . . . .
. . . . . .

CZĘŚĆ III.

DRAMAT I KOMEDJA.

I. Dramat.

Odmienność rozwoju, Rzut oka wstecz. Zasada realizmu i narodowości. — Dramat historyczny — Nakaz prawdy historycznej — Udramatyzowane powieści historyczne Wężyka, Odyńca, Drzewieckiego, Olizarowskiego — Gra tłumu — Dramaturdzy-historycy: Szajnocha, Małecki — Dramat Józefa Szujskiego: Tendencja. Typ Szekspira. Fazy rozwojowe — Dramat Adama Bełcikowskiego — Brak tendencji — Element liryczny — Produkcja papierowa — Anachronizm dramatu Kondratowicza — Na drodze Szekspira: Rapacki, Grabowski, Kozłowski, Łętowski, Łabiński — Echa współczesne — Odrębność dramatu Asnyka, Faleńskiego, Sowińskiego i Glińskiego. — Dramat ideowy Aleksandra Świętochowskiego: Humanitaryzm, wiara w postęp, związek z nowelą, abstrakcje i alegorja — „Nieśmielne dusze", „Duchy".

II. Komedja.

Józef Bliziński, spadkobierca Fredry: „Marcowy kawaler" — „Pan Damazy". arcydzieło komedji tradycyjnej. Nowe próby: „Rozbitki", „Chwast", „Dzika Różyczka". — M. Bałucki: Środowisko mieszczańskie, galerja figur, próby komedji społecznej, siła i rodzaj komizmu. — Krotochwila: Dobrzański, Przybylski, J. A. Fredro, Koziebrodzki, Spółki autorskie — „Bibljoteka teatrów amatorskich" — Jordana „Myszy bez kota" — Rozszerzenie skali rodzajowej: Komedja historyczna: J. Szujski, Bełcikowski, Rapacki, Wężyk, Komorowski — Komedja ludowa. W. L. Anczyc — Komedja społeczna: Jej zawiązki — Emil Augier jako wzór — Próby Chęcińskiego i Szymanowskiego — Józef Narzymski: „Epidemja". „Pozytywni" — K. Zalewski „polski Sardou". Motywy społeczne — Komedja salonowa: Z. Sarnecki: „Zemsta pani Hrabiny", „Febris aurea", „Dworacy niedoli", „Urocze oczy" — E. Lubowski — Jednorodność typu — Wina i Kara — Komedja naturalistyczna:

Pomieszanie rodzajów — Na drodze do naturalizmu — Gabrjela Zapolska: Klasyfikacja utworów — Od „Żabusi“ do „Moralności pani Dulskiej“ — Zdolności obserwacyjne i opanowanie techniki.

Wypisy.

J. Bliziński: „Pan Damazy“ akt III sc. 3 i 4. — G. Zapolska: „Moralność pani Dulskiej“ akt II sc. 1—5.

I.

Dramat.

Dramat — najsłabiej rozwinięta gałąź w literaturze polskiej — ulega w okresie pozytywizmu ważnym przeobrażeniom. Organicznie wiąże się bodaj silniej, aniżeli inne działy, z czasem minionym. Rok 1863 bowiem nie stanowi tu żadnej daty przełomowej. Romantyzm odcina od ogólnego wątka emigracyjny dramat Słowackiego i Norwida, pozostawiając go na uboczu głównej drogi, po której kroczy związana ze sceną dramaturgja polska.

Ta w nowoczesnym swoim kształcie urabia się stosunkowo od niedawna, nie sięgając wstecz poza czasy Stanisława Augusta. Wtedy to wytwarzają się dwa jej równoległe i szablonem klasycznym ściśle na komedję i tragedję oddzielone tory: oba wedle wzoru francuskiego — komedja pod patronatem Moliera, tragedja, ze względu na wprowadzony do niej wątek dziejowy polski nazwana „narodową“, ściśle wedle modły mistrzów teatru francuskiego, Corneille'a, Racine'a i Woltera. Komedja doprowadza do dzieła Aleksandra Fredry, jedynego u nas przez długi czas dramaturga miary europejskiej; tragedja „narodowa“, idąc po łuku o daleko mniejszej rozpiętości, wydaje arcytwór w „Barbarze Radziwiłłównie“ Felińskiego.

Nowe prądy: niemiecki, angielski oraz francuski romantyczny (Schiller, Szekspir i W. Hugo) — zaczynają u nas oddziaływać w trzecim dziesiątku lat XIX wieku. Podczas gdy na emigracji powstaje pseudo-historyczna tragedja romantyczna Słowackiego, naznaczona piętnem Szekspira — w kraju tworzy się realistyczny w ujęciu a międzynarodowy w treści dramat Józefa Korzeniowskiego, który stanowi wypadkową wpływów niemieckich, francuskich, hiszpańskich i angielskich. Zasadę realizmu w dramacie postawił już był Dominik

Magnuszewski w 1834 roku, domagając się „oddania życia tak, jak w naturze się dzieje“ („Uwagi nad dramatem“) Postulat unarodowienia dramatu już także został postawiony przez Brodzińskiego, Mochnackiego, Goszczyńskiego i Mickiewicza. Wysunięto na plan pierwszy konieczność stworzenia dramatu historycznego równocześnie z protestem przeciwko pseudonarodowej tragedji.

Jakoż od połowy XIX wieku, po kilku dziesiątkach lat zupełnej niemal stagnacji — pojawia się nowa a obfita produkcja tragedji narodowej, od swojej poprzedniczki z przełomu dwóch wieków całkowicie formą i treścią różna, rozbudzona pod wpływem ożywienia studjów historycznych w Polsce a formująca się wedle typu dramaturgji romantycznej, której „wielkim rodzicielem“ jest Szekspir.

Jest ten dramat historyczny powtórną u nas próbą wskrzeszenia przeszłości narodowej w kształcie scenicznym — wypływa zatem z tych samych pobudek, które kierowały pierwszą grupą autorów tragedji „narodowej“. Jednak chęć apoteozy dziejów Polski, wywołana ongiś bezpośrednią katastrofą jej upadku, ulega obecnie krytycznej rozwadze pod wpływem nakazów prawdy historycznej, stanowiącej najcenniejszy owoc pogłębiających się badań. Dawne marzenia stworzenia tragedji narodowej, zrealizowane po raz pierwszy we formie zdawkowej i najłatwiejszej zapomocą zewnętrznej powłoki faktów oraz imion historycznych, włożonych w szablon cudzoziemskiej manjery — wchodzą obecnie na drogę o wiele bardziej skomplikowaną. Wyłaniają się nieuświadomione dawniej trudności, których przełamania mógł dokonać tylko wielki talent dramaturgiczny.

Talentu zaś tej miary nie możemy się doczekać. Słowacki — jak powiedziano — wychodzi w swojej twórczości z zupełnie innego założenia: odrzuca historję a posługuje się wyłącznie instynktem poetyckim, tworzy zatem „kroniki“, które nie posiadają żadnych objektywnych znamion dramatu historycznego, a są jedynie świetnym płodem wyobraźni „polskiego Szekspira“. Korzeniowski daje obiecującą, ale jedyną i niepolską próbę tragedji hihistorycznej w „Andrzeju Batorym“; następnie jednak przerzuca się na teren komedji i powieści, pozostawiając odłogiem to pole, na którem mógł był zdziałać najwięcej.

Niedaleko naprzód posuwają sprawę kreacji polskiego dramatu anemiczne płody Franciszka Wężyka (z ostatniego okresu), nieprzeznaczone dla sceny są utwory Odyńca, który usiłował zrealizować znany od dawna

w teorji nakaz „kostjumu narodowego“ (w przedmowie do „Barbary Radziwiłłównej 1858 pisze, że chce „chwilę historyczną przez dramat w duchowej jej prawdzie przedstawić i psychicznie niejako objaśnić“), dramaty Karola Drzewieckiego i A. T. Olizarowskiego. Dziś produkcja ta posiada jedynie historyczną wartość: pod względem treści przeładowanie szczegółami dziejowemi sprawia, że są to raczej udramatyzowane powieści historyczne, zajmujące się, jak i powieść ówczesna, głównie XVII wiekiem; we formie, rozbiwszy stężały kształt klasyczny — nie zastępują go żadnym innym, obracając się po osi prawdziwie barokowej anarchji budowy.

Nowym i ważnym składnikiem dla przyszłego rozwoju dramatu jest gra tłumów. („Barbara, jeszcze Gasztołdowa żona“ Magnuszewskiego) i wielkie sceny zbiorowe z życia obozowego, budowane głównie pod wpływem Goethego i Schillera („Wincenty z Szamotuł“ Olizarowskiego).

Poza ogólnym rozwojem pozostaje „Popiel i Piast“ Mieczysława Romanowskiego, zmarłego przedwczesnie bohaterską śmiercią (1883): zwarty kształt tego dramatu jest odosobnionem wówczas zwrotem do trageeji Słowackiego, Korzeniowskiego i Szekspira.

Dramat historyczny uprawnia również grupa pisarzy-intelektualistów, trudniących się głównie naukowem badaniem dziejów — a mianowicie Karol Szajnocha, Antoni Małecki, Józef Szujski i Adam Bełcikowski. Szajnocha pisze jeszcze jedną kronikę dramatyczną, zaznaczając z naciskiem swoje stanowisko „malarza historycznego“ („Jerzy Lubomirski“). Małecki różni się tem od innych, że jego „List żelazny“ (1854) opiera się na podaniu, jest dramatem scenicznym a nie książkowym i zapomocą trafnej charakterystyki oraz dykcji lepiej, niż inne dramaty, wydobywa koloryt epoki.

Najwybitniejszy talentem i znaczeniem jest Józef Szujski (1835—1883)*). Przodownik szkoły historycznej krakowskiej, jeden z ojców duchowych pozytywizmu — nie uważał dramatopisarstwa za wypoczynek po pracach naukowych i publicystycznych, ale za integralne ich dopełnienie. Jest zatem teatr Szujskiego, budowany przez lat zgórą 25, wynikiem założeń programowych. Służąc tendencji odrzuca a limine hasło sztuka dla sztuki. Staje na stanowisku sceny Schillerowskiej — a zatem sądzi, że ma być ona kazalnicą, czy trybuną, z której, na przykładzie historji, na-

*) Zob. Dr. L German. O dramatach Józefa Szujskiego, Przegląd Polski 1858 i 9; T. Konczyński, Józei Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny. Ateneum 1900.

uczycielki życia, poucza się naród o jego błędach i zaletach, iżby usunąć pierwsze a skrzepić i umocnić drugie.

Tej zasadzie dał Szujski wielokrotny wyraz w przedmowach do dramatów, któremi rozpoczął swoją działalność w 22 roku życia. Miał na myśli, jak inni, wyłącznie dramat historyczny, który uważał za formę jednorodną z naukowem badaniem dziejów, przyczem jedynie typ Szekspira uznawał za godny zalecenia i w pełni żywotny. W przedmowie do pierwszej serji „Dramatów" (1867) zaznaczył, że „z okiem sędziego" i „grotem sumienia" „zabiera się skrzętnie do bolesnej naszego upadku diagnozy" a zadaniem jego będzie „szczere i sumienne szukanie drogi ku dramatowi polskiemu". Zadanie to niełatwe: „synowi przejściowej epoki przyszło nam walczyć z wybujałością form dawnych" — tu ma na myśli dramat Słowackiego — „marząc o przyszłej dramatycznej; przyszło nam puszczać się śladami obcych mistrzów, nie zapominając o polskim ideale; przyszło nam dzieje ojczyste wdrażać w nową formę przedstawienia, w której tak mało się pojawiały".

W praktycznej realizacji programu stanął Szujski na drodze Szekspira, przejmując jego formę; tę wypełnił treścią, której dostarczyło badanie historji, a zwłaszcza wiek XVI i XVII, epoka winy i kary, którą Szujski postanowił jeszcze w latach szkolnych przedstawić w obrazie dramatycznego cyklu. Szekspirowskie jest ujęcie tematu, budowa charakterów, gra tłumów, struktura formalna oraz sam gigantyczny pomysł cyklu, odpowiadający „historjom" Szekspira. Obok mistrza angielskiego działają pomocniczo — zwłaszcza w pierwszym okresie — formy i wzory inne, a mianowicie tragedja grecka, Racine, Calderon, Schiller, Goethe i Wiktor Hugo. Kształt dramatu Szujskiego z tych podstaw budowany jest oczywiście obcy a tylko treść opiera się na „przedmiotowo-dramatycznem" pojmowaniu dziejów ojczystych, z którego wysuwa się obraz rozpadania i zrastania narodu, walka zbuntowanej jednostki z interesem ogółu i t. p.

Dramaturgja Szujskiego przebiega kilka faz rozwojowych. Zrazu niezbyt się różni od rodzaju i poziomu ówczesnego dramatu historycznego. Posiada, jak on, budowę luźną, zakrój epicki, nadmiar szczegółów historycznych, stłoczenie ich, skutkiem braku perspektywy, na jednym planie, bladą, często konwencjonalną charakterystykę, napuszystość dialogów, niespójną rozmaitość korzystania z wielu obcych wzorów. Szujski poszukuje drogi: pisze fragmenty („Samuel Zborowski" „Radziejowski"), które sam określa jako „studja historyczne" (tak nazwał „Zborowskiego").

Pierwsza, wykończona i grana na scenie (naprzód — w Pradze, sic!) tragedja Szujskiego pt. „Halszka z Ostroga", ma kilka kolejnych redakcyj (ostatnia w 1867 roku). Obiera za wzór Wiktora Hugo'a, a nie Szekspira, do którego wraca Szujski w następnym dramacie pt. „Jerzy Lubomirski" (1862) oraz w „poemacie dramatycznym" pt. „Wallas", nie przeznaczonym dla sceny. Te dwa ostatnie dzieła to tragedje dumy; „Wallas" przytem ma treść allegoryczną: jest, wedle słów autora, „pomnikiem jego myśli o naszych stosunkach przed wypadkami r. 1863" i posiada wiele scen, brzmiących szczerym patosem patrjotyzmu.

Odmienną jest „Królowa Jadwiga" (ostateczna redakcja 1867), temat nienowy, opracowany już dawniej przez Niemcewicza i Wężyka, zbliżony też do dawnego typu tragedji. „Królowa Jadwiga" jest pokłonem w stronę klasycznego teatru francuskiego, świadomą próbą jego renesansu w poszukiwaniu drogi. Stwierdza to sam autor w słowach: „Szukając różnych form dla dramatu naszego nie pominąłem i tej, w której Jadwiga występuje. Jestto szeroka i deklamatoryczna forma francuskiej tragedji, z którą łączyłem pewne przypomnienia greckie".

Ale próba to odosobniona; po niej wraca Szujski już na stałe ku wzorom romantycznym. „Twardowski" „komedjo-dramat" „bujną Kalderońską płynie wymową"; „Zborowscy" są tragedją pychy, której oś stanowi walka jednostki z tłumem. Ten motyw staje się głównym w okresie dojrzałości Szujskiego-dramaturga. Spycha on w cień motywy erotyczne a obok kronik Szekspira jako wzór stawia rzymskie tragedje twórcy „Korjolana".

„Maryna Mniszkówna" dramat w 2 częściach (1876) oznacza szczyt rozwoju dramaturgji Szujskiego. Bohaterka tytułowa przypomina Balladynę i lady Makbet, element polityczny łączy się zgrabnie z dramatem psychologicznym, tworząc organicznie powiązaną i na kilku planach w dość przejrzystej perspektywie okazaną akcję. Widnokrąg dziejów Polski rozszerza się na Moskwę a podkreślając antagonizm dwóch kultur antycypuje „kronikę" Nowaczyńskiego („Dymitra Samozwańca").

Ostatnia, niedokończona trylogja dramatyczna Szujskiego toczy się dookoła postaci Jerzego Ossolińskiego po drodze Szekspirowskiego typu, który Szujski przyswoił najpełniej polskiemu teatrowi; na tem też głównie polega zasługa historyczna Szujskiego-dramaturga.

Dramat Adama Bełcikowskiego (1839—1909)*) różni się pod wielu względami od teatru Szujskiego. Nie jest

*) Dramata i Komedje, Kraków 1898.

wynikiem tezy, a zatem nie posiada żadnej tendencyjności. Nie unika elementów lirycznych, ale przeciwnie, motyw erotyczny wysuwa na czoło i z predylekcją, zwłaszcza we wcześniejszych utworach, uderza w tony patetyczne. A wreszcie — co najważniejsze — historycyzm stanowi podrzędne znamię w dramacie Bełcikowskiego: służy zaledwo jako blade tło dla powikłań psychologicznych, niezależnych od chwili dziejowej. Związek z Szekspirem jest o wiele luźniejszy — natomiast silniej zaznacza się wpływ dramaturgji niemieckiej.

Tematy czerpał Bełcikowski z różnych dziejów. Pierwsza, młodzieńcza próba, pisana prozą, nosi tytuł „Hunyady" (1870) — druga pt. „Adam Tarło" (ogłoszona 1869, choć pisana po „Hunyadym") cofa się w czasy Augusta III. a ujęta jest z Szekspirowski 11-o zgłoskowy wiersz biały, który odtąd stanowi stałą miarę dramatu Bełcikowskiego. Po ośmiu latach przerwy zwraca się Bełcikowski do legendy dantejskiej i ogłasza tragedję pt. „Franczeska di Rimini" — poczem znowu powraca w przeszłość Polski, układając słaby dramat na tle epoki Zygmunta I. pt. „Kmita i Bonarówna", oparty na motywie różnicy klasowej i wyznaniowej (Bonarówna jest córką mieszczanina-dysydenta), w wykonaniu zaś popadający w manjerę dialogowanej kroniki. Tę samą wadę ma również „Król Mieczysław II" (1880) oraz „Król Władysław Warneńczyk" (1877), podejmujący pierwiastkowy temat polskiej dramaturgji, opracowany w XVIII wieku przez Rzewuskiego i Niemcewicza. Choć jednak zmienił Bełcikowski budowę dawnej tragedji „narodowej" — nie ożywił ani trochę tematu, dając bezduszny szablon dramatu intrygi. Dlatego dziwnie ten nowy Warneńczyk przypomina swoich poprzedników, stanowiąc pouczający przykład inercji twórczej, której nic a nic nie pomoże przemiana stylu.

„Przysięga" (1878) tylko zdaleka potrąca o polskie tło, wspominając o zatargu Łokietka z zakonem Krzyżaków; tematem tego dramatu jest konflikt psychologiczny na tle miłosnych powikłań. Podobnie wygląda oś dramatyczna w tragedji „Focjusz", sięgającej po temat do dziejów Konstantynopola w VI wieku po Chrystusie. Ze wszystkich dramatów Bełcikowskiego „Focjusz" stoi najbliżej Szekspira (a mianowicie „Hamleta").

Najlepszem dziełem dramatycznem Bełcikowskiego jest „Bolesław Śmiały" (1882 — pięć aktów). Jest to znowu podjęcie dawnego tematu tragedji „narodowej" oraz próba przedstawienia całokształtu winy i kary nieszczęśliwego króla — obejmuje zatem tereny działania starych dramatów

Wężyka i Hoffmana (wina) oraz tragedji Korzeniowskiego („Mnich" — kara).

Także dwie ostatnie tragedje Bełcikowskiego: „Korona Lechów" i „U kolebki narodu", opracowując mit Wandy, poruszają temat, znany tragedji „narodowej" z początku XIX wieku. Po raz pierwszy wprowadził tu autor pierwiastek fantastyczny, którego dotąd starannie unikał (tak jak i Szujski).

Dramaty Bełcikowskiego są produkcją papierową o bardzo nikłem pierwiastku życia. To też nigdy nie miały szerszego powodzenia, ustępując w tym względzie popularnej „Przekupce warszawskiej". Niemniej jednak pominąć ich nie można. Niektóre z nich (Bolesław Śmiały i Wanda) wiążą tematycznie tragedję starą z tą, którą tworzyć będzie Wyspiański. Wszystkie należą do ogólnego procesu aklimatyzacji form dramaturgji romantycznej, który odbywa się w Polsce ze znacznem opóźnieniem w drugiej połowie XIX wieku.

Tu i ówdzie napotka się jeszcze w tym procesie ślady dawnej koncepcji. Ludwik Kondratowicz (Syrokomla), dramatyzując w „Kasprze Karlińskim" (1858) wypadek heroizmu dowódcy zamku Olsztyńskiego, zajmie stanowisko nie Szekspira, ale — Corneille'a, piewcy surowej cnoty Horacjusza.

Jednakże inni dramaturdzy lat 70-tych pójdą zasadniczo drogą Szekspira, kombinując nadto inne, starsze lub młodsze elementy europejskiego dramatu. Wincenty Rapacki tworzy ulubioną przez siebie, romantyczną kolizję pomiędzy jednostką a tłumem — podobnie jak Szujski w ostatnich dziełach — postacie rysuje w wymiarach nadnaturalnych, impulsywne, potężne w złem lub dobrem („Mazur Czart" 1876 „Maćko Borkowic" 1878 — obok „Wit Stwosz" 1874); starcie dwóch wiar i dwóch cywilizacyj odtworzy w „Odsieczy Wiednia" (1883). W kierunku prehistorji Słowian oraz dziejów innych, pobratymczych narodów słowiańskich rozszerza skalę polskiego dramatu Bronisław Grabowski, opierając się na własnych badaniach i poszukiwaniach naukowych („Mściwój i Swanhilda" 1876 „Syn Margrafa" 1880 „Królewicz Marek" 1880 „Domna Rozanda" 1886 „Prorokini" 1900).

Mimo wszelkich odmiennych prądów, które w ostatniej ćwierci ubiegłego stulecia zaczynają przenikać scenę polską (Ibsen, Sudermann, Hauptmann, Maeterlinck), mimo coraz dalej posuwającego się zacierania granicy pomiędzy „tragedją" a „komedją" na rzecz „sztuki", kombinującej elementy obu tamtych rodzajów — nie przerywa się nić

tradycji w dramacie historycznym, który, jako spadkobierca tragedji „narodowej“, tworzy w dziejach naszej dramaturgji jedyny trwały i ciągły obraz rozwojowy na przestrzeni 150 lat.

Uprawia ten rodzaj Stanisław Gabrjel Kozłowski (zmarły 1922), autor głośnego ongiś „Alberta wójta krakowskiego, tragedji w 10 obrazach wierszem“ (1886) „Esterki“ (1897) „Taborytów“ (1898), renesansowego „Turnieju“ i i. Są to widowiska, typ kronik dramatycznych o luźnej budowie i Szekspirowskim wierszu. Do tego samego rodzaju należy „Izrael na puszczy“ (1880) Juljana Łętowskiego oraz dramaty Józefa Łabuńskiego („Agrypina“ 1886 „Ziemowit“ 1886 „Bolko Szczodry“ 1894).

Linję tę przeciągnąć można aż po dobę bieżącą. Od czasu do czasu pojawia się na scenie polskiej dramat historyczny lub zmodernizowany temat antyczny i biblijny (Jan Kasprowicz „Bunt Napierskiego“ i „Uczta Herodjady“, Kazimierz Tetmajer „Zawisza Czarny“, „Judasz“, Jerzy Żuławski, „Dyktator“, Lucjan Rydel „Zygmunt August“ trylogja, Feliks Płażek „Święta Wiosna“, raz jeszcze tragedja Wandy i „Elektra“, Jadwiga Marcinowska „Kościuszko“, Ignacy Grabowski „Król Stanisław August“, K. H. Rostworowski „Judasz“ i „Kaligula“).

Jest objawem bądź co bądź znamiennym, że Adolf Nowaczyński, autor „Kronik dramatycznych“, który w „Dymitrze Samozwańcu“ podjął temat Szujskiego i duszę bohatera tytułowego napoił tragicznym rozdźwiękiem Hamletowego zwątpienia — stanął w rzędzie naukowych badaczy spuścizny „wielkiego Wila“, poświęcając „Hamletowi“ obszerną dyssertację. („Polonjusz o Polsce w Szekspirze“, drukowane w szkicach pt. „Góry z piasku“ 1922).

Sztuka Szekspira bowiem należy do organicznych podstaw tego dramatu i — pomimo całego szeregu nowych prądów — splata się z niemi w jeden wielki kulturalno-artystyczny impuls o zawsze żywym, choć już niemal podświadomym promieniu działania.

* * *

Pewną odrębność stanowiska w dramaturgji ówczesnej zajmują poeci: Asnyk, Faleński, Sowiński i Gliński — chociaż i na nich historycyzm pozostawił wyraźne ślady.

Dwaj pierwsi w rysunku charakterów wykazują wiele znamion klasycznych a skutkiem tego tworzą postacie jednolite, słabo zróżnicowane, bez większych załamań i komplikacyj wewnętrznych. „Kiejstut“ Asnyka „tragedja w 5 aktach“ niezbyt daleko odbiega w charakterystyce od „Kiejstuta“ Niemcewicza — zato „Cola Rienzi“ „prozą oryginalnie napisany“ przypomina w masce Korjolana Szekspira. Całość, mimo długich rozmów i opowiadań, ma budowę zwartą, dochowując w obrębie każdego aktu jedności miejsca, co w tym czasie kronik dramatycznych napotyka się niezbyt często.

Równie dalekie od romantycznego bezładu i nadmiaru treści zarówno w doborze tematów, jak w ogólnym tonie i w konstrukcji — są dramaty Faleńskiego, pisane w wieku dojrzałym, gdy poeta przekroczył czterdziestkę. Tylko „Królowa“ (1888) jest historycznym dramatem polskim na temat, opracowany niedawno przez Szujskiego (Jadwiga). W wykonaniu jest to postać nieporównanie wyższa pod względem psychologicznym i artystycznym od wszystkich swoich poprzedniczek w dramacie. W akcie I. operuje autor zbiorowemi scenami tłumu — całość posiada kompozycję spójną i harmonijną, wiersz biały, rymowany w miejscach żywszych, przeplatany prozą w pospolitych, pod koniec zawiązany w piękne tercyny.

Inne utwory dramatyczne Faleńskiego sięgają różnych epok i narodów. Najwcześniejsze: „Syn gwiazdy“, pisany prozą (prócz prologu), przedstawia walki żydów z Rzymianami za Hadrjana w 2. wieku po Chrystusie. Do akcji głównej wprowadza romantyczny motyw miłości bohatera do rzekomej siostry, dykcją przypomina dramat W. Hugo, w budowie aktu II i III. (konwencjonalna komnata zamkowa) przywraca dawniejszą jedność miejsca. Opracowuje Faleński pozatem tematy greckie i rzymskie („Althea“ 1875 stanowi precedens „Meleagra“ Wyspiańskiego). Komponuje trylogję rzymską pt. „Gród siedmiu wzgórz“ (1896) we „Floryndzie, sprawie trzydniowej“ wzoruje się na Calderonie; zato we „Franczesce z Rawenny“ zamyka całą akcję w tej samej „komnacie w pałacu“. Jest w całej dramaturgji Faleńskiego widoczna tendencja (— teoretycznie postawiona oddawna zagranicą i u nas —), zmierzająca do syntezy obu kierunków: klasycznego i romantycznego — i to zapewnia Felicjanowi odrębno stanowisko w dziejach polskiego teatru.

Odmienny charakter w obrębie ogólnego typu noszą również kreacje dramaturgiczne dwóch epigonów romantyzmu, Sowińskiego i Glińskiego. Tragedja Sowińskiego „Na Ukrainie“ (1873) już tem różni się od wszystkich innych, że usiłuje ująć w kształt sceniczny klęskę 1863 roku, oglądaną z bezpośredniej odległości czasu pod kątem widzenia kresowych i społecznych powikłań. „Chodziło nadewszystko“ — pisze autor w przedmowie — „o uwydatnianie żywiołów, które występowały w postaciach i wypadkach ostatniego

powstania. Wskazane tu są one w szybko przesuwających się obrazach, w osobach i chwilach niewielu... O ile założenie podobne dało się pogodzić z wymaganiami pewnej formy klasycznej, o tyle usiłowałem zadość uczynić takowym, oglądając się nawet na warunki sceniczne".

Pod formą klasyczną nie rozumie autor bynajmniej antyku. „Na Ukrainie" jest dramatem o zupełnie luźnej budowie: prolog toczy się w 1841 roku, następne akty w 1862 i 1863 roku w różnych miejscach Ukrainy (epilog za Uralem). Elementy liryczne i opisowe przytłaczają budowę sceniczną — właściwa akcja opiera się na tarciach polsko-„ukraińskich", na różnicach klasowych warstwy chłopskiej i szlacheckiej, na konflikcie konserwatyzmu i bardzo skrajnych haseł radykalnych. Mamy tu rzadką i wczesną próbę dramatu społecznego, któremu patronuje z oddali „Nieboska" Krasińskiego, zbliska zaś — nowsze prądy teatru francuskiego i niemieckiego.

Silniej występuje epigonizm w dramacie Glińskiego. Jego młodzieńcza „tragedja" pt.: „Obłąkani" (1882) wiąże się bezpośrednio z Szekspirem („Hamlet") i Słowackim. Ten sam duch przenika „Annę Firlejównę" (1885) i „Almanzora" (1889): pierwsza, osnuta na legendzie odrzykońskiej, posiada nawet ślad byrońskiego grymasu — druga, dojrzalsza, jest dramatem zemsty na tle Hiszpanji XI wieku. Najciekawszym utworem dramatycznym Glińskiego jest „Król Bolesław Śmiały" (1896), jeszcze jedna próba wyzyskania tragicznego konfliktu króla z biskupem, podjęta w zamiarze rehabilitacji pamięci króla. Gliński rozszerzył dawną skalę zatargu, przenosząc go na pole przeciwieństwa dwóch władz, państwa i kościoła, a nadto wprowadził rys realistyczny, który tragedję tę odróżnia od wszystkich poprzednich. Pisany jest utwór prozą, zlekka zarchaizowaną, językiem Sienkiewicza z trylogji. Tworzy szereg figur rubasznych, sceny podniosłe i tragiczne przeplata, na sposób Szekspira, epizodami groteskowemi.

* * *

Poza linją rozwoju polskiego dramatu stoi twórczość Aleksandra Świętochowskiego (ur. 1849).*) Jest to dramat ideowy, filozoficzny, wybitnie podkreślający tezę, luźny w budowie i kompozycji, pozbawiony warunków życia scenicznego. Ogólna podstawa ideowa, której autor poświęcił swój talent publicysty — wypowiedziała

*) Pisma, Kraków 1896—1900 H. Galle, A. S. jako beletrysta, Książki dla wszystkich Nr. 67.

się w formie artystycznej noweli i dramatu. Tworzy ją głęboki humanitaryzm, braterstwo ludzi, walka z obłudą, domaganie się wolności indywidualnej i swobody rozwoju duchowego, wiara w determinizm, który neguje dogmat o wolności woli — a nadewszystko wiara w postęp, który tworzą „nieśmiertelne dusze", poprzez zapory zła, od wieków działające: ta sama wiara, która wypełnia ideę dwóch tak różnych utworów, jak Mickiewicza „Oda do młodości" i „Faraon" Prusa.

Zrazu konkluzje Świętochowskiego są głęboko pesymistyczne — afirmacja zjawia się dopiero później. W nowelach (cykl „O życie" i „Tragikomedja prawdy") roztacza się beznadziejny obraz nędzarzy, których odmienność rasowa czy narodowościowa nie powinna osłabiać współczucia (Chawa Rubin, Karl Krug). „Kochajcie dobrych za cnotę" — naucza autor — „a złych za nieszczęście, bo strasznie nieszczęśliwymi są ci, którzy nie umieją czynić dobrze„; nadto wykazaną została szkodliwość prawdy, którą Świętochowski nazywa „niemoralnością naszych czasów": — tezą, przeprowadzona później w „Głupim Jakóbie" Rittnera.

Niejeden motyw przeniósł Świętochowski z noweli do dramatu. Jednak podczas gdy w noweli kreśli rzeczywiste sylwetki ludzi na sposób realistyczny — w dramacie rozpływa się coraz bardziej w abstrakcjach i allegorjach. Jeszcze pierwszy z tych utworów, „Niewinni", nagrodzony na konkursie krakowskim w 1875 roku, trzyma się gruntu realnego i uwzględnia wymagania sceny; na przykładzie zdrady małżeńskiej okazuje względność wolnej woli i uczy zdolności przebaczenia. W „Pięknej" podejmuje temat noweli „Z pamiętnika", przedstawiając tragedję pięknej kobiety, w której nie rozbudzono duszy.

Trylogja „Nieśmiertelne dusze" rozprasza się w dysputach filizoficznych. Myśl przewodnia tego dzieła znajduje się w noweli „Klub szachistów", ujęta w następujących słowach: „Są... charaktery dostojne, które ze szczególną przyjemnością idą gościńcem życia w niepokalanej szacie swej moralnej czystości, wśród błotnistego deszczu niegodziwych posądzeń. Na ich twarzach nie widać żadnej boleści, przeciwnie, jakieś wyniosłe zadowolenie i dumna wzgarda". To — „nieśmiertelne dusze": Regina, Aureli Wiszar i Ojciec Makary.

Przerastająca wszystkich Regina chce być duszą wolną, chce żyć „dla siebie i przez siebie" „najbardziej strzeże swoich praw człowieka" — i dlatego ściąga na siebie nienawiść całego otoczenia. Pokrewny jej duchem ksiądz

Makary jest żywym protestem przeciw celibatowi oraz polityce kolonizacyjnej w Afryce; Aureli Wiszar reprezentuje utopijne tendencje społeczne. Część I — kreśli konflikt obyczajowy (O. Makary), druga — społeczno-ekonomiczny, trzecia, rozgrywająca się w osadzie misyjnej w Afryce — polityczno-cywilizacyjny. W walce giną bohaterowie: Aureli z ręki robotników, dla których urządził najbardziej postępową kooperatywę, Makary i Regina za sprawą handlarzy niewolników. Ale autor wierzy w metafizyczną trwałość ich czynów — i tu zaczyna się rysować pozytywna strona ideologji Świętochowskiego. „Nie tak, jak sądziłeś i pragnąłeś“ — mówi umierająca Regina — „ale i ja wierzę w nieśmiertelność duszy. Jeżeli najdrobniejszy atom nie zginie w naturze, choć się od swych związków odrywa i wyzwala, to również ludzkie myśli i uczucia, chociaż bezimiennie i z innemi spojone, pozostają na wieki w duchu świata. Co z dusz naszych wyszło, to trwać będzie“.

Myśl ta zasadnicza, która pojawia się w drobnych obrazkach dramatycznych, wypełnia i największe dzieło pt. „Duchy“. Nieśmiertelne dusze Peryklesa i Aspazji walczą w imię postępu z podłością jednostek i bezwładnością tłumu („Aspazja“), wygłaszając przez usta Peryklesa jedną z najwspanialszych u nas tyrad na temat wolności ducha. W „Antei“ i „Na targu“ — znalazło się wymowne potępienie osobistego niewolnictwa w starożytności — w „Poddance“ zaatakowano niewolę chłopską w czasach Księstwa Warszawskiego, „Za maską“ — piętnuje dwulicowość i oportunizm społeczny, „Dachówka“ — brak zabezpieczenia życiowego dla rodziny zabitego przez przypadek pracownika. „Błazen“, osnuty na tle zatargu wojewody z ubogim szlachcicem w XVII wieku — jest jedynym fragmentem o zabarwieniu historyczno-lokalnem; „Helcia“ — jedynym obrazkiem dramatycznym bez wyraźnej tendencji, opartym na starym konflikcie dwóch sprzecznych uczuć (osobistej miłości i klasowej nienawiści).

Najpełniejszym wcieleniem ideji Świętochowskiego jest wielki dramat allegoryczny pt. Duchy. W szeregu obrazów epiczno-dramatycznych przedstawił autor trzy epoki rozwoju ludzkości: pierwotną dzikość, stan barbarzyństwa i przerafinowaną kulturę świata starożytnego. W tych trzech okresach odbywa się nieustająca walka duchów dobra i zła. Na czele postępu kroczą, siejąc ciągle tłumione i na nowo wschodzące ziarna dobra, dwa, wcielające się kolejno na różnych stopniach rozwoju duchy miłości, Arjos i Orla. Szeroki ten pomysł, oparty

na prawiecznych wierzeniach irańskich oraz na starożytnem przeciwstawieniu miłości i nienawiści (neikos i filia) — przez zewnętrzne analogje przypomina „Legendę wieków“ Wiktora Hugo a jeszcze bardziej „Tragedję człowieka“ węgierskiego autora, Madacha; w późniejszej dramaturgji polskiej odezwie się on echem w dramacie Żuławskiego pt. „Eros i Psyche“. Myśl naczelna „Duchów“ streszcza się w wezwaniu ludzi do miłości, jako siły twórczej. „Eljonie“ — woła Arjos do boga, z którego woli „w każdą niedziałkę materji wsiąka atom miłości“ — „daj sercu mojemu tyle miłości, ile jest w sercach ludzkich cierpienia“.

Wódz polskich pozytywistów, tępiciel romantycznych mrzonek — podejmuje, jak widać, to samo hasło, które na początku stulecia wypowiedział Mickiewicz w słowach „miej serce i patrzaj w serce“ — a prócz tego bada naukowo dzieje „utopji“, zatem tworu przedewszystkiem wyobraźni i altruizmu („Utopje w rozwoju historycznym“). Tylko ton i sposób, w jaki to czyni, jest zupełnie odmienny. Dramat Świętochowskiego, najgłębiej humanitarny i najbardziej u nas ogólnoludzki — nie wyrasta na podłożu uczuciowej ekstazy, ale jest płodem mózgowym. Jako taki posiada wybitne zalety stylu: dowcip, ironję, żywość i błyskotliwość dialogu. Świetność obrazów kultury ateńskiej w „Aspazji“ i podniosłość ideji „Duchów“ — to najcenniejsze i trwałe wartości treści, zbyt mało doceniane przez szersze koła czytające.

II.

Komedja.

Okres pozytywizmu przynosi bardzo znaczne ożywienie twórczości dramatycznej. Zwłaszcza komedja wysuwa się wraz z powieścią na pierwszy plan produkcji literackiej, przypominając czasy Stanisława Augusta pod względem ilości, przewyższając je jakościowo pod względem dojrzałości. Zjawisko to łączy się niewątpliwie z ogólną tendencją haseł tego okresu. Komedja, jako odbicie codzienności życia w formie architektonicznie ustalonej, polegającej na logicznem związaniu składowych części w całość — musiała w epoce realizmu stać się ulubionym terenem artystycznej i społecznej myśli.

Jakoż pojawia się na tym terenie szereg talentów, posuwających naprzód rozwój polskiej komedji, który w 1835 roku, kiedy umilkł Fredro — stanął nieomal na martwym punkcie. Po-fredrowską epoką nazwał swój czas Bałucki*). Istotnie: okres pozytywizmu przedstawia trzecią fazę w stuletnich dziejach nowożytnej komedji polskiej — po okresie Stanisława Augusta i po komedji Aleksandra Fredry.

Tym, który najsilniej łączy tę epokę z poprzednią, najgodniejszym jest dziedzicem i pomnożycielem Fredrowskiej spuścizny i najbardziej twórczym talentem tego okresu — jest Józef Bliziński († 1893).

Komedje jego stoją na dawnem stanowisku: wytykając błędy i śmieszności ludzkie, zmierzają do pogodnego rozwiązania sprzecznych ze sobą dążeń, czy interesów. Główny nacisk spoczywa na charakterystyce, podobnie jak w twórczości Fredry przed 1835 rokiem. Z twórcą "Zemsty" łączy nadto Blizińskiego pokrewieństwo talentu, niezrównana plastyka postaci i werwa komiczna — z Korzeniowskim pogłębienie indywidualizmów, większy realizm w kreśleniu stosunków towarzyskich, znamienne odrębności dialogu, lepsze motywowanie w perypetjach akcji.

*) Adam Dobrowolski, Józef Bliziński, zarys biograficzno-literacki, Kraków 1894, str 100.

Tworzył Bliziński powoli, rozpoczynając w późniejszym wieku. Pierwsza, niedochowana komedja jednoaktowa p. t. „List bez odpowiedzi" miała być napisaną w 1857 r., gdy autor liczył lat 30. Następną wydrukował J. I. Kraszewski w „Gazecie codziennej" z 1860 r. p. t. „Imieniny". Jest to jednoaktówka wierszem, którą w 15 lat później określił sam autor jako curiosum. W 1867 r. doszedłszy 40 roku, pisze Bliziński „Pannę z posagiem" (pierwotny tytuł „Konkurent z za Wisły"), wystawioną dopiero w 1893 roku. Dopiero w trzy lata później tworzył już pewniejszą ręką komedję w 3 aktach p. t. „Przezorna mama", graną na scenie prowincjonalnej w Ciechocinku w 1871 r. Jest to właściwy debjut Blizińskiego-dramaturga, oceniony bardzo korzystnie przez Bronisława Zawadzkiego w następujących słowach: „Bliziński ma przymiot chwytania prawdy życiowej. Jak umie patrzeć w życie! Lekkość i swoboda w kompozycji charakterów, głęboka prawda w ich psychologicznej istocie". (Ruch Literacki, 1875).

Te zalety, zauważone w „Przezornej mamie", stanowią trwałą wartość najlepszych dzieł Blizińskiego. Nieliczny ich szereg otwiera „Marcowy kawaler", krotochwila w 1 akcie, grana i drukowana w 1873 r. (Warszawa). W jej osnowie tkwi wiele autobiograficznego pierwiastka. Psychologję starzejącego się na wsi w samotności kawalera studjował Bliziński na samym sobie; przyjeżdżający w odwiedziny przyjaciel Heljodor, zbieracz pieśni ludowych — jest portretem Oskara Kolberga (tak też ucharakteryzował się grający go aktor). Komedja, oparta na własnych przeżyciach, tętni po dzień dzisiejszy nieosłabłym nerwem życia. Psychologja obu głównych postaci, pana Ignacego i gospodyni Pawłowej, została wystudjowana z niebywałym dotąd u nas realizmem a zarazem wielką subtelnością uczucia. Krotochwila stała się rodzajowym obrazkiem, w którym linję zacieśniania węzłów pomiędzy „marcowym kawalerem" a jego gospodynią — aż do obalenia pańskich skrupułów i związku małżeńskiego tej pary — odmalował autor z niepospolitą znajomością duszy ludzkiej i warunków środowiska, w jakiem toczy się akcja.

Zachęcony powodzeniem „Marcowego kawalera", który stał się podstawą sławy Blizińskiego, przenosi się tenże na stały trzyletni pobyt do stolicy — i ogłasza tu komedje bez znaczenia, dzisiaj już zapomniane („Opiekun w za-

lotach", „Chleb ludzi bodzie"). Dopiero osiadłszy z powrotem na wsi (w Sanockiem), która stanowi najistotniejszą atmosferę twórczej pracy Blizińskiego, — pisze on swoje arcydzieło: Pana Damazego.

Powstało to klasyczne dzieło polskiego komedjopisarstwa od iednego rozmachu, wbrew naturze pracy Blizińskiego. Rozpoczął je pisać w listopadzie 1876 r. — wysłał na konkurs do Krakowa w styczniu 1877 r. Sąd konkursowy, przyznając pierwszą nagrodę, wyraził następującą o tej „komedji konkursowej" opinję: „Przedstawia typy czysto rodzime. Jak Niemcy mają swoją komedję mieszczańską, tak my mamy komedję szlachecką... Co za prawdziwa, co za naturalna galerja postaci! Obrobienie sztuki misterne, wiele przytem świeżych myśli i sytuacyj, a cały ton sztuki nader szlachetny".

Z niemniejszym entuzjazmem wyrażali się o „Panu Damazym" najwybitniejsi krytycy ówcześni. Władysław Bogusławski nazwał twórcę komedji „komedjopisarzem z krwi i kości" a jego dzieło ze wszystkich współczesnych najważniejszem, gdyż zupełnie oryginalnem i wolnem od obcych manier. Mianował Blizińskiego „jedynym następcą Aleksandra Fredry; dba on o pochwycenie prawdy życiowej ze wszystkiemi jej przejawami i odcieniami. To myśliciel, co nie filozofuje, to poeta, co nigdy nie wpada w sentymentalizm. To talent szeroki z Molierowskiej wielkiej szkoły". Stanisław Krzemiński uznał „Pana Damazego" za utwór jednorodny z komedją Fredry skutkiem przeniesienia punktu ciężkości z intrygi na charaktery (co jest zresztą znamieniem wszystkich komedyj Blizińskiego) — a Zygmunt Sarnecki widział w nim „epokę w piśmiennictwie dramatycznem polskiem".

Jest „Pan Damazy" istotnie zjawiskiem niezwykłem jako arcydzieło polskiej komedji charakteru. Zbudował je autor z bogatej sumy 49-letnich doświadczeń polskiego ziemianina, dając wierny konterfekt tej warstwy szlacheckiej, która zrosła się z glebą życia na roli i stamtąd ciągnie swoje żywotne soki. Powstało stąd dzieło zdrowe, jędrne, proste i jasne w kompozycji, reprodukujące wiernie zarówno dodatnie, jak i ujemne pierwiastki polskiego szlachcica, nieporównanie też polskie w charakterystyce. Jakoby jeszcze jeden obraz człowieka „poczciwego", przeniknięty duchem Rejów i Potockich. Niema w nim szerokich ideji, wielkiego pędu myśli i słowa, gdyż nie dostarczał ich przeciętny przekrój tej sfery, która jest przedmiotem obrazu, ani duch pozytywizmu, w którem dzieło powstało. Ale i ten duch czasu, który w komedji reprezentuje specjalnie „pozytywista"

Genio — odbił się w najlepszych swoich elementach. Wziął z niego Genio to, co było w nich najcenniejsze, więc ścisłość rozumowania; ale jednocześnie nie zatracił zdolności do gorętszych popędów serca i młodzieńczego zapału. Sam autor zaś dał wprawdzie po myśli haseł realistycznych „prawdę życia" — lecz oświetlił ją szerokim promieniem optymizmu, wbrew późniejszym tendencjom, które pospolitość życia przedstawiać będą ze strony najbardziej szarej.

Obrazem w słońcu jest „Pan Damazy." Pada ono pełną strugą na ogród i dwór pani Żegociny, w którym przebywają ludzie, często słabi i ułomni — nigdy zwyrodniali; ich życie miewa chwile przykre — nigdy trwale tragiczne. Na ich czele kroczy „bujnie" bohater tytułowy, pan Damazy, hreczkosiej „mości dzieju" z wykształceniem bardzo niekompletnem, zapalny i skory do gniewu, zwłaszcza na widok nieuczciwości, roztropny i oszczędny, rubaszny wróg czułości i frazesu — przedewszystkiem złote, gołębie serce, okryte pozorem opryskliwości, w rzeczywistości zawojowane do cna przez jedynaczkę, dziewczę polskie pełne wdzięku, godne porównania z Zosią w Panu Tadeuszu. Z innych postaci wysuwa się na plan pierwszy: poczciwa, zahukana przez siostrę pani Tykalska, bardzo plastyczna figura Rejenta, o którym powiedziano, że zniknął w nim dzielny, choć chytry Milczek, a wyrósł pokątny, powiatowy Bajdalski, — syn tegoż, „pozytywista" Genio, naszkicowany w kilku rysach, niemniej bardzo wyraźnie. Mniej udatnie rysują się figury konwencjonalne: Żegociny i obu siostrzeńców. Również nie jest dociągnięta jedyna postać tragiczna Mańki, w pierwotnej redakcji postawiona inaczej; jednakże, jako nowa w komedji polskiej i ważna dla jej przyszłego rozwoju, zasługuje na uwagę.

Obok „Pana Jowialskiego" i „Zemsty" — staje „Pan Damazy" jako trzecie i ostatnie dotąd arcydzieło polskiej komedji tradycyjnej. A choć bohater jego nie występuje w kontuszu, niemniej jest rasowym przedstawicielem warstwy szlacheckiej, opartej na starych tradycjach „wsi spokojnej, wsi wesołej", do której z szerokiego świata dochodzą bardzo spóźnione i pomniejszone echa. Ten bowiem przewrót, jaki sprowadziło zniesienie pańszczyzny i kataklizm rzezi galicyjskiej, nie zdołał jeszcze zamącić atmosfery komedji Blizińskiego. *)

Za następny etap w rozwoju komedji Blizińskiego — po „Marcowym kawalerze" i „Panu Damazym" — uznać trzeba czteroaktową sztukę p. t. „Rozbitki" (1881).

---

*) „Pan Damazy" opracował Z. T. Nowakowski, Bibljoteka Narodowa Serja I, Nr. 38, Kraków.

Skutkiem popsucia kompozycji w 4 akcie, który autor, naglony do pośpiechu, zbył byle jako — komedja ta nie przedstawia tak harmonijnej całości, jak „Pan Damazy". Trzy pierwsze akty są jednak zbudowane bez zarzutu, opierają się przytem na doskonałych a nowych charakterach. Duch, jaki przenika „Rozbitków", jest biegunowo różny od atmosfery „Pana Damazego". Jest to komedja o cechach kosmopolitycznych i zabarwieniu silnie pesymistycznem; jako taka zbliża się już wyraźnie do komedji współczesnej. Bliziński stworzył w tem dziele szereg charakterów moralnie zrujnowanych, wśród nich doskonałe w rysunku psychologicznym figury ujemne Strasza i Kotwicza, a przedewszystkiem postać Dzieńdzierzyńskiego, typ mieszczucha, udającego szlachcica-arystokratę.

Podobny charakter jak „Rozbitki" — nosi ostatnia, grana w roku śmierci autora komedja pt. „Chwast" (1893). Obok cech ogólnoludzkich ma ona nadto tendencję, przejętą z ówczesnych prądów literatury francuskiej. Porusza mianowicie nieśmiertelny problem stosunku kobiety do mężczyzny, który uczynił głośnym Dumas (syn) w „Damie kameljowej". Przeciwko krańcowej rehabilitacji kobiety upadłej objawiła się w piśmiennictwie francuskiem silna reakcja (Emil Augier „Małżeństwo Olimpji", Alfons Daudet „Safo)", echo zaś tej reakcji słychać w „Chwaście" Blizińskiego. Bohaterka „Chwastu" Amelja, to wyrafinowana łotrzyca, która opuszcza męża z chwilą, kiedy się przekonała, że on nie ma majątku. W tem oświetleniu pojawi się postać tego rodzaju niejednokrotnie we współczesnej „komedji" polskiej, jako oś dramatycznych jej powikłań. Z tego względu zarówno „Rozbitki" jak i „Chwast" posiadają historyczne znaczenie. Dowodzą one, że działalność Blizińskiego nosi charakter przełomowy: „Pan Damazy" stanowi jeszcze jeden, znakomity okaz komedji typu Fredry, podczas gdy „Rozbitki", a zwłaszcza „Chwast", ze wszystkich najpóźniejszy, należy już do nowszego okresu dziejów komedji polskiej.

Pomijając inne utwory Blizińskiego, które już dziś nie posiadają znaczenia, („Mąż od biedy", „Szach i mat", „Lekkoduch", przerobiony wraz z Sarneckim z tegoż powieści „Złote serce") — wspomnieć trzeba jednoaktową komedję p. t. „Dzika różyczka" (1889 r.). Zajmuje ona w twórczości Blizińskiego miejsce odrębne. Jest wprawdzie, podobnie jak „Pan Damazy", odtworzeniem wnętrza polskiego dworku, ale na to wnętrze rzucił autor kir wspomnień 1863 r. — i stworzył jedną z najpiękniejszych elegij dramatycznych w naszej literaturze. Ostatni

ton tej pełnej wdzięku i prostoty uczucia elegji nie jest ponury. Na ruinach wspomnień, w których żyje para staruszków Radomirów — zakwita dzika różyczka, której woń działa odradzająco, a tak intenzywnie, że nawet chłodny realista, wyhodowany w atmosferze likwidacji powstania, zetknąwszy się z tą jasną dziewczyną, przetwarza się wewnętrznie, budzi w sobie wspomnienie Stoczka i Miechowa — a wraz z niemi głos polskiej wiary w przyszłość.

I oto w tym drobiazgu scenicznym Bliziński-pozytywista przemienia się sam w „niepoprawnego" idealistę i staje się poetą w najpełniejszym tego słowa znaczeniu.

JÓZEF BLIZIŃSKI.

„Pan Damazy".

Akt III.

SCENA 3.

Helena, Damazy.

Damazy — (z fajką, wchodzi drzwiami środkowemi i spostrzegłszy Helenę, staje i prowadzi za nią oczyma; ona przechodzi parę razy, nic nie widząc; spostrzegłszy go, gdy się podsunął bliżej, staje przed nim, dygając i klaszcząc w ręce z oznakami ukontentowania; on ją bierze za rękę). Bardzo dobrze, żem cię tu przydybał samą, mamy z sobą, panie mości dzieju, na pieńku.

Helena (n. s.) Oho!

Damazy. Siadajno (idą do kanapy).

Helena, (rozsiadując się w tem samem miejscu, gdzie poprzednio — n. s.). Będzie druga scena.

Damazy. Muszę się raz rozmówić z tobą, raz, jak Pan Bóg przykazał.

Helena (z żartobliwą powagą). O cóż idzie?

Damazy (ostro, tupnąwszy nogą). Cóż to za miny jakieś! słuchać co powiem! tak! o! (bierze ją za rękę i sadza bliżej siebie).

Helena (n. s.) O! z tatuńciem będzie gorzej (całuje go potulnie w rękę).

Damazy. Moja kochana, wolałbym mieć dziesięciu chłopców, jak jedną dziewczynę, panie mości dzieju.

Helena (z przymileniem). Jakto? mnie? mnie?.... i tatuńcio to mówi!

Damazy. Tak, ja mówię i nie cofnę!

Helena (jak w.). Dlaczego to!

Damazy. A bo tyle mam z tobą kłopotu, sam nie wiem, jak robić i czego się trzymać... to pan Antoni... to pan Seweryn, to znów pan Antoni!...

Helena. Jakto? taka ze mnie bałamutka?

Damazy. O! dajno pokój, bo z tych karesów będę taki mądry jak byłem... a ja muszę raz wiedzieć, co po czemu... Naprzód zaczął bywać u nas pan Antoni... spostrzegłem zaraz, że to nie nadarmo i że ty niby jakoś miałaś się ku niemu (Helena spuszcza oczy); pomyślałem sobie: hm, chłopiec poczciwy, nie wiele wprawdzie ma, ale pracowity, rządny... jakby przyszło do czego, to niechże się dzieje wola Boża! (Helena całuje go w rękę). Za pozwoleniem!... Chcialem cię wybadać; pytam się prosto z mosta; jakże ten Antoś, panie mości dzieju? a ta: (przedrzeźnia) fiu! fiu! ach, dla Boga, czy ja wiem, i jeszcze czego i bądźże tu mądry.

Helena (z żalem). Tacio zawsze tak ze mną.

Damazy (niecierpliwie). Cicho! słuchać! więc wyperswadowałem sobie, że to z twojej strony tak sobie tylko... faramuszki panie mości dzieju, i że łatwo sobie wybijesz z głowy, gdyby się coś lepszego trafiło. Dlatego, jak stryjenka dla świętej zgody zaproponowała mi część majątku i Seweryna na zięcia, przyjąłem.

Helena. Jakżesz można było?

Damazy. Jak! tak, że pytałem ci się i przystałaś.

Helena. Jakto? mnie się tato pytał?

Damazy. Patrzcie państwo! nie pytałem się wyraźnie „jakże ci się podobał Seweryn?“ temi słowy... i cóżeś mi odpowiedziała?

Helena. Cóż miałam odpowiedzieć?

Damazy. Widzisz, to tak z tobą, — nie powiedziałaś, że przystojny? gadaj!

Helena. No, bo przystojny; nie garbaty, nie ślepy, nie kulawy...

Damazy. A no!

Helena. Ale cóż z tego, tacio powinien był się zapytać wyraźnie, czy go chcesz za męża?

Damazy (kręcąc palcem). Hm, hm, hm... tybyś się też nie domyśliła, poco się pytam?

Helena. Przepraszam, tacio się tylko pytał poprostu, czy przystojny, tak jakby o każdego innego; a jeżeli powiedziałam, że przystojny, to wielkie rzeczy! tylu jest przystojnych, (pieszczotliwie); albo to i tatuńcio nie przystojny?

Damazy. No, no (n. s.) na jakie to ona sposoby się bierze. (głośno:) Koniec końcem, ja myślałem, że ci się podobał i dlatego nie byłem przeciwny, panie mości dzieju... tymczasem, wczoraj, przy kolacji, patrzę, a ta mu się krzywi, jakby się octu napiła... Ale to jeszcze nic; dziś znowu rano...

Helena (rzucając mu się na szyję, zawstydzona). Tatuńcio!

Damazy. A widzisz, wstyd ci... zszedłem was w ogrodzie z Antonim i widziałem, jak cię całował po rękach...

Helena. Raz tylko, czy dwa...

Damazy (łagodniej). Jakże można było pozwolić!...

Helena (po chwili, kryjąc głowę na jego piersiach). Kiedy ja jego kocham...

Damazy (po chwili). Aha, kochasz, to co innego.... (wstając). No widzisz, nie mogłaś mi tego odrazu powiedzieć.

Helena (stając n. s.) A, jej! odechnęłam!... znowu nie wiem skąd mi się wzięła taka odwaga.

Damazy (chodząc). Hm; hm,... ciekaw jestem, jak teraz zrobić...

Helena (proszącym tonem). Jedźmy do domu.

Damazy. Doprawdy! było po co przyjeżdżać... (chodzi: po chwili:) Ale, moje dziecko, bo to się warto zastanowić... hm... hm... widzisz, ten majątek, toby się przydał...

Helena. I cóż tam majątek!

Damazy. Ale! zapewne! tak się to niby mówi, a później, rób co chcesz... usiąść i płakać... (po chwili) a zresztą jak tu stryjence tak wręcz odpowiedzieć, kiedy już na pół przyjąłem... zabiłaś mi tęgiego klina...

Helena. Ja poradzę tatuńciowi: przedewszystkiem dyplomatycznie.

Damazy. No, naprzykład?

Helena. Ze stryjenką grzecznie, ładnie, ale ani tak, ani siak...

Damazy (ironicznie). Aha!...

Helena. A tymczasem, jak się tylko da, nogi za pas! i niech sobie robi, co chce.

Damazy (j. w.). Piękna dyplomacja, wymyśliła jak Bismark, panie mości dzieju...

Helena. Będziemy wspólnie komponować, poprosimy pana Antoniego (patrząc mu w oczy:) zgoda. (Damazy nic nie mówi, tylko zamyślony kręci wąsa). No więc wszystko dobrze... (klaszcze w ręce) teraz tylko saken paken.

Damazy. Czekajno, czekaj! zwolna, zobaczymy.
Helena. Jakto zobaczymy?
Damazy. No zobaczymy (chodzi).
Helena. Nie, nie, zaraz... tatuńcio gotów się jeszcze rozmyśleć... nic z tego... (wybiega na prawo, spotkawszy rejenta, który jej się kłania, robiąc gest ręką).

SCENA 4.

Pan Damazy, Rejent (z lewej strony).

Damazy (zamyślony). Biedactwo moje! co ja się nakłopoczę jej przyszłością... (po chwili). I powiadają, że pieniądz głupstwo, a jednak, gdybym miał dla niej dobry posag, zdaje mi się, że byłbym spokojniejszy.

Rejent (który zatrzymał się chwilę w głębi, patrząc z afektacją na Helenę, — zbliżając się:) Cóż to za pociecha mieć taką córeczkę!

Damazy. Hm! pociecha! ale więcej kłopotu, panie mości dzieju.

Rejent. Z zachwyceniem patrzę na pannę Helenę, coś tak harmonijnie, e...e...e... ładnego, dawno nie zdarzyło mi się widzieć...

Damazy (zadowolony, jowialnie). Pan się znasz na tem?

Rejent. Stary kompetent, panie łaskawy... bez przechwałek...

Damazy. Powiadają, że do mnie podobna.

Rejent. Rzeczywiście, o ile młoda panienka może być podobną do dojrzałego mężczyzny, to panna Helena przypomina e...e...e...papkę... mianowicie tak coś z nosa...

Damazy. A tak, i ja to zawsze powiadam, panie mości dzieju.

Rejent (po chwili). I to tak się chucha na to, patrzy jak w obrazek, a potem...

Damazy. No, cóż potem?

Rejent. Ktoś porwie jak swoje i Bóg wie, jak będzie.

Damazy. No, widzisz pan, a powiadasz, że to pociecha... gdzie tam, kłopot... zmartwienie!

Rejent. Hm! i to prawda, ani słowa!... o! bo i ja jestem ojcem, panie łaskawy... rozumiem to dobrze...

Damazy. Pan masz także córkę? winszuję.
Rejent. Tylko syna.
Damazy. Tego kawalera, co wczoraj przyjechał?
Rejent. Tak jest; jakże się panu podobał?

Damazy. Dosyć, nie mogę powiedzieć... żwawy chłopiec... a wie pan co, ślamazarnych nie lubię.

Rejent. Starałem się go wykształcić, bez przechwałek, od ust sobie odejmując; ma urzędowanie przy towarzystwie ubezpieczeń, a obok tego literat.

Damazy. Literat! fiu!... gazety pisze?

Rejent. A jakże! artykuły z dziedziny ekonomji politycznej i filozofji pozytywnej.

Damazy. Proszę, a to bardzo ładnie z jego strony, taki talent. Coprawda, ja się tego domyślałem; wczoraj przy kolacji jak zaczął, panie mości dzieju, o imiesłowach, przyimkach, zgłupiałem... a to tak mu szło, panie mości dzieju, jakby woda na młyn.

Rejent. Ma już ładny dochód, bo oprócz pensji płacą mu w redakcjach od wiersza...

Damazy. Od wiersza, proszę!... (po chwili zastanowienia). Niby, jakto, od wiersza?...

Rejent. Za każdy wiersz, co napisze (robi gest jakby rachował pieniądze).

Damazy. Proszę, proszę, a to ładnie!... (n. s.) Jabym niewiele zarobił.

Rejent. W Warszawie ciągną go gwałtem do panny, mającej pół miljona posagu... (po chwili). Jakże pan rozmyślił się względem propozycji pani bratowej?

Damazy. Nie wiem o żadnej propozycji.

Rejent. Nie dziwię się pańskiej ostrożności... ale ja panie, wiem daleko więcej, niż pan sądzisz... Wszak pan Seweryn ma być pańskim zięciem...

Damazy. Pierwsze słyszę...

Rejent (ogląda się, idzie do drzwi, potem tajemniczo:) Daj mi pan słowo honoru...

Damazy (zdziwiony). A to na co?

Rejent. Daj mi pan słowo honoru, że nie powtórzysz nikomu tego, co powiem...

Damazy. A cóż to takiego?

Rejent. Ale daj pan słowo honoru; wolno panu będzie robić z tego użytek dla siebie... chodzi tylko o to, aby nie wiedziano, że ostrzeżenie wyszło odemnie.

Damazy. Ostrzeżenie?

Rejent. Sumienie mi nakazuje tak postąpić. No dajesz pan słowo?...

Damazy. Jeżeli to coś tak ważnego, to daję... ale...

Rejent. Więcej nie żądam. Bez przechwałek, ocenisz pan moje postępowanie z faktów... (po chwili tajemniczo do ucha, robiąc tubę z obu dłoni:) Czy pan wiesz o jego stosunku z tą Mańką, wychowanką pańskiej bratowej?

Damazy (żywo). Jakto? jakim stosunku?

Rejent (ze znaczeniem). Domyślasz się pan...

Damazy (gwałtownie). Romans, czy co?

Rejent. Phi! i to gruby!

Damazy. Ale co się panu śni, to niepodobna!

Rejent. Nie mówiłbym, gdybym nie miał dowodów...

Damazy. Jakto? są i dowody!

Rejent. Moralne tylko, ale są...

Damazy. Ależ toby była ostatnia niegodziwość!

Rejent (ciszej). Podłość, panie!...

Damazy. Pod nosem dwóch bab, które nie mają nic do roboty, więc tak się nią opiekowano?!

Rejent (do ucha). Szanowny panie, przez szpary patrzono... rzecz widoczna.

Damazy. To o pomstę woła! przecież to nasza krewna!...

Rejent. Krewna? tego nie wiedziałem.

Damazy. Nieboszczyk, jako wuj, nie powinien był w żaden sposób zostawić jej na łasce żony, musiał zrobić jakieś rozporządzenie... pokażcie mi testament...

Rejent. Testament? (jakby do siebie): kto wie nawet, czy jest?

Damazy. Zrobili podobno zapis na przeżycie... ale niepodobna, żeby zapomniał zupełnie o tej dziewczynie... pokażcie mi testament!

Rejent. Masz pan święte prawo zbadać... e... e... e... stan rzeczy... przyczem zwrócę uwagę... że w razie jakich trudności, zawiłości, komplikacji... (z wyciągniętą ręką, chodząc za nim:) jestem na usługi... że pan zyskasz na tem, mogę, bez przechwałek, zapewnić...

Damazy. Co mi tam! — mój interes na bok! idzie mi tylko o to, czy zrobił co dla niej! A jeżeli zapomniał i tak nią się tu mają opiekować, zabieram dziewczynę z sobą, tak mi panie Boże dopomóż. (odchodząc:) A to śliczne rzeczy! panie mości dzieju! (odchodzi na prawo).

* * *

Od poezji rozpoczął również swój zawód literacki najgłośniejszy i najpopularniejszy tego czasu komedjopisarz Michał Bałucki († 1901).*) W szkole Słowackiego i Heinego zaprawiał się do lotu i Tyrteuszowych próbował tonów. Ikarowy jednak był to lot, którego tragedja, kto wie, czy nie znalazła swego finału w krakowskim parku Jordana, gdzie samobójcza kula przecięła pasmo życia jednego z najweselszych humorystów.

Od romantycznego epigonizmu przerzucił się Bałucki na biegun przeciwny, uprawiając zaniedbane dotąd pole komedji mieszczańskiej. Na tym głównym terenie pracy zajmuje Bałucki przeważnie ten sam dawniejszy punkt obserwacyjny, którego trzymał się Bliziński. Jest malarzem obyczajów, który podpatruje i ośmiesza słabostki ludzkie.

Kąt widzenia autora „Grubych ryb“ nie jest szeroki. Obejmuje głównie światek krakowskiego mieszczaństwa, w którym powtarzają się mniej lub więcej pokrewne figury, dające się sprowadzić do niewielu zasadniczych typów. Na tej linji, od „Radców pana radcy“ do „Blagierów“, wytwarza się obok analogij pokrewnych postaci, pewien szablon sytuacyjny, operujący kilku zasadniczymi tematami. Najczęściej pojawia się w oświetleniu komicznem układ galicyjskich stosunków, trochę banalne i trochę deklamatorskie przeciwstawienie demokracji — arystokracji, to i owo zagadnienie polityczno-społeczne. Powtarzają się motywy psychologiczne, sytuacje i powikłania — powtarza się prosty sposób autocharakteryzacji tuż przy pierwszem wejściu na scenę.

Przedstawił Bałucki bardzo obfitą na ilość galerję figur karykaturalnych: robiących politykę „łyków“ krakowskich, serwilizm szlachty wobec panów, pracowitych próżniaków, pozłacaną młodzież, emancypantki w Pipidówce, ziemian, którzy przy szampanie wyrzekają na ciężkie czasy, reporterów pozujących na literatów, plotkujące kumoszki, wzdychające stare panny — maskaradę próżności, zarozumiałości, marnotrawstwa, panoszenia się, wyzysku i zawiści. A ponieważ w sposobie ujęcia tych figur przeważa pierwiastek karykatury, poszła stąd przewaga krotochwili nad komedją.

Próbował wprawdzie Bałucki tworzyć komedje t. zw. wyższe. Ulegając prądom francuskim, napisał kilka komedyj społecznych, które jednak posiadają dziś jedynie historyczne znaczenie. Podobnie jak Stanisława Bogusławskiego zajmował i Bałuckiego problem emancypacji, któremu poświęcił komedje: „Emancypowane“, „Sprawę kobiet“ i epizody w „Niewolnicach z Pipidówek“. Także i fałszywa poetyc-

*) Zob. Wł. Bogusławski, Michał Bałucki, Tyg. Illustr. 1901.

kość zajęła go w trzyaktowej komedji „Po śmierci cioci“: tu zdrowo wyglądający Juljusz udaje chorego na „ból życia“ wieszcza i trawestuje styl romantyczny, podczas gdy jako przeciwstawiony mu typ dodatni działa pozytywista Karol. Jest to, jak widzimy, znamienny dla całego tego okresu kontrast, zbudowany pod wpływem ogólnych haseł.

Ale zarówno wymienione, jak i kilka innych komedyj Bałuckiego, których celem była poważniejsza myśl społeczno-polityczna („Sąsiedzi“, „Komedja z oświatą“ i inne), należą już dziś do przeszłości. Natomiast żyją te, których podstawą jest humor: więc „Radcy pana radcy“ (1867), „Grube ryby“ (1881), „Dom otwarty“ (1883), „Ciężkie czasy“ (1869), „Klub kawalerów“ (1891). Jeszcze dzisiaj działa ich szczera, samorzutna siła komizmu, wywołująca łatwy i szeroki śmiech, w którym niema żółci, a jest zato miły optymizm i trafiająca w upodobanie szerszych warstw pobłażliwość. Słusznie też zauważono, że po Fredrze i Blizińskim najgłośniej śmiał się Bałucki.

Po linji śmiechu rozwija się w tych latach pozytywizmu jedna z gałęzi komedji polskiej, której drzewo zakwita wielostronnie, jak nigdy dotąd. Śmiech za wszelką cenę, jako główny cel sztuki, stwarza w owym czasie farsę artystyczną — jak ongiś, w początkach naszego teatru, rozległ się w farsie ludowej.

Od Stanisława Dobrzańskiego do Zygmunta Przybylskiego posuwa się ta linja farsy, oparta na znacznej liczbie przeważnie już zapomnianych dziś krotochwil. Dobrzański,*) prawdziwy „cygan teatralny“, aktor i dyrektor sceny, z nią zrosły aż po ostatnie tchnienie życia — posiadał nieprzebrany zasób humoru, którym przepajał jednoaktowe drobiazgi („Kajcio“, „Onufry“, „Podejrzana osoba“, „Tajemnica“, „Wujaszek Alfonsa“, „Złoty cielec“) i trzyaktową krotochwilę pt. „Żołnierz królowej Madagaskaru“. Z jednoaktówek niektóre, jak „Złoty cielec“, a zwłaszcza „Wujaszek Alfonsa“, żyją po dzień dzisiejszy. Ostatnią zaliczyć można do najlepszych fars polskich. Oparta na bardzo zabawnem „qui pro quo“ co do osoby bogatego „wujaszka“, żywotność swoją zawdzięcza doskonałym typom ziemiańsko-urzędniczym w Galicji wschodniej. Z nieporównaną plastyką rysuje się postać tytułowa, Symforjan Gradulewicz, właściciel dóbr, wuj Alfonsa, sztywny i powściągliwy mizantrop; rubaszny szlachcic Szynderski; karykaturalny Tonio Narwański; urzędnik pocztowy Brzękalski i praktykant konceptowy Filigra-

*) Zob. Stanisław Dobrzański, Komedje, z życiorysem autora przez A. Urbańskiego, Lwów 1886.

nowski — a przedewszystkiem bogatą charakterystyką uposażona figura Tertuljana Müllera, „profesora z Jasielskiego“.

Równie wiele wesołości, choć mniej rodzimych pierwiastków, zawiera „Żołnierz królowej Madagaskaru“. Humor tej farsy polega na kontrastowem przeciwstawieniu dwóch światów: prowincjonalno-szlacheckiej pruderji i podkasanej muzy baletowej. Autor wyprowadza na scenę swój własny światek zakulisowy, pokazuje publiczności śmieszności kulis, których ponętom ulegają nietylko przybyli ze wsi młodzi obywatele — ale nawet wysłany na ich ratunek stary mecenas z Radomia, świętoszek Mazurkiewicz, przebrany wkońcu w kostjum statysty, jako żołnierz orszaku pięknej baletnicy Kamilli, „królowej Madagaskaru“. Nieprawdopodobieństwa sytuacyjne mogą już dzisiaj razić, stanowią one jednak przywilej farsy współczesnej, która szybkością tempa paraliżuje sprawność refleksji widza, dając mu wzamian jak największą dozę beztroskiego śmiechu. A „Żołnierz królowej Madagaskaru“ posiada go bardzo wiele.

Humorem o zabarwieniu swojskości tryska również „Wicek i Wacek“, komedja w 4 aktach Zygmunta Przybylskiego, odznaczona na konkursie warszawskim w 1886 r. Poszły w zapomnienie inne utwory sceniczne Przybylskiego, zwłaszcza te, którym sam autor chciał nadać poważne piętno (Dług honorowy, Wojna domowa); nie udały się również kontynuacje osnowy „Wicka i Wacka“ (Państwo Wackowie, Dwór w Władkowicach). Jeszcze od czasu do czasu pojawią się na scenie amatorskiej miłe w sentymencie komedje jednoaktowe (Gałązka jaśminu, Bzy kwitną).

Ale najżywotniejszą okazała się krotochwila o Wicku i Wacku, historja dwóch „bizunów“, synów ziemiańskich, w głębszych swoich instynktach z rodu „Pana Damazego“ Blizińskiego, w elementach farsowych pokrewnych bohaterowi krotochwili „Oj młody, młody“ Fredry iuniora. Bije od nich zapach ziemi polskiej, temperament szlacheckiej rasy, zapalnej, lekkomyślnej, ale i zdolnej do ofiarnego czynu. „Serca w nich dobre“ — mówi zahukany przez obu wisusów ojciec, poczciwy Klepacki — „tylko te nieszczęsne jarmarki ich gubią“.

Do ogólnego tła krotochwili włączył autor poważny motyw społeczny: chodzi o obronę ziemi przed zakusami obcego żywiołu, który uosabia Niemiec, Faust („czarny charakter“). W sposób podstępny skupiwszy weksle Żymalskiego (oraz lekkomyślnego jego syna), grozi obcy przybysz wywłaszczeniem zacnego, choć niezbyt rozważnie gospodarującego szlachcica. Zagrożony polski stan posiadania ratują „dwaj bizuni“, a mianowicie Wacek, poślubiając córkę

Żymalskiego, a Wicek, własną energją i zdolnością inicjatywy doprowadzając to małżeństwo do skutku. Wpleciony ten a ważny motyw społeczny rozszerza horyzont sztuki, wprowadzając nawet do niektórych scen napięcie dramatyczne. Rozwiązanie tego napięcia ma zabarwienie sentymentalne — a w ten sposób kojarzą się w tym utworze szczęśliwie rozmaite pierwiastki. Toteż miał „Wicek i Wacek“ powodzenie wyjątkowe, któremu nie dorównała żadna późniejsza sztuka Przybylskiego, jakkolwiek autor próbował snuć dalej nić tak szczęśliwie zawiązaną. Jeszcze i dzisiaj, wznawiany tu i ówdzie — zwłaszcza na scenie popularnej — spotyka się ten utwór ze szczerem zadowoleniem widzów.

Obu tym przedstawicielom lekkiej komedji nie dorównuje talentem żaden z licznych pisarzy, którzy ten rodzaj uprawiają pod koniec zeszłego stulecia.

Poświęcił mu się mały syn wielkiego ojca, Jan Aleksander Fredro, tworząc szereg jednoaktowych fars, opartych na grubym komiźmie sytuacyjnym i niewybrednych konceptach słownych (najlepsze „Consilium facultatis“). Tym samym rodzajem komizmu usiłował wypełnić obszerniejszą osnowę w „Oj, młody, młody“, dając niezabawny już dzisiaj przegląd miłostek młodzieńca, który, przybywszy z miasta, spędza wiejskie wywczasy na podejrzanych flirtach wśród służby dworskiej. Próbował młodszy Fredro również komedji tendencyjnej (Obce żywioły, Wielkie bractwo) — ale tutaj znalazł się już całkiem poza zakresem właściwych sobie zdolności.

Na teren salonowy przenosi akcję swoich jednoaktówek Wł. hr. Koziebrodzki*), w dowcipie od J. A. Fredry mniej rubaszny, w pomyśle nie mniej od tamtego błahy; i jego próba poważniejszej komedji, choć nagrodzona na konkursie — zawiodła (Nauczycielka). Głębiej sięgające pretensje mają sztuki Zofji Mellerowej, autorki pierwszego u nas „Złotego runa“ (1867), zdobywającej się na żywszą akcję w „Fałszywych blaskach“ i na jeszcze jedną apoteozę złotego serca szlacheckiego w „Straduję“.

Wiążą się osobne spółki autorskie dla pisania krotochwil, wzniecających śmiech jednodniowy. Układają je wspólnie: Adolf Abrahamowicz z Ryszardem Ruszkowskim, A. Popławski z A. Goleńskim. Pisze później Ruszkowski na własną rękę farsy dla teatru lwowskiego; układają je inni dla coraz popularniejszych na schyłku stulecia „teatrzyków ogrodowych“ i scen amatorskich (Marjan Gawalewicz, Wincenty hr. Bobrowski, Adolf Walewski, Ludwik Mirgo-

*) Wł. hr. Koziebrodzki, Komedje jednoaktowe, Warszawa 1882.

rodzki, Leon Madeyski, J. Wieniawski, W. Wdowiszewski, Cz. Pieniążek, A. Wiesiołowski i i.) Nawet uprawiający poważniejsze rodzaje dramaturgji pisarze, jak Kazimierz Zalewski, Winc. Rapacki (syn), Aureli Urbański — dają się porwać tej płytkiej fali, rzucając od czasu do czasu krotochwilę dla „Bibljoteki teatrów amatorskich“, skupiającej głównie w stu kilkudziesięciu zeszytach ten dorobek dramatyczny. *)

Były to po największej części efemerydy, po których dziś pamięć zaginęła. Próby wznowienia, usiłujące rekonstruować lekki repertuar rodzimy — przeważnie zawodzą. Do szczęśliwszych zaliczyć można przedstawienie przed kilku laty w teatrze krakowskim „Myszy bez kota“ Juljana Wieniawskiego (Jordana). Jest to jeszcze jeden obrazek polskiego dworku w świetle jowialno-satyrycznem, poczciwe „gadugadu“, z sensem moralnym przylepionym od zewnątrz (niedobrze się dzieje, gdy dziedzic wyjeżdża zagranicę, pozostawiając nieuczciwego rządcę). Autor stwarza galerję typów plastycznych, choć kreślonych grubym konturem i oświetla je raczej od strony żołądka, niż duszy, okazując z poczciwym uśmiechem ciasny krąg ich myśli i zatrudnień. Grano tę sztukę po raz pierwszy w 1894 roku — i już wtedy bodaj musiała wydać się anachronizmem ze względu na swoją technikę (nazwiska, charakteryzujące osoby, monologi, słowa „do siebie“ i „na stronie“). Wznowiona po 20 przeszło latach zrobiła wrażenie wyblakłej kartki ze starego pamiętnika, której widok wzbudza już zamarłe wspomnienie rzeczy minionej. A „Myszy bez kota“ należą bądź co bądź do lepszych płodów polskiej farsy, urodzonej w promieniach szlacheckiej komedji Blizińskiego. Toteż z wyjątkiem kilku jeszcze żywych utworów tego rodzaju (Dobrzańskiego i Przybylskiego) — należy ten typ farsy już dziś do przeszłości, a próby jej modernizacji, podjęte w czasach naszych przez najmłodszych, nie dały, jak dotąd, pełnego i całkiem dodatniego wyniku (np. M. Fiałkowskiego „Gorąca krew“) A. G. Siedleckiego, „Sublokatorka“ itp.

* * *

Znamienną cechą okresu po-fredrowskiego jest bardzo znaczne rozszerzenie skali rodzajów komedjowych: Aż do połowy XIX wieku, poza próbami sporadycznemi, komedja polska poprzestaje na tworzeniu typów i charakterów, ulegając silnie wpływom Moliera i jego następców. Dopiero w drugiej połowie zeszłego stulecia,

*) „Bibl. teatrów amatorskich“ Lwów, H. Altenberg, od 1876 r.

a zwłaszcza w latach t. zw. pozytywizmu, rozgałęzia się drzewo komedji polskiej w kilku nowych kierunkach.

W ideowym związku z tradycyjnemi sztukami Fredry wykształca się komedja historyczna, równolegle do dramatu historycznego. Zjawia się ten rodzaj u nas późno, co tem dziwniejsze, że początki nowożytnej tragedji polskiej zabarwia właśnie bardzo silnie historycyzm, stwarzając z końcem XVIII wieku sui generis odrębny typ tragedji „narodowej". Próby stworzenia komedji historycznej podejmują u nas J. U. Niemcewicz (Jan Kochanowski w Czarnym Lesie, komedjo-opera 1817), Józef Korzeniowski (Wąsy i peruka 1852) i Antoni Małecki (Grochowy wieniec 1855) — zwraca na ten rodzaj uwagę także Józef Szujski.

W licznym szeregu tragedyj Szujskiego jedyną właściwie komedją jest pięcioaktowy utwór p. t. „Adam Śmigielski". Temat wziął autor z pamiętników Erazma Otwinowskiego, pisanych na tle panowania Augusta II. Fabułę wypełniają zabiegi miłosne „polskiego Hektora" o rękę Zofji Potockiej, wplecione w historyczne tło walki króla Leszczyńskiego z Augustem II. Całość jest raczej udramatyzowaną powieścią historyczną, aniżeli utworem scenicznym, który musi opierać się na żywym ruchu. Z późniejszych utworów „komedją historyczną" nazwał Szujski „Dwór królewicza Władysława" (3 akty wierszem — drukowany 1867 r.), w istocie jednak sztuka ta, stanowiąca pierwszą część trylogji, nie posiada cech komedjowych.

Niwę komedji historycznej uprawiał również Adam Bełcikowski. Jego komedje nie są wyłącznie historyczne. Dwie wczesne jednoaktówki: „Nie jesteśmy sobie nic winni" i „Wizyta pana Feliksa" (obie drukowane w 1869 r.) opierają się na tematach współczesnych i operują komizmem sytuacyjnym. Trzyaktowa komedja „Protegujący i protegowani" (1874) jest zręczną satyrą społeczną. Ale „Przekupka warszawska", najbardziej popularne i po dzień dzisiejszy żyjące na scenach ludowych widowisko (w typie „Kościuszki pod Racławicami" Anczyca), jest „obrazem historycznym" (jak określił autor w tytule), rozgrywającym się w obozie Kościuszki pod Mokotowem. Komedją historyczną w ściślejszem znaczeniu jest pięcioaktowy utwór p. t. „Dwaj Radziwiłłowie" (1871). Treść stanowią konkury obu Radziwiłłów, Albrechta i Janusza (stryja i synowca), o rękę wojewodzianki Katarzyny. Synowiec zwycięża stryja przy pomocy królowej Cecylji Renaty, żony Władysława IV. Słabość i nikłość intrygi nie starczą na wypełnienie pięciu aktów sztuki, już martwo urodzonej.

Trzecim pisarzem dramatycznym, poświęcającym swoje pióro sztukom historycznym, jest w latach pozytywizmu Wincenty Rapacki jednocześnie znakomity aktor. Na pole komedji wszedł po 1883 r. Ogłosił mianowicie dwa tego rodzaju utwory: „Bogusławski i jego scena" i „Odbijanego" (oba w 1888 r.). Pierwsza z wymienionych, komedja historyczna, osnutą została na tle epoki Sejmu czteroletniego. Treść jej stanowi walka o język polski w teatrze pomiędzy Bogusławskim a Ryxem, kamerdynerem królewskim i kierownikiem sceny. Akt drugi przedstawia „scenę na scenie"; tak dobrze znane autorowi życie kulis zostało tu odmalowane z dużą plastyką. Komedja „Odbijanego" toczy się (jak się zdaje) na tle panowania Stanisława Augusta. Lepszą, aniżeli akcja, jest w tej komedji charakterystyka dwóch bujnych, szlacheckich postaci, znanych z pamiętników: Stanisława Godzkiego i Mikołaja Potockiego, starosty kaniowskiego.

Już zgoła bibljograficzne znaczenie posiadają inne ówczesne próby komedji historycznej. Wystarczy wspomnieć, że stary tragik, Franciszek Wężyk, który w pierwszej ćwierci stulecia tworzy na modłę francuską tragedje „narodowe", a później zwolna poddaje się wpływom Szekspira i Schillera, — ogłasza w 1861 roku komedję historyczną w 3 aktach p. t. „I ja też, czyli Rzeczpospolita Babińska". Do czasów Stanisławowskich sięga raz jeszcze Bronisław Komorowski („Błędna gwiazda", komedja w 5 aktach wierszem. Wiedeń 1876), który nadto jest autorem komedji współczesnej p. t. „Próba ognia". (Lwów 1874).

Wszystkie te komedje wiążą się z ogólnym prądem, zmierzającym po 1863 r. do scenicznego odtworzenia dziejowej przeszłości Polski. Jakościowe jednak rezultaty tych usiłowań są bardzo nikłe, a realizacja komedji historycznej po dzień dzisiejszy nie została dokonana. Utwory Stefana Krzywoszewskiego i Tadeusza Konczyńskiego dadzą się związać genetycznie z próbami komedji historycznej w okresie po-fredrowskim — ale, posiadając te same, co tamte, zalety, nie potrafiły przełamać ich wad. Jako widowiska, przeznaczone dla szerszej publiczności, oddają mniej lub więcej wiernie zewnętrzny wygląd historycznego tła, nie sięgając w głębię ducha czasu i nie dając złudzenia żywej prawdy.

Więcej werwy i ruchu, zdolność poruszania tłumem i odtwarzania jego psychiki, szczęśliwą śmiałość językowego kolorytu posiadają utwory historyczne Adolfa Nowaczyńskiego. Ale i one stanowią raczej udramatyzmowane kroniki historyczne, aniżeli zwarte konstrukcje sceniczne; pojawiły się przytem na drodze indywidualnych studjów autora i nie

dadzą się związać genetycznie z komedją historyczną pozytywistów.

* * *

Obok komedji historycznej wydaje okres po-fredrowski, jako nowy wytwór dramaturgji, komedję ludową. W istocie swojej różni się ona zasadniczo od teatru ludowego w Polsce niepodległej. Jest tworem indywidualnym, odpowiadającym założeniom i wymogom sceny nowożytnej. Materjał swój czerpie z życia ludowego, które stara się wiernie, zarówno w treści, jak w formie, odzwierciedlić. Im więcej obejmuje całokształtu tego życia, im subtelniej podpatrzy jego charakterystyczne cechy, im bardziej jednolity i wierny typ chłopa z jego specjalnym poglądem na świat utworzy, im dokładniej wreszcie opanuje jego język, dialekt, gwarę — tem bliżej staje ideału dramatu ludowego.

W okresie przytem, o którym mowa, komedja ludowa jest zasadniczo tendencyjna. Wynika z pewnych założeń oświatowych, a związawszy się z ogólnym prądem społecznym, który ówcześnie coraz silniej ogarnia także i polską dramaturgję, pragnie działać pedagogicznie na chłopskich widzów.

Sam fakt wprowadzenia postaci ludowych na scenę sięga czasów dawniejszych. Uczynili to już Franciszek Dionizy Kniaźnin, Wojciech Bogusławski i J. K. Kamiński.

Lecz wszystkie te próby komedji ludowej nie sięgały głębiej w istotę opracowywanego materjału. „Lud“ występował w nich w oświetleniu jednostronnem, z mało wyrobioną specyficzną psychologją, mazurzący i operujący kilku ludowemi formami w mierze dość ograniczonej.

Znaczny krok naprzód stawia na tym terenie Władysław Ludwik Anczyc († 1883), twórca nadto romantycznego poematu o wysokim napięciu patetycznem pt. „Tyrteusz“. Od połowy XIX wieku ogłasza utwory, które stworzą podstawę repertuaru o wiele późniejszej sceny włościańskiej. Nazywa je „obrazkami dramatycznymi ludowymi“ *) — a porusza w nich zagadnienia, związane najbliżej z dolą włościańską. W napisanych pod wrażeniem rzezi 1846 r. „Chłopach arystokratach“ wyśmiewa kastowość gospodarzy wobec małorolnych i komorników. Chłosta lenistwo i opilstwo, wskazując promotora tych wad w osobie

*) „Obrazki dramatyczne ludowe“: „Chłopi arystokraci“, „Łobzowianie“, „Błażek opętany“, „Flisacy“; — pierwsze to zbiorowe wydanie wyszło w Krakowie 1872 r.

arendarza. Zrywa z idealnym, stylizowanym kmiotkiem sielanek — i odsłania przepaść złych instynktów, na których podłożu wyrosło krwawe widmo Szeli. Jasielskim chłopom-arystokratom przeciwstawia Anczyc dla kontrastu dobrych i uśmiechniętych „Łobzowian“, nie zapominając jednak i na tym obrazku w słońcu zaznaczyć cień w osobie pokątnego pisarza, który, obok karczmarza, jest drugim siewcą zła na wsi. We „Flisakach“ już to zło występuje groźnie, niebezpieczeństwo rysuje się plastycznie w dwóch polipach, które żerują na ciele chłopskim: lichwiarzu Chaimie i wiedeńskim żydzie, Edelsteinie. Pijaństwo i niechęć do pracy znieprawia dusze chłopskie i zagraża polskiemu stanowi posiadania. Okazał to ludowy pisarz w obrazku scenicznym p. t. „Gorzałka“, a nawet w uciesznym „Błażku opętanym“, chociaż opracowując na nowo ten stary temat polskiego intermedjum przedewszystkiem zabawę miał na oku; niemniej jednak tendencja pedagogiczna i tu rysuje się wyraźnie. A wkońcu, zebrawszy wszystkie spostrzeżenia i cały zasób doświadczeń ludowego działacza — napisał Anczyc już nie komedję, lecz pięcioaktowy dramat społeczny p. t. „Emigracja chłopska“ (drukowana 1877) pod hasłem obrony ziemi polskiej, o akcji żywej, obfitującej w sceny silnie dramatyczne lub nastrojowo-liryczne (wigilja w amerykańskiej farmie chłopa polskiego), opartej na bogatej galerji plastycznych figur.*)

Jest autor „Kościuszki pod Racławicami“ właściwym twórcą współczesnej sceny ludowej, która na początku bieżącego wieku zjednoczyła się w „Związek teatrów i chórów włościańskich“. Wbrew teorjom, do dzisiaj nieprzestarzałym, jakoby dramat ludowy był w zasadzie niemożliwy, ponieważ opiera się na elemencie zbyt mało złożonym, który nie potrafi dostarczyć koniecznych dla scenicznej osnowy powikłań psychologicznych i dramatycznego konfliktu, — potrafił Anczyc wydobyć z tego materjału nieodzowne dla scenicznego opracowania składniki: stworzył szereg postaci o twarzach żywych i charakterystycznych, ujawnił ich odrębną psychologję i odrębny język, wydobył z nich zarówno siłę komiczną, jak i tragizm sytuacyjny.

Żaden z następców i naśladowców Anczyca (Galasiewicz Jan K., Staszczyk Adam) nie zdobył tak trwałego powodzenia, jak to, którem cieszą się po dzień dzisiejszy

*) Por. Władysław Ludwik Anczyc: „Życie i Pisma“, opracował Dr Marjan Szyjkowski, Kraków 1908; tom I Monografja, tom II—VI Pisma. Współczesny repertuar sceny włościańskiej skupił się głównie w „Bibljotece teatrów włościańskich“, wydawanej przez „Związek teatrów i chórów włościańskich“.

„obrazki“ Anczyca. Nie mówiąc o najbardziej popularnem widowisku „Kościuszko pod Racławicami“, należącem do stałego repertuaru wszystkich teatrów miejskich w Polsce, — trzeba zaznaczyć, że i komedje Anczyca żyją po dzień dzisiejszy w teatrze popularnym, a przedewszystkiem na scenie włościańskiej, bardzo pomyślnie rozwijającej się przed wybuchem wielkiej wojny.*)

* * *

Najważniejszą formacją, jaką stwarza polska dramaturgja w okresie po-fredrowskim, jest komedja „społeczna“.

Element społeczny zaznaczył się już na początku artystycznej komedji polskiej w ogólnej tendencyjności, która cechuje teatr Stanisława Augusta a nawet i poprzedzające go studenckie komedje Bohomolca. Zarówno Bohomolec („Pan dobry“) jak W. Bogusławski („Henryk VI na łowach“), Wybicki („Kmiotek“), Karpiński („Czynsz“) i Drozdowski („Wdzięczni poddani“) zwracają uwagę na różnice stanowe. „Sarmatyzm“ Zabłockiego i „Powrót posła“ Niemcewicza popierają ówczesne hasła społecznych reform. W późniejszym czasie zagadnienia socjalne bywają niekiedy potrącane w ogólnych ramach komedji typów i charakterów. Fredro przedstawia w „Mężu i żonie“ upadek rodziny, Korzeniowski piętnuje w „Żydach“ zanik zmysłu etycznego warstwy arystokratycznej. Ale jako artystyczne „tworzywo“ występuje pierwiastek społeczny dopiero pod wpływem i na wzór Emila Augiera, który w trzeciej ćwierci XIX w. porusza wszystkie aktualne wówczas i dziś problemy, jak: walka klas, antyklerykalizm, zdobywanie majątku wszelkimi środkami, małżeństwa z rozsądku a z miłości, rozwód, cudzołóstwo, wolna miłość i t. p. Człowiek, jako członek zbiorowego organizmu, podległy groźnym a chronicznym wadom, — stawał się przedmiotem scenicznego pokazu, którego wzory sformowali, obok Augiera, pokrewni mu pisarze, jak: Dumas młodszy, Feuillet i inni.

Teatr polski, tak silnie zależny w całym swoim rozwoju od sceny francuskiej, ulega szybko tej nowej fali. Po przejściu szkoły Moliera, Scribe'a i Sardou — występuje jako bardzo ważny i po dzień dzisiejszy w zasadzie trwający etap ewolucyjny, na którego czoło wysuwa się komedja społeczna.

Pierwsze jej próby, we właściwem znaczeniu tej formy dramaturgicznej, wiążą się z nazwiskiem Jana Chęciń-

*) Osobno wymienić można komedję podmiejską, uprawianą współcześnie w formie wodewilowej przez Domnik-Dorowskiego, K. Krumłowskiego i W. Turskiego.

skiego i Wacława Szymanowskiego. Chęciński wystąpił przeciwko pysze rodowej i plutokratycznej, przeciwstawiając jej istotne „Szlachectwo duszy“ (w komedji pod tym tytułem — 1859); usiłował zedrzeć maskę z t. zw. „porządnych ludzi“, pokrywających obłudą nikczemne charaktery („Porządni ludzie“ 1861). Nigdzie jednak nie potrafił sięgnąć głębiej w istotę zjawisk, ani odtworzyć żywych i prawdziwych indywidualności. Zbyt silnie ulegał jeszcze komedji starego typu, która nie dopuszczała szczerze dramatycznych konfliktów i tradycyjnie domagała się „pogodnych“ rozwiązań. Chęciński dotknął wielkich tarć i kolizji — lecz powstrzymał się od konsekwentnego ich rozwinięcia, nawracając z pół drogi w wyżłobione już u nas łożysko komedji dawnej.

Podobne stanowisko zajmuje Wacław Szymanowski, tłumacz Ponsarda i autor odznaczonej na konkursie komedji p. t. „Dzieje serca“ (1860). I tutaj rysująca się katastrofa zostaje w sposób sztuczny zażegnana: zamierzone „małżeństwo z rozsądku“ ustępuje miejsca głosowi serca, a groźba nędzy skutkiem namiętności karcianej zostaje mimo to usunięta dzięki dziwnej wspaniałomyślności odpalonego konkurenta. Komedja zatrzymała się u progu współczesnego dramatu — i cofnęła na dawne stanowisko ścisłego odróżniania rodzajów. Dopiero Józef Narzymski († 1872) zrywa ostatecznie z tym utartym szablonem i z tego powodu uchodzi słusznie za twórcę polskiej komedji społecznej.

Wystąpił Narzymski pod znakiem romantyzmu. Jego pierwszy, ogłoszony drukiem w 1863 r. (Poznań) utwór dramatyczny „Niekomiczna komedja“ nosi motto Słowackiego i napisany jest wierszem. Już w znamiennym tytule wyklucza komizm, który aż dotąd był osią tej gałęzi dramatopisarstwa. W treści daje allegoryczny obraz walki białych i czerwonych, poprzedzającej powstanie styczniowe. Sam utożsamia siebie z poetą Zdzisławem, wielbicielem romantyzmu i haseł radykalnych. Allegorję osnuwa na konflikcie dwóch rodzin i walce o majątek. Jest to zatem wybitnie tendencyjny utwór o celach politycznych, — druga po „Powrocie posła“ znaczniejsza próba polskiej komedji politycznej, urodzona w zupełnie innej zresztą atmosferze. Z komedją społeczną i wzorami francuskiemi „Niekomiczna komedja“ nie posiada jeszcze bliższej styczności.

Natomiast komedją społeczną w pełnem znaczeniu jest „Epidemja“ Narzymskiego, oznaczona przez autora jako „dramat w 4 aktach“ i uwieńczona pierwszą nagrodą na konkursie krakowskim w 1871 r. Na polu polskiej dramaturgji jest „Epidemja“ zjawiskiem nowem. Wprowadza na scenę nieznane dotąd środowisko giełdziarzy w związku

z ówczesną gorączką złota, która w 1873 r. doprowadziła do głośnego krachu giełdowego. Narzymski atakuje giełdę, jako zarazę społeczną; stwarza intrygę skomplikowaną, starcia o silnem napięciu dramatycznem, nieznane dotąd scenie polskiej indywidualizmy. Przedstawia, jak moloch giełdowy pochłania szereg ofiar, z czego korzysta jedynie Goldszmit, świeżo upieczony baron, przechrzta i macher giełdowy. On uwikłał w swoje sieci obywatela ziemskiego Karwackiego, pragnąc za pomocą podstępnej intrygi poślubić jego córkę; przyspieszył upadek moralny młodego Karwackiego; sprowadził wkońcu na całą rodzinę ruinę finansową. Z dna nieszczęścia wydobywa Karwackich inżynier Stawiński, pierwszy u nas amant praktyczny, stanowiący odbicie pozywistycznej gloryfikacji wiedzy technicznej.

Z główną osią akcji wiąże się szereg epizodów ubocznych, rozbijających konstrukcję dzieła, w treści jednak nieraz nowych i ciekawych. Tu występują bardzo plastyczne figury Kwockiej i jej syna. Ona, świętoszek w spódnicy, gra na giełdzie za aprobatą spowiednika, — jej syn, wychowanek Jezuitów, utracjusz, pozbawiony poczucia moralnego, jest narzędziem w brudnych machinacjach Goldszmita.

Obok sytuacji i pomysłów naciąganych — rysuje się cały światek, dotąd na scenie polskiej nieoglądany, odmalowany w rysach silnie realistycznych z celowem pominięciem źródeł humoru i beztroski, z których czerpała dotąd życie komedja polska. Zachmurza się jej jasny horyzont — gromadzą się groźne i już nie przelotne chmury społecznych kataklizmów: otwiera się już bardzo wyraźny szlak nowej „sztuki“, która zatrze obowiązujące wiek cały granice pomiędzy tragedją a komedją.

„Epidemja“ wykazuje wyraźny wpływ Augiera, grywanego ówcześnie na scenach polskich,*) oraz oglądanego przez Narzymskiego w oryginale na scenie paryskiej. Budowę figury Goldszmita i pokrewieństwo pomysłów wyprowadza Chmielowski z „La contagion“ (grana 1866); niektóre motywy akcji przypominają „Les effrontés“ i „Ceinture dorée“. Nadto nie ulega wątpliwości wpływ Ponsarda „La bourse“.

Druga 4-aktowa komedja Narzymskiego p. t. „Pozytywni“, również nagrodzona na konkursie krakowskim, opiera się na ulubionym w ówczesnej powieści polskiej motywie polowania na posag. Posługuje się tutaj autor środkiem kontrastów, stwarzając przeciwstawione sobie charaktery

*) K. Estreicher: „Repertuar sceny polskiej od r. 1750 — 1871, Kraków, 1871, wylicza 13 sztuk Augiera, granych u nas do 1871 r. Tłumaczyli m. in. Lubowski, Szymanowski, Starzeński i Sabowski (W. Skiba), który na spółkę z Narzymskim napisał kilka drobiazgów dla sceny.

dwóch braci Chorzyńskich: starszy jest ofiarnym idealistą — młodszy skrajnie „pozytywnie“ egoistą. Idealizm zwycięża w życiu, gdyż Leon znajduje szczęście w małżeństwie z miłości, podczas gdy pozytywista Alfred, przerachowawszy się co do posagu żony, zepsutej i niekochającej go hrabianki Julji, opuszcza dom i przenosi się do Wiednia. Konstrukcyjnie posiadają „Pozytywni“ te same wady, co „Epidemja“: obciąża je balast wątków drugorzędnych, uwikłanych dookoła głównej akcji. Postać „pozytywisty“ Alfreda oświetlona została krańcowo ujemnie i w tem tkwi słabość tej kreacji. Lepsze są figury drugoplanowe: dziennikarza, starej dewotki bez serca, pokątnego oszusta, rejenta Gwazdalskiego, hrabianki Julji i jej kochanka. Wśród postaci dodatnich znajduje się wyraziciel własnych poglądów autora, stary Dowgiełło, nazwany „rozumnym pozytywistą“. Tendencja sztuki kieruje się zarówno przeciwko skrajnościom pozytywizmu, jak i przeciw szkole historycznej krakowskiej oraz polityce stańczyków.

Ustalono zależność osnowy „Pozytywnych“ od „La Jeunesse“ Augiera oraz podobieństwo szczegółów z „Maître Guérin“, „Ceinture dorée“ i „Les effrontés“.

W budowie wzorują się obie sztuki Narzymskiego na Augierze i Dumasie młodszym, którzy znowuż są spadkobiercami konstrukcji Scribe'a. Akt I zawiera ekspozycję, w trzech następnych akcja oscyluje pomiędzy złem a dobrem, w akcie IV (t. zw. „acte du bal“) występuje cały zespół, a kończy się głośnym efektem (np. pojedynek); akt ostatni rozdziela kary i nagrody. Przebiegowi akcji przypatruje się figura rezonera, osądzając poszczególne perypetje (jak starożytny chór grecki). „Pozytywni“ — skróceni o jeden akt — przedstawiają poza tem typową konstrukcję, ułożoną wedle powyższego wzoru.

Narzymski umarł przedwcześnie, nie mogąc rozwinąć w pełni tak obiecująco zapowiadających się zdolności. Ale ustaliwszy na gruncie polskiego teatru nowy typ komedji, położył niespożytą zasługę historyczną, otwierając liczny szereg komedjopisarzy, którzy wstępują w jego ślady.

Czyni to najpopularniejszy z nich w latach ośmdziesiątych Kazimierz Zalewski († 1918). Jego pierwsza próba, nazwana „szkicem dramatycznym“, p. t. „Bez posagu“ (w 1 akcie podany 1869 r.) porusza ulubiony ówcześnie temat polowania na posag — następna zaś większa kompozycja 5-cioaktowa wierszem p. t. „Z postępem“ (1874) opracowuje pomysł, pokrewny „Epidemji“ zarówno w osnowie jak i w figurach sztuki. Zagadnienia społeczne nie stanowią wyłącznego terenu pracy Zalewskiego. Jego zdolności sce-

niczne obejmują bardzo szeroką skalę rodzajów komedjowych, choć z drugiej strony ich ścisły, dziennikarski związek z aktualnością chwili i niezbyt głęboka obserwacja nie mogły zapewnić im trwalszego powodzenia.

Zalewski znał i tłumaczył Moliera, rozczytywał się w komedjach Fredry, a zarazem ulegał silnie wpływom Sardou. Owocem tych zamiłowań jest jedno z najlepszych dzieł „polskiego Sardou“ „Przed ślubem“ (1877), komedja charakterów, oparta na bardzo trafnej obserwacji oraz konwersacyjnej zdolności dialogu. Wyprowadził autor na scenę galerję postaci, które jeszcze dzisiaj zajmują plastyką swoich zarysów: chłodny napozór August, pokrywający żartem i satyrą wiele szczerego uczucia; pozornie ofiarny, a w rzeczywistości chytry i samolubny Drecki; zabawny hreczkosiej Klapkiewicz; ufny w swój talent i niezdolny do ulegania obłudnym konwenansom malarz Antoni. „Przed ślubem“, pomimo naiwności intrygi, wytrzymuje próbę czasu jeszcze i dzisiaj, dając aktorom współczesnym szerokie pole popisu (zwłaszcza wykonawcy roli Augusta). I jest zjawiskiem znamiennem, że tylko te komedje Zalewskiego, w których motyw społeczny został odsunięty na dalszy plan, posiadają wartości trwalsze.

Obok „Przed ślubem“ wymienić należy „Artykuł 264“, nagrodzony na konkursie Fredry w 1878 r. Utwór ten, wznowiony na scenie krakowskiej w roku śmierci autora, potwierdził wprawdzie przekonanie, że cała twórczość Zalewskiego należy już do przeszłości, — niemniej jednak udowodnił, że niektóre elementy tej twórczości opierają się na głębszych podstawach.

Nie należą do nich motywy społeczne: satyra na emancypację, uosobiona w karykaturalnej postaci Kamilli, już dzisiaj nikogo nie poruszy; intryga, zmierzająca do skojarzenia poważnionego małżeństwa, wyda się błaha. Natomiast żyją jeszcze dwie figury uboczne, genetycznie przynależne do dawnego repertuaru komedji polskiej: Kacper Turcza, „rejent z Rypina“, i Kokszowa, ciocia z Litwy. Żyją dzięki temu, że autor nie tworzył ich wedle obcego, papierowego wzoru — ale oparł na własnej obserwacji. Obie te postacie posiadają wyjątkowo wiele cech rodzimych i to właśnie stanowi źródło ich żywotności.

Pisywał Zalewski komedję różnego rodzaju, nie wyłączając próby historycznej („Pani Podkomorzyna“ 1880) — ale wrażliwy na zagadnienia chwili i wpływy francuskie, główną uwagę zwrócił na motywy społeczne. Ubocznie potrąca o nie w „Złem ziarnie“ (1876) i „Damie treflowej“ (1878) — na plan pierwszy wysuwa je do 1880 r., rozczytawszy się gruntownie w Augierze i Dumasie młodszym.

Zajęła go przedewszyskiem sprawa żydowska, której poświęcił komedje: „Górą nasi“ (1883), „Nasi zięciowie“ (1886) i „Małżeństwo Apfel“ (1887). W pierwszej z tych sztuk przedstawił skomplikowany typ wielkiego finansisty, Pompera, wpływ jego na życie ekonomiczne i polityczne, niską skalę poczucia etycznego zarówno w sprawach, w których chodzi o zysk materjalny, jak i w poglądach moralnych, związanych z własnem życiem rodzinnem. Obok Pompera występuje w dwóch innych wymienionych komedjach cały szereg mniejszych lub większych Geldhabów, ustawionych na różnych stopniach uczciwości, nie wyłączając idealnego Ernesta Apfla, który z miłości żeni się z katoliczką i ofiarnie pokrywa nieuczciwe długi ojca. Obok tych „żydów“ — przedstawił autor całą galerję panków i półpanków z wielkoświatowej areny towarzyskiego blichtru i zupełnej degeneracji moralnej. Uzupełnił ten szereg męski odpowiadającą mu warstwą dam o względnie czystej reputacji — i wszystkich razem puścił w obrót „salonowego“ życia, w którem dokonywa się przetarg uczciwości, honoru, patrjotyzmu, kruszy się polski stan posiadania, przechodząc z rąk polskich, upadłych moralnie teściów-arystokratów w ręce żydowskich lub niemieckich — „naszych zięciów“.

Ale wszystkie te kwestje, jakkolwiek ważne i piekące, nie wpłynęły korzystnie na rozwój Zalewskiego-artysty. Zmniejszyła się jego zdolność obserwacyjna, a miejsce cech charakterystycznych zajęły znamiona rezonerstwa i tyrad, nie zawsze szczerych i głębokich. Przykład Augiera nie odpowiadał najlepszej istocie talentu Zalewskiego, — o wiele mniej, aniżeli wzór Sardou a zwłaszcza Dumas'a syna.

W zakresie komedji „salonowej“ i tematu „dam kameljowych“ utrzymał się Zalewski dłużej i trwalej, wiążąc się tym kierunkiem z komedją dzisiejszą. Zwłaszcza ulubionym tematem stało się dla Zalewskiego cudzołóstwo. Tak popularny dzisiaj trójkąt małżeński w jego rozlicznych warjantach rysował Zalewski con amore, nie szczędząc barw realistycznych. We „Friebem“ (1885) przestawił w całej nagości wyuzdanie moralne wśród kół przemysłowych; w krotochwili „Oj mężczyźni, mężczyźni!“ dał „frywolny obraz półświatka. Podobne motywy ze sfery zagadnienia dwóch płci, ich wzajemnego, poza-małżeńskiego stosunku, zjawiają się i później, zarówno w komedjach (Prawa serca 1892, Jak myślicie 1894, Łotrzyca 1895, Syn 1896), jak i w dramacie weneckim (Marco Foscarini 1877 r. grany 1889 r.)

Dla sztuki dzisiejszej posiada motyw ten znaczenie zasadnicze. Ale skutkiem tego, że opracowują go talenty o wiele szerszej miary, aniżeli Zalewskiego, i dostosowują

do wymagań sceny dzisiejszej, — opracowania Zalewskiego, ujmujące całe to zjawisko niezbyt głęboko i posługujące się monologami oraz mówieniem „na stronie“, już dzisiaj trącić muszą archaizmem. Nie posiadał bowiem „polski Sardou“ zdolności tego głębokiego wejrzenia w głąb duszy człowieka, które wynosi dzieło ponad zmienność bieżącego dnia. Więcej był dziennikarzem, aniżeli artystą. Miał łatwość wyszukiwania senzacyjnych tematów, które przedstawiał po myśli panującej opinji. Na tej też drodze zdobywał powodzenie równie szybkie, jak krótkotrwałe. Pozostało po nim kilka zaledwie figur, podpatrzonych sub specie aeternitatis — i pozostały zalety formy, a przedewszystkiem zręczność budowy dialogu. Rozmowa w komedji Zalewskiego toczy się lekko, zgrabnie i dowcipnie. Jako taka, posiada wartość pedagogiczną; przedmiotem nauki uczynić ją powinny szkoły dramatyczne, w których adepci sceny wykształcić mają dykcję swobodną i naturalną oraz gładkie formy towarzyskiego współżycia.

Komedję salonową uprawiał również Zygmunt Sarnecki, podobnie jak Zalewski uczeń i naśladowca wzorów francuskich, w szczególności wielbiciel Augiera. Zadebjutował „Zemstą Pani Hrabiny“, graną w warszawskim Teatrze Rozmaitości w 1869 roku *). Jak na pierwszy utwór początkującego pisarza zadziwia ta trzyaktowa komedja dojrzałością wykonania. Doskonale zbudowana, daje plastyczny obraz życia pewnych sfer towarzyskich, tych samych w Warszawie, co i w Paryżu. Na tle nowoczesnego salonu toczą się rozmowy lekkie, dystyngowane, obficie przeplatane francuszczyzną — a treść ich wypełnia flirt, prowadzący ubitą drogą do „małżeństwa z rozsądku“. Na dnie tej atmosfery komfortu i beztroski tai się „gorączka złota“; ona ustawia stoliki do gry w karty, wprawia w ruch ruletę w Wiesbadenie, prowadzi polowanie na bogatego męża — a przedewszystkiem pokazuje w oddali okrutnego Molocha, któremu na imię: — giełda. Skutkiem tego komedja Sarneckiego nabiera głębokich akcentów dramatycznych, które stanowić będą zasadnicze znamię komedji społecznej.

„Zemsta Pani Hrabiny“ należy niewątpliwie do przednich dzieł polskiego teatru — i jeszcze dziś, wznowiona, obudziłaby szczere zainteresowanie, tem bardziej, że febris aurea nie należy bynajmniej do tematów przeżytych.

*) Zygmunt Sarnecki, Prace dramatyczne, Warszawa 1880. Nadto niektórych szczegółów bibljograficznych udzielił mi łaskawie sam autor, zmarły w 1922 r.

Obrał też Sarnecki ten temat powtórnie i jeszcze bardziej na plan pierwszy wysunął w pięcioaktowej komedji p. t. „Febris aurea“, przedstawionej w Teatrze Rozmaitości w 1875 roku. Sztuka zdobyła rozgłos, a wśród recenzyj dał się słyszeć bardzo pochlebny głos Sienkiewicza. Osią akcji jest rzekomy skarb, zamurowany w dworze podupadłego finansowo szlachcica Latnickiego. O istnieniu skarbu wiedział jedynie stary rządca Szałwiński, który za obietnicę grubej zapłaty odsłonił tajemnicę Gałdzińskiemu. Ten ostatni dorobił się w nieuczciwy sposób grubego majątku, a ogarnięty „gorączką złota“ pragnie go ciągle powiększać. „Gorączka złota“ jest pozatem chorobą, która trawi w rozmaitym stopniu cały szereg innych figur, występujących w tej sztuce. Jest to bardzo żywo i plastycznie wybudowana galerja różnego rodzaju aferzystów, pochodzących z różnych sfer społecznych (arystokratka, syn mieszczański, ekonom, guwernantka, dwa typy żydów) — wszyscy razem zawodzą dookoła złotego cielca taniec, który dla Gałdzińskiego kończy się katastrofalnie.

Wewnętrzna budowa sztuki jest skomplikowana. Na zasadniczej linji, określonej tytułem, prowadzi autor kilka jednoczesnych akcyj miłosnych — a obok szeregu postaci ujemnych ustawia figury dodatnie, wśród których żywością konturu wyróżnia się zacny weredyk dr. Ranowski. Piętą achillesową utworu jest ów zasadniczy a nienaturalny pomysł ukrytego skarbu.

Następna z kolei sztuka Sarneckiego pt. „Dworacy niedoli“ (w 4 aktach — Warszawa 1876) posiada mniejszą wartość artystyczną. „Niedolą“ jest znowu złoty cielec, ulubiony, jak widać, motyw Sarneckiego. W wymienionej komedji przedstawia autor temat ten z innego punktu widzenia, a mianowicie ze stanowiska wyzysku pracy przez kapitał; buduje nadto nowe środowisko bankowe, a przytem stwarza znakomitą postać lekarza, sceptyka i satyryka.

„Urocze oczy“, komedja w 4 aktach, ogłoszona w Krakowie w 1893 roku i przez samego autora najwyżej ceniona — rozgrywa się na tle arystokratycznej sfery ziemiańskiej, a w rodzaju budowanych figur oraz dzięki potrąceniu wspomnienia historycznego jest ta sztuka najbardziej polską w dorobku Sarneckiego. Rysunek występujących tu postaci jest mistrzowski. Na ich czele kroczy, jakby z portretu zdjęta, Kasztelanowa, surowa, ascetyczna i niezłomna w swoich zasadach matrona polska. Staje przy niej polskie dziewczę, Terenia, — stara panna, rezydentka, Petronela, poczciwy Rejent; — a obok grupują się Książę, Hrabia i Szambelan, trzy różne odmianki polskiego oportunizmu,

poczynając od skrajnie ugodowego Szambelana, który dla zysku i tytułu wyrzekł się wszelkich idei patrjotycznych — a kończąc na Księciu, który bił się dzielnie w powstaniu, ale, zrujnowany finansowo, poluje na posag, czyniąc przytem użytek ze swoich „uroczych oczu“, działających hipnotycznie na kobiety.

Na sztuce kładzie się refleks żywego wspomnienia 1863 r., wiążąc ją węzłem pokrewieństwa idei z „Dziką różyczką“ Blizińskiego. Tendencja kieruje się przeciwko upadkowi ducha i etyki obywatelskiej, piętnując ostro wszelki serwilizm wobec zaborców. Słabą stroną dzieła jest znowu nienaturalność zasadniczego konceptu (tajemnicze pochodzenie bohatera) oraz motywy medjumiczne, którym autor wyznaczył w akcji bardzo ważny udział.

Inne utwory dramatyczne Sarneckiego (fantastyczne, okolicznościowe, przeróbki z powieści, jednoaktówki) posiadają w dziejach komedji polskiej znaczenie podrzędne.

Równocześnie z Zalewskim i Sarneckim, pod tym samym znakiem komedji społecznej, uprawia dramaturgję Edward Lubowski († 1923). Pierwsze utwory tego pisarza nie dowodziły wybitniejszych zdolności. Grana w warszawskich Rozmaitościach w 1875 r. czteroaktowa komedja „Nietoperze“ nie wytrzymała dłuższej próby czasu. Jej akcja wątła, a środki techniki przestarzałe (co występuje choćby w używaniu znaczących nazwisk: Żmijski, Zerowicz, Cierpniewski i t. p.). Teza, postawiona bardzo grubo, polega na modnej ówcześnie gloryfikacji pracy, którą uosabia „syn ślusarza“, dobijający się stanowiska własną zasługą. Szkodzą mu zapomocą oszczerczych intryg „nietoperze“, którymi są różni małomiasteczkowi dygnitarze. Poskramia ich Leon pojedynkiem, rzucając postrach na intrygantów.

Podobnie demokratyczną tendencję przynosi w równie mdłej osnowie komedja w 5 aktach p. t. „Przesądy“ (1876). Ma ona wykazać, że nie tytuł rodowy, ale charakter stanowi o wartości człowieka. Słusznie też bogaty, lecz uczciwy fabrykant gardzi „zgniłą“ arystokracją, którą reprezentuje zdegenerowany cynik, hr. Artur. Ale i wśród tej warstwy znajdą się zacne jednostki. Zubożały hr. Zdzisław nie wstydzi się pracy, a zdemaskowawszy intrygę hr. Artura, poślubia córkę fabrykanta.

Te obie komedje Lubowskiego, słabe w akcji, nieudolne w charakterystyce i jaskrawe w tendencji — poprzedzają niespodziewanie dzieła o wiele dojrzalsze, które dziś jeszcze zasługują na wznowienie. Za takie uważamy komedje: „Gonitwy“, „Pogodzeni z losem“ i — w mniejszym stopniu

— „Jacuś“, — związane pokrewieństwem tematu, który stanowi „gorączka złota“.

Ona jest powodem „gonitwy“ całego szeregu figur dookoła złotego cielca. W pięcioaktowej komedji pod tą nazwą (Warszawa 1876) przedstawił autor zwierciadło wklęsłe społeczeństwa w okresie pozytywizmu. Występują tu przedstawiciele kapitału, aferzyści, dziennikarz, poeta, muzyk, panna o chłodnem sercu, podstawiając sobie nawzajem nogi w pogoni za złotem. Gonitwę prowadzi zawiść, intryganctwo, niechęć do pracy — co z przerażeniem spostrzega bogaty Polak, Ognicki, który z Londynu przybywa do Polski pełen zapału i wiary w ludzi, a tymczasem napotyka podłość i chęć wyzysku.

Autor potępia surowo i namiętnie zarówno krańcowy materjalizm, jak i oderwany od ziemi epigonizm romantyzmu (poeta Liliewicz). Szczerość i uczciwość odnajduje w sercu ubogiej dziewczyny (wychowanicy Rychlickiego) i niezamożnego ziemianina (Jerzy Stalski); to są, obok Polaka z Londynu, te drobne światła, które w pewnym stopniu osłabiają gruby mrok całego obrazu.

A obraz ten nakreślony został bardzo zręcznie. Konstrukcja komedji jest logiczna i spójna, charakterystyka plastyczna, dialog żywy i dowcipny. Jako próbę przypomnieć warto doskonałą rozmowę dwóch konkurujących ze sobą lisów-kapitalistów w akcie III (Rychlicki i Pędzicki).

„Pogodzeni z losem“, komedja w 5 aktach (Warszawa 1878) opiera się, jak powiedziano, na tym samym motywie „febris aurea“. „Pogodzeni z losem“ są ludzie „z towarzystwa“, którzy na posadzce salonu, płaszcząc się wobec wyższych, a intrygując wobec współzawodników, robią finansową karjerę. Są to — wedle określenia autora — „lalki... ciągle w kółko jedno i to samo, ciągłe zginanie karku, uśmiechy fałszywe i cedzone słówka“. Te figury maluje autor bardzo plastycznie, piętnując wymownie ich amoralność.

Nicią przewodnią całej osnowy jest potępienie podłości ludzkiej i wzajemnego pożerania się w myśl zasady „homo homini lupus“.

Komedja Lubowskiego, urodzona w atmosferze prądów społecznych, sięga w głąb smutnych zjawisk współczesnego życia. Nie szczędząc barw ciemnych, przedstawia opłakane skutki, do jakich prowadzi zanik altruizmu, a jako hasło pozytywne stawia konieczność walki o ideał, który jedynie odrodzić może ludzkość.

Słabszą w przeprowadzeniu jest ostatnia z wymienionych sztuk, komedja w czterech aktach p. t. „Jacuś“. Od omówionych powyżej różni się nastrojem, o wiele weselszym,

grawitującym niekiedy w stronę farsy. Postać tytułowa, dookoła której skupia się akcja, to przybyły ze wsi do stolicy młody ziemianin, Jacuś, nieznający form towarzyskich, ani intryg salonu. Jako taki, staje się igraszką „pogodzonych z losem“ karjerowiczów, dopóki nie rozeszła się wiadomość o miljonowym spadku, odziedziczonym przez Jacusia. Z tą chwilą zmienia się zasadniczo stosunek „towarzystwa“ do bogatego spadkobiercy; otacza go grono pochlebców i wyzyskiwaczy i zarzuca na niego sidła małżeńskie. Ale chłopski rozum Jacusia dopomaga mu wkońcu do poznania się na farbowanych lisach, a dawny afekt prowadzi do uczciwej, chociaż również nieobytej z życiem salonu, dziewczyny z szlacheckiego dworku.

Najlepsze te i niesłusznie dziś zapomniane dzieła Lubowskiego uzupełniają typ komedji społeczno- salonowej, który sformował u nas Narzymski, a rozwinęli głównie Zalewski i Sarnecki. Zwłaszcza uderza pokrewieństwo pomysłu z komedją Sarneckiego. Nietylko ten sam zasadniczy temat gorączki złota stanowi u obu tych pisarzy główny motyw, ale i sposób jego przeprowadzenia, poszczególne pomysły osnowy, rodzaj i kategorja figur, a wreszcie i sposób podawania morału podkreślają bardzo wyraźnie jednorodność tego typu. Ci sami „dworacy niedoli“ występują u Lubowskiego jako „pogodzeni z losem“ i taka sama deprawuje ich „febris aurea“. Walka o ideał i surowa moralność w rozwiązaniu konfliktów zbliża w sposób uderzający obie najlepsze komedje Sarneckiego i Lubowskiego, a mianowicie „Febris aurea“, i „Pogodzeni z losem“. Ten sam wyrok banicji dotyka sprawców mętnej intrygi, t. j. Gałdzińskiego i Łanickiego. Obaj muszą opuścić rodziny i pójść w świat na pokutę i twardy a uczciwy znój, gwoli zadośćuczynienia wobec pogwałcenia zmysłu moralnego.

To poczucie winy i kary jest dla typu komedji społecznej znamienną a organiczną cechą. Wypływając ze starodawnych źródeł, chroni ten rodzaj sztuki od ostatecznego pesymizmu i bodaj w końcowem rozwiązaniu rozpędza chmury dramatu.

Komedja późniejsza wychodzi poza tę linję. Naturalizm doprowadza do przełamania prawa winy i kary, powodując w ostatecznej konsekwencji beznadziejność mieszczańskiego dramatu Zapolskiej. Rodzajowo jednak ten typ komedji współczesnej formuje swoją „istotę“ w okresie pozytywizmu i w przeglądzie historycznym nie może być od swojego pnia rozwojowego odrywanym.

* * *

Okres pozytywizmu doprowadza ostatecznie do zatarcia ścisłego rozgraniczenia w sztuce dramatycznej. Wiemy, że w innych gałęziach piśmiennictwa romantyzm był tym prądem, który spowodował pomieszanie rodzajów literackich, obalając dawniejszą szufladkową klasyfikację gatunków. Teatr polski, który rozwija się po własnej swojej linji i to dopiero od połowy XVIII wieku, respektuje klasyczny rozdział na tragedję i komedję, niezależnie od zmian, jakie dokonują się w innych gałęziach literatury. Próby „dramy“, które pojawiają się na początku XIX wieku, zostają solidarnie, zarówno przez klasyków, jak i romantyków, wyśmiane, — i dopiero po kilku dziesiątkach lat, pod wpływem innych, francuskich prądów, rozpoczyna coraz bardziej wypełniać się przepaść, jaka dzieliła dotąd oba rodzaje dramaturgji.

Dzieje się to na drodze wzajemnego przenikania pierwiastków tragedjowych i komedjowych, poszukujących wspólnej symbjozy w wytworzeniu formy trzeciej, która, choć określana w tytule często jako komedja, już „komedją“ w znaczeniu aż dotąd konwencjonalnem nie jest, wprowadza bowiem motywy, tony i nastroje dotąd nieznane i nie mieszczące się w obowiązującem przez wiek schemacie komedjowym.

Wprowadza te odmienne motywy życie bieżące, którego odbiciem trzeźwem i realnem usiłuje być praca pozytywistów. A życie nie jest wesołe. Napełniają je troską zagadnienia społeczne, mąci spokój skłębiony wir namiętności ludzkich. Komedja, która porzuciła typy na rzecz indywidualizmów, rozstała się z barwnym kontuszem, przestała zbyt wyłącznie zajmować się jedną, sytą sferą ziemiańską, wciągnęła w swój obręb trapiące ludzkość niepokoje socjalne, zstąpiła, już u Fredry, w głąb prywatnych smutków małżeńskiej alkowy, porzuciła wreszcie rym dla realniejszej o wiele prozy, — ta komedja staje się zjawiskiem nowem, którego pierwsze przebłyski widnieją już w niektórych utworach Bałuckiego i w ostatnich dziełach Blizińskiego, a już w całej pełni rozwijają się w komedji społecznej. Chmurzy się jasny dotąd nieboskłon komedji polskiej, coraz więcej łez miesza się do śmiechu — a i sam śmiech gorzknieje sarkazmem, którego nie zna satyryczna struna dawniejszej komedji. A w miarę jak ustala się ta nowa forma „sztuki“ — coraz bardziej urywa się wyraźna aż dotąd linja rozwoju gatunku. Komedja społeczna jest ostatnim bodaj rodzajem, który można ująć w ramy historji. Ta forma, która już bezpośrednio z niej wypływa — jest falą żywą, bieżącą, o bardzo znacznie zmienionym składzie chemicznym, wypływającą z innych założeń i dla innych celów.

Jej motorem — który działa po dzień dzisiejszy z równą siłą — jest naturalizm, stanowiący krańcową konsekwencję pozytywizmu. Rodzaj dramatyczny, który pod działaniem tego prądu krystalizuje się, w ostatecznej swojej istocie jest równie daleki od tragicznego patosu, jak i komedjowej wesołości temporis acti. Określa go bodaj najtrafniej Mandragora Zapolskiej, kiedy z budki suflera, przed rozpoczęciem „tragedji ludzi głupich“: „Ich czworo“ — przedstawia się w następujących słowach: „Ja jestem ludzka dusza... szary dziw... ja jęczę, ja wołam pomocy. Będziecie się śmiać — a przecież to ze mnie strzęp, to z ludzkiej duszy strzęp. Nie grom, nie rozpaczliwy krzyk dławionych zbrodnią zjaw... lecz drobiazg zatrutych strzał“.

Działanie tych strzał przez okres lat z górą 30-u okazywało kobiece pióro Gabrjeli Zapolskiej.*) Jej twórczość komedjopisarska da się ująć w kilka różnorodzajowych grup. Najwcześniejszą tworzą sztuki o zakroju melodramatycznym. Ich fabuła o cechach powieściowych została z trudem wciśnięta w ramy sceniczne, które rozsadza wielka ilość osób i całe grupy odrębnych światków. Zarówno „melodramat“ p. t. „Kaśka Karjatyda“ (w 6 odsłonach), jak i „obraz sceniczny“ „Małaszka“ posiadają budowę starą, mało zwartą, posługującą się monologiem oraz innemi środkami przestarzałej techniki.

Już jednak w obu tych próbach dramatycznych Zapolskiej występują pewne rysy znamienne dla całego kierunku jej działalności. Jest tam rys realizmu i głęboko humanitarnej tendencyjności. Nowe środowiska akcji rozszerzają skalę polskiej komedji. W „Kaśce Karjatydzie“ rzecz dzieje się w kuchni drobnego urzędnika, na zabawie podmiejskiej, w światku rzemieślników i robotnic fabrycznych, w ubogiej pracowni rzeźbiarza, wkońcu na sali szpitalnej. Bohaterka tytułowa to „kobieta z ludu, niespaczona wymaganiami cywilizacji, niezepsuta głupiem wychowaniem i żelazem gorsetu“; to jednem słowem — „aszantka“, w odmiennem, dodatniem tego słowa znaczeniu, ofiara wielkomiejskiego zepsucia. „Małaszka“ natomiast, to prototyp kobiety niszczycielki, okazany w nieokiełznanem rozpętaniu żywiołu. Środowisko tego obrazu, zlokalizowane we wschodniej części Małopolski, wzbogaca i ożywia dobrze znany teren wiejskiego dworu szeregiem rysów miejscowych, etnograficznych (Żydzi, Niemcy, Karaimi, wesele huculskie) i napół ruską gwarą.

*) „Utwoıy dramatyczne“, Warszawa 1910.

Osobno wymienić trzeba obie sztuki żydowskie Zapolskiej: „Małkę Szwarcenkopf“ i „Jojnego Firułkesa“. Posiadają one jeszcze bardzo obfitą i rozlewną akcję, znaczącą ich powieściowy początek. Zasługują na uwagę jako szczęśliwe próby restytucji w ramach sceny całego światka żydowskiego, w różnych jego przekrojach, w rysach zarówno ujemnych, jak i dodatnich.

W „Małce“ prowadzi nas autorka i do salonu i do ubogiej izby żydowskiej. Z wielką znajomością przedmiotu przedstawia swaty, zaręczyny i święto szabasu, posługując się zręcznie żargonem. Żyd, dotąd konwencjonalny i szablonowy w teatrze polskim — odsłania tu poraz pierwszy treść swojej psychiki. Autorka tworzy doskonały typ starego, ubogiego żyda (stary Szwarcenkopf), sylwetkę dobrej Jenty, postać Wiedeńskiego, który stara się ukryć swoje żydowskie pochodzenie. Bohaterka tytułowa, przedstawiona w walce z przesądem i zacofaniem swoich współplemieńców — działa oczyszczająco na atmosferę, w której żyje. Rezultatem tego działania jest przemiana duszy jej męża, Jojne Firułkesa. On w duchowem spadku po żonie podejmuje jej posłannictwo i pada również ofiarą walki z murem zacofania żydowskiego ghetta. To ghetto przedstawione zostało w drugiej sztuce żydowskiej jeszcze plastyczniej, aniżeli w „Małce“. Owocem specjalnych studjów są obrazy chederu, karnawału żydowskiego (purim), pogrzebu i t. p.

Jak Orzeszkowa w powieści, tak Zapolska w formie teatralnej usiłuje poprzez grube pokłady różnic rasowych sięgnąć do tego wspólnego dna, gdzie spoczywa pierwiastek człowieka. A trzymając się, podobnie jak autorka „Meira“, nici współczucia — odnajduje w głębiach, jak i tamta, te same złe i dobre składniki, z których składa się rdzeń natury ludzkiej bez względu na rasę, język i wyznanie.

Poza obrębem komedji pozostają patrjotyczne dramaty Zapolskiej, pisane pod pseudonimem Maskoffa („Tamten“, „Sybir“, „W Dąbrowie górniczej“, „Car jedzie“ i pokrewny tamtym w środkach artystycznych, „Carewicz“) związane z powyżej wspomnianemi sztukami podstawą melodramatyczną i niewybrednością użytych efektów, niemniej jednak świetne w poszczególnych scenach.

Najobfitszy i najcelniejszy dział dramaturgji Zapolskiej tworzą utwory naturalistyczne, zaczerpnięte z życia przeciętnej inteligencji, wolne od przymieszki melodramatu, stonowane w efektach, oparte na tematach szarych i pospolitych, w budowie zwarte i nawskróś nowożytne. Dział ten otwiera świetnie Żabusia (1896). Jest to arcydzieło tego typu, wyznaczające centralną linję twórczości Zapolskiej aż po

„Moralność pani Dulskiej“ (1907). Bohaterka tytułowa, „niepoczytalna lalka bez mózgu z dobrem sercem“, stanowi prototyp całego rodu tego rodzaju figur. Posiada ona swój własny, osobliwy kodeks moralności, którego najpełniejszym i najświetniejszym wyrazem stanie się „dulszczyzna“. Zasadniczem zagadnieniem dla sztuk tego rodzaju jest stosunek dwóch płci, miłość w różnych przejawach, od brutalnie zmysłowej poczynając, na eterycznej, sielankowej kończąc. Obok „Żabuś“ działają męscy „Ahaswerzy miłości“, których prototypem jest „Mężczyzna“ w sztuce pod tym nagłówkiem (zresztą słabej). Równolegle do „żabuś“ — wyprowadza autorka na światło dzienne galerję „kochanków“ i uwodzicieli, prezentując z niepospolitą plastyką różne odmianki erotycznych degeneratów.. Figury dodatnie wypadają z reguły słabiej, a sielanki miłosne, popadając w nienaturalnie melodramatyczną pozę, psują świetny zarys satyry, jak to się dzieje w jednym z ostatnich utworów Zapolskiej p. t. „Asystent“.

Od „Żabusi“ do „Moralności pani Dulskiej“ trwa wspaniały proces rozwoju dramaturgji Zapolskiej. Znaczą go ogniwa takie, jak „Ich czworo“, — mistrzowski przykład opanowania techniki scenicznej, klasyczna w swojej ekonomji budowa czworoboku, zdumiewający symetrją konstrukcji splot czworga żywych i prawdziwych egzystencyj, które wiją się w pospolitym a jakże dojmującym tragiźmie dnia codziennego. Odznaczają się w tym procesie rozwoju pewną odrębnością komedje, które możnaby określić jako „salonowe“. Ale ich salonowość odbiega dość daleko od dystyngowanej galanterji sztuk Zalewskiego i Sarneckiego. Zagadnienie płci wysuwa się na plan pierwszy, jako oś powikłań głęboko dramatycznych.

Jeszcze pięcioaktowa sztuka p. t. „Życie na żart“, odtwarzająca środowisko plutokracji, przypomina najwięcej typ komedji pozytywistów. Ale najpełniejsza forma tego rodzaju, komedja w trzech aktach p. t. „Skiz“ (1909), jest już wytworem nawskróś nowożytnym, w którym wszystkie zalety pióra Zapolskiej występują w pełnej sile. Akcja toczy się zwartem łożyskiem, wśród czworga osób, na tle dworu wiejskiego, który zatracił jednak wszelkie cechy etnograficznej „wsi spokojnej, wsi wesołej“. W wytwornym salonie, wśród wyrafinowanej atmosfery kultury towarzyskiej, rozgrywają dwie pary małżeńskie partję o — szczęście. Z jednej strony staje dojrzała kobieta Lulu i jej, stojący u schyłku młodości, przeżyty małżonek Tolo; z drugiej 20-letnia Muszka o uśpionym temperamencie i jej mąż, hreczkosiej silny, młody, bezwzględny w stosunku do kobiet, Wituś. W walce o męża wychodzi zwycięsko Lulu, gdyż posiada w ręku najstarszą kartę w taroku, zwaną skizem — a mianowicie moc przyzwyczajenia, która nawraca małżonka na ubitą drogę małżeńskiego pożycia. Cała ta akcja została owinięta w subtelną ironję znawczyni życia i jego wirów. Wiele pokrewieństwa ze „Skizem“ posiada „Kobieta bez skazy“, określona w rękopisie jako „komedja erotyczna“. Autorka poruszyła tu raz jeszcze ulubiony temat podwójnej moralności, przeciwstawiając niemoralnej „kobiecie bez skazy“ moralną (sui generis) a przynajmniej szczerą i konsekwentną kobietę lekkich obyczajów.

Na szczycie rozwoju stanęła Zapolska w „Moralności pani Dulskiej“. W tym arcytworze współczesnej komedji polskiej zajaśniały pełnem światłem wszystkie dodatnie strony talentu pisarki, a usunęło się w cień wszystko to, co możnaby poczytać za skłonność do pewnych przejaskrawień w tendencji, do zbyt silnych akcentów oburzenia i aż nazbyt wymownych efektów sytuacyjnych.

„Moralność pani Dulskiej“ (1907) opiera się na tak głębokim i dojmującym tonie sarkazmu, na jaki mało boda przykładów zacytowaćby można w literaturze powszechnej Obłuda amoralnej egzystencji drobnoustrojów, przekrój mieszczańskiego bytowania jednej rodziny, zestawionej dzięki mistrzowskiej zdolności obserwacyjnej z egzemplarzy najbardziej typowych, umiejętnie zróżniczkowanych, fizycznie i duchowo nawskróś prześwietlonych i z niepospolitą werwą pisarską we wzorowe ramy budowy scenicznej ujętych: — oto zawartość tego dzieła, które przedostało się na inne sceny europejskie, reprezentując tamże najkorzystniej polską komedję realistyczną. Tylekroć opracowany temat uwiedzenia odżył w tej sztuce z całą siłą prawdy, wykazując nieporównaną wnikliwością kolejne stadja rozwoju bakcyla „moralnej choroby“, która w różnym stopniu, ale zawsze z tym samym beznadziejnym skutkiem zniszczenia toczy organizmy rodziny Dulskich. Matka rodu, najpełniejszy egzemplarz zwyrodnienia, staje w pierwszym szeregu tych niewielu nieśmiertelnych postaci, które komedja polska dołącza do ogólnej galerji arcytypów w historji europejskiego teatru.

* * *

Zapolska posunęła realizm Bałuckich i Zalewskich w kierunku naturalizmu, a tezę pozytywistyczną pogłębiła i rozszerzyła w kierunku ogólno-ludzkich zjawisk, chłoszcząc wielorakie formy deprawacji moralnej, umysłowej i towa-

rzyskiej wśród „menażerji ludzkiej“, oraz biorąc w gorącą obronę istoty upośledzone i pokrzywdzone, o których się dotąd nie mówiło, a czasem i myśleć nie chciało.

Rozporządza autorka „Skiza“ dwoma niezmiernie cennemi zaletami pióra: darem obserwacji i znajomością sceny. Dzięki pierwszemu stworzyła bardzo obfitą ilość przekrojów najrozmaitszych środowisk, które biegną od suteren do salonu, zaludnione tłumem postaci żywych i prawdziwych. Ich egzystencja owija się dookoła zagadnień codzienności, szarej i niegłębokiej, ale rzeczywistej i prawdziwej, rozpatrywanej przez lupę doskonale skonstruowaną, przez autorkę współczującą, która potrafi sięgnąć we wszelkie zakamarki podłości i zatargać nerwami widza okazem wszelakiej głupoty, fałszu, obłudy i nieuczciwości. To są macki owego polipa, które duszą ludzi słabych, egzystencje bezbronne, ofiary „żabusi“ i „Ahaswerów miłości“, „dusze tresowane“, trójkąty i czworoboki małżeńskie, obryzgane błotem „dulszczyzny“.

Sceniczny obrót, który autorka nadaje tym tematom, jest w dziełach dojrzałych mistrzowski. Następstwo scen jest żywe i konsekwentne, ruch z każdym aktem przybiera na sile, dialog toczy się wartko, a komizm lub tragizm sytuacji, spleciony często organicznie w typ tragi-farsy — rośnie i porywa w miarę rozwoju akcji. Tendencja u tej najwybitniejszej moralizatorki polskiego teatru nie jest nalepioną od zewnątrz etykietą, — jak to bywało dawniej — ale narzuca się sama przez się w sposób nowoczesny, wynika jako dyrektywa moralna na skutek obnażenia ran, które przeprowadza skalpel autorki z serdecznej troski, iżby nie zabliźniły się podłością.

Dwa pióra kobiece pozostaną na zawsze pamiętne w dziejach teatru polskiego: jedno, Urszuli Radziwiłłowej, zapisała historja u progu nowożytnej komedji polskiej; — drugie, Zapolskiej, znaczy się samo wielkością talentu, ważkością i ogromem dokonanej pracy. Pomiędzy jednem a drugiem imieniem rozciąga się wielka przestrzeń czasu i rozdziela je ta miara, która istnieje pomiędzy podnóżem a wierzchołkiem góry, zbudowanej pracą wielu pokoleń twórczych.

GABRJELA ZAPOLSKA.

„Moralność pani Dulskiej“.

Akt II.

Ściemnia się powoli, długie cienie liljowo-szare padają przez zmarzłe szyby. Po scenie jak zwierz w klatce tam i z powrotem automatycznie chodzi Dulski w szlafroku z zegarkiem w ręku. Zamyka oczy i chodzi tak jak lalka drewniana. Wreszcie ustaje. Zaraz otwierają się drzwi sypialni małżeńskiej i ukazuje się Dulska w gorsecie i spódnicy.

SCENA I.

Dulski — Dulska — Hesia.

Dulska: Felicjan! Felicjan!

Dulski (budzi się i patrzy na nią).

Dulska: Chodź! czemu nie chodzisz? jeszcze niema dwóch kilometrów. Ja tam rachuję.

Dulski (pokazuje jej zegarek).

Dulska: Co mi zawracasz głowę zegarkiem! Ja mam najlepszy zegarek w głowie. Nie chodź! nie chodź! dobrze, powiem doktorowi. Umyślnie ci każę w pokoju chodzić na Wysoki Zamek, a nie na ulicy, żeby mieć nad tobą oko, czy nie zachorujesz... a ty... zresztą to twoja rzecz (chowa się za drzwi. — Dulski zaczyna znów automatycznie chodzić — wpada Hesia, ubrana strojnie jasnoniebiesko, pantofelki, błękitne pończoszki — całuje ojca w mankiet.)

Hesia: Ojciec idzie na Wysoki Zamek?

Dulski (kiwa głową).

Hesia: A jeszcze ojciec ma daleko?

Dulski (pokazuje pięć palców).

Hesia: Pięćset?

Dulski (kiwa głową).

Hesia: To ojciec już koło Teatyńskiej?

Dulski (mruczy).

Hesia (śmieje się). Ale tak! ale tak!... a niech ojciec prędko idzie, bo tunel rozbijają.

Dulski (patrzy się na nią surowo i wzrusza ramionami).

Hesia (wskakuje na kanapę i przegląda się w lustrze).

Dulski (podchodzi i ściąga ją z kanapy).

Hesia: Mama nie widzi!... (biegnie do drzwi pokoju ziewcząt) Mela!.., Mela!...

Głos Dulskiej: Hesiu! czy Mela ubrana?

Hesia: Jeszcze się pichci.

Dulski (zgorszony, mruczy coś).

Hesia: Ojciec nie rozumie? no... stroi się... Za ojca czasów tak nie mówiono? No to co? Teraz mówią...

Dulska (wychyla się ubrana odświętnie) Felicjan! przestań chodzić, już jesteś na Wysokim Zamku. Jutro pójdziesz do Kaiserwaldu. (Znika — Hesia idzie do okna i chucha na szybę).

Hesia (śpiewa). Pozamarzało jakby w jakim zlewie... (Dulski ogląda się i cicho idzie do pieca, włazi na krzesło i kradnie cygaro; w tej samej chwili Hesia się odwraca i widzi to — Dulski chrząka, idzie do przedpokoju, odziewa się, wraca — podchodzi do drzwi Dulskiej — stuka — wychyla się Dulska).

Dulska: Już cię niesie do kawiarni? No! masz swoje dwadzieścia centów. Teraz będę co dzień dawać po dwadzieścia centów. Tygodniowo nie... na nic. Zaraz wszystko przetracisz z koleżkami. A wracaj na kolację! (znika — Dulski chwilę stroi się przed lustrem — wreszcie wychodzi — Hesia biegnie natychmiast do pieca — włazi na krzesło i kradnie cygaro.)

SCENA II.

Wchodzi Mela ubrana jak Hesia — jest blada i chora.

Mela (zatrzymuje się we drzwiach, zgorszona — poczem biegnie ku Hesi, która pokazuje jej język i ucieka ku kanapie). Hesiu!... pokaż... co ty wzięłaś?...

Hesia: No cygaro... wielka afera...

Mela: Ukradłaś?

Hesia: Och!... przed chwilą ojciec kradł także. Skoro taki kamienicznik to robi, czemu ja nie mogę?

Mela: Po co tobie cygaro?

Hesia: Po co?... wypalę...

Mela: Och! Kiedy?

Hesia: Jak będzie galówka. A potem pojadę...

Mela: Gdzie?

Hesia: Nad Bałtyk, do Rygi. Albo nie — dam cygaro kochankowi kucharki. Powiadam ci — widziałam go. Jest pucerem. No, rozumiesz u leitnanta, bardzo, bardzo...

Mela: Jak ty możesz się przyglądać takim?

Hesia: Czemu!... Czemu!... Cóżeś taka blada?

Mela: Głowa mnie strasznie boli.

Hesia: Może i ty buchnęłaś cygaro.

Mela: Och!... nie!... ja ciągle jestem taka słaba — tylko bym spała.

Hesia: Lepiej spróbuj ze mną chassés — moja złota, ja ciągle zapominam, z której nogi — moja droga — znów ten nauczyciel będzie mnie wstydził... masz... rozwiązał mi się pantofel... Hanka! Hanka!...

SCENA III.

Hela — Hesia — Hanka.

Hesia: Zawiąż trzewik. Cóż, znów i ty jesteś chora? Patrz Mela, jak ta wygląda.

Hanka: Panience się tylko zdaje...

Hesia: Ale... ledwo się włóczysz. A teraz możesz iść... (Hanka wychodzi).

Hesia (kręci głową).

Mela: To nic dziwnego. Ja wiem, dlaczego ona taka zmieniona.

Hesia: Wiesz? powiedz!

Mela: Nie, Hesiu! to jej tajemnica. Mnie nie wolno nic powiedzieć, przynajmniej do czasu.

Hesia: Jak chcesz, taka tam tajemnica... no... no... daj łapę... jak to chassés — un, deux — un, deux (gwiżdże).

Mela: Hesiu! nie gwiżdż!

Hesia: Acha! ziemia się trzęsie — co! — no a teraz walca — moja brylantowa! (obejmuje ją — walcują).

Mela: Dlaczego mnie tak ściskasz!

Hesia (tańcząc): Bo ja jestem mężczyzna.

Mela: Ale ja już nie mogę oddychać.

Hesia: Właśnie — a jak za kobietę, to tak! o! (przerzuca się na rękę Meli omdlewając) a potem w oczy, w oczy... Ja tak zawsze robię...

Mela: Ty?

Hesia: Ja powiadam ci — studenty czerwienią się, jak buraki.

Mela: Puść mnie...

Hesia: Co tobie?

Mela: Nie wiem... ale...

Hesia: No to zagraj — cichutko, żeby mama nie słyszała. Ja nie mogę wpaść w tempo... (popycha Melę do fortepianu). Walca (Mela gra cichutko — Hesia chce tańczyć — robi pas — śmieje się — wpada w cake walk) Mela! cake walka! (Mela gra cake walka cichutko — Hesia skacze — wchodzi Zbyszko).

SCENA IV.

Też same — Zbyszko.

Zbyszko: A to co?

Hesia (tańcząc): Cake walk! Cake walk! Cake walk! A cóż! źle... prawda, że jest we mnie materjał na szansę!

Zbyszko: Na dwie, nie na jedną.

Hesia (triumfująco): A co!

Zbyszko: Skąd ty to umiesz?

Hesia: Ignasia mnie nauczyła. No wiesz, Ignasia Olbrzycka. Jej brat ciągle w tinglach siedzi, więc ją nauczył, a ona mnie.

Zbyszko (ironicznie): Myślałem, że cię twoja kucharka nauczyła.

Hesia: Ona?

Zbyszko: Przecie dopełnia twojej edukacji.

Hesia: Co znowu? Jak Bozię kocham — nie.

Zbyszko (z pasją): Jak to kłamie. Ech! tu wszyscy kłamią. Ale Boga to choć zostaw w spokoju, ty przynajmniej.

Hesia: Znów się złościsz? a byłeś już jakiś lepszy. No... No Mela jeszcze trochę... Powiedz, Zbyszku, czy dobrze? mój królu!... Tak? (tańczy).

Zbyszko: Ależ nie, przegnij się... trochę... jeszcze...

Hesia: Jak? Jak? (tańczą oboje) jak dobrze, jak miło, jakby się po powietrzu latało.

SCENA V.

Ciż sami — Dulska.

Dulska (wpada): Co się tu dzieje! co to za balet?

Zbyszko: Dopełniam edukacji mojej siostry.

Dulska: Hesia! jak możesz tak?... co to... (do Zbyszka) Z tobą to też krzyż pański. Albo chodzisz jak wilk, albo wyprawiasz warjacje i dziewczyny w to wciągasz.

Zbyszko: Dobrze, już dobrze. Po co tyle słów! Gdzież to was niesie w takiej paradzie?

Dulska: Przedewszystkiem nie niesie.

Zbyszko: Nogi was niosą.

Dulska: To jest nieprzyzwoite i o tem się nie mówi.

Zbyszko: A to przyzwoite ubrać dziewczęta jak baletniczki! O! jakie ażury!

Dulska: To są dzieci, im wolno.

Zbyszko: Ładne dzieci! Pannice aż ha!...

Dulska: Wszystkie panienki z dobrych domów tak na lekcję tańca chodzą.

Zbyszko: Niech się zaprawiają... niech się zaprawiają...

Hesia: Do czego? Do czego?

Zbyszko: Jak dorośniesz, będziesz się dekoltować na bal od góry — teraz jako dziecię naiwne, od dołu.

Dulska: Zbyszko!... milcz!... Jak śmiesz? (do Meli) Cóżeś taka blada?

Zbyszko: Cóż dziwnego? zmarzła (śmieje się).

Mela: Głowa mnie strasznie boli. Mamusiu! ja bym nie poszła.

Dulska: Pokaż język! Biały, znów coś zjadłaś (przykłada jej rękę do brzucha). Rozpalona. No z tobą bo też... może cię kłuje? co?

Mela: Tu mnie boli.

Dulska: W lewej łopatce? połóż sobie rigolo. Jest tam używane, takie, co ojciec przykładał — i rozbierz się.

Zbyszko: Z czego? ona już rozebrana. Niech się raczej ubierze.

Dulska: Hesia — płaszczyk, rękawiczki...

Zbyszko: Piechotą idziecie? Ona — tak? Jeszcze was zaaresztują.

Dulska: Rany boskie, nie wytrzymam! A lampy jeszcze nie zapalać (do Zbyszka). Wychodzisz?

Zbyszko: Nie.

Dulska; To przypilnuj pieca. My wrócimy za godzinę. Mela, idź się przebrać... (Hesia i Dulska wychodzą, Mela do swego pokoju).

MŁODA POLSKA

CZĘŚĆ I.

POEZJA.

I. Na przełomie.

Zmiana kierunku. Warunki lokalne. Ucieczka w sferę Piękna pozażyciowego. Związek z reakcją spirytualistyczną na Zachodzie, Baudelaire i jego szkoła. Przewrót w sztukach plastycznych. Maeterlinck. Źródła germańskie. Skandynawczycy. Powieść rosyjska. Związek z romantyzmem. Różnice. Istota „Młodej Polski". Praca tłumaczów (Porębowicz, Zeleński). Pośrednicy (Przesmycki, Lange). Zasadnicze motywy polskiego neoromantyzmu.

Wypisy: A. Lange, Rym.

Krakowskie „Życie" (przed Przybyszewskim). Ochrona indywidualności i rodzimości. Diatryba Artura Górskiego. Dyskusja na temat nowej sztuki. Warszawscy oponenci. Antologje „młodych".

Rozkwit liryki: Kazimierz Tetmajer. Romantyczne początki. Pesymizm. Przyroda i kobieta. Rozmaitość tonów i akcentów. Zwrot do mistycyzmu. Legenda Tatr.

Wypisy: K. Tetmajer: Dziś. Hymn do miłości. Narodziny Afrodyty. Zawód. Widok ze Świnicy do doliny Wierchcichiej. Melodja mgieł nocnych. O sonecie. W zatoce Neapolitańskiej. Anioł Pański. A kiedy będziesz moją żoną. Ostatni list Hanusi. Psyche. Był czas.

II. Jan Kasprowicz. Rozkwit liryki.

Syn Ziemi. Cierpienie i miłość. Anachronizmy romantyczne. Pierwszy okres walki o człowieka. Realizm gawęd. Wojtek Skiba. Przez śmierć do życia. Opinja T. T. Jeża. „Chrystus". Miłość zwycięży. Klątwa tłumu. Chwila ciszy. Ideał kobiety. Hymny. Autoironja. Człowiek samotny. Ból i Miłość. Symbol zbawczej Męki. Rozmowa z Bogiem. Księga ubogich. Excelsior.

Wypisy: Z padołu walki: Błogosławieni. Excelsior. Z więzienia. Przygodne: Rorate coeli.

Anima lachrymans: Bądź pozdrowiona. Circulus vitiosus. W ciemności schodzi moja dusza. Z Tatr: Cisze wieczorne. Akordy jesienne: Nie zgasłaś pieśni. Do niej. Ginącemu światu: Święty Boże, Swięty Mocny (urywek), Hymn św. Franciszka z Assyżu (urywek). Księga ubogich.

Liryka Fr. Nowickiego. A. Niemojewskiego. L. Rydla. J. Żuławskiego. T. Micińskiego. A. Szandlerowskiego.

Wypisy: Fr. Nowicki, Tatry; L. Rydel, Wenus Milońska; Z „Han.“; J. Zuławski, Natchnienie, Myśl jest wszystkiem, Dwie moce, Ze Stanc o pieśni, Narodziny psychy (urywek), Św. Szymon Słupnik (urywek); T. Miciński, Lucifer, Kain, Ananke, Zamek duszy.

owcy. Epigoni, poeci czynu·

III. Leopold Staff. Nastrojowcy. Epigoni, poeci czynu·

Liryka Leopolda Staffa: Skojarzenie marzenia i refleksji. Prometeizm i melancholja. Nowoczesna psychomachja. Skarb Staffa. „Sny o potędze“. Poczucie dumy. Nuda. „Mistrz Twardowski“. „Dzień duszy“. Paralelizmy. Środki nastroju. Południe włóczęgi.. „Ptakom niebieskim“. Utartym szlakiem. Szczyt Wielkiej Zgody. Poczucie pełni. Echa italo-greckie. Nauka słoneczna. Próżność wszechrzeczy. Samotność. „Tęcza łez i krwi“. Hymny. Miłość wyzwalająca.

Wypisy: L. Staff: Kowal. Mistrz Twardowski (urywek). Dzień duszy: Deszcz jesienny. Ptakom niebieskim: Inicjał. Sonet szalony. O słodyczy cierpienia. Łabędź i Lira: Nenufary. Sady: Sad w słońcu. W cieniu miecza: Estetyka. Uśmiechy godzin: Nauka słoneczna. Śladem stopy antycznej. Gałęź kwitnąca: Przedśpiew. Radość życia (Upojenie). Żywiąc się w locie: Tryptyk Ewangeliczny III.

Nastrojowcy i epigoni. Pióra kobiece. Podhalanie. Neoklasycy. Satyrycy. — Poezja czynu: E. Słoński. J. Relidzyński. Z. Kleszczyński. A. Waśkowski.

Wypisy: A. Waśkowski. Wieczorna cisza. Zawisza Czarny (urywek).

I.

Na przełomie.

W ostatnim dziesiątku lat ubiegłego stulecia stajemy na przełomie: dokonywa się w literaturze polskiej zmiana kierunku, wywołana znowu warunkami lokalnymi oraz odmiennym prądem, który przyszedł do nas z Zachodu.

Rozrachunek materjalistyczny musi wykazać całą beznadziejność naszego położenia wobec przewagi wroga, a ugodowość rozbija się pod rosyjskim i pruskim uciskiem, który poniża i depta godność zarówno narodową, jak ludzką, zabija radość i energję życia, a duszę młodego pokolenia zaprawia jadem pessymizmu, nasuwając bolesne porównania ze swobodną egzystencją wolnych narodów i bogactwem własnej przeszłości. Rzeczywistość dławi: — a przeto jedyną ucieczką od niej jest oderwanie się siłą woli i wyobraźni w sferę nowego, czystego Piękna, opartego na elementach pozażyciowych.

Takiego Piękna już poszukują i zasady jego głoszą na zachodzie dekadenci, symboliści, impresjoniści, oznaczeni wspólną nazwą (niemiecką) „modernistami“; wyniesieni falą reakcji spirytualistycznej — która nieodmiennem prawem dziejowem następuje jako konieczność po okresie realizmu — tworzą oni we Francji, Belgji, Skandynawji i w Niemczech „nową“ poezję i sztukę, którą opierają na podwalinach filozofji Swedenborga, Schopenhauera, Hartmana i Nietschego, po treść sięgają w mroczne głębie mistycyzmu, wiedzy tajemnej, wierzeń starohinduskich, spirytyzmu, wyzyskują badania nowszej psychologji i psychiatrji, analizują skomplikowane, tajemne „dreszcze“, zatopione w ciemnych głębiach podświadomości, malują — nie kształt realny, plastyczny — ale przedewszystkiem mglisty i zwiewny nastrój i potrzebują zatem innej formy, odmiennych środków ekspresji (w poezji i malarstwie), których ma dostarczyć malarsko-muzyczna synteza w słowie poetyckiem (Wagner) i nowa „sztuka poetycka“ (Verlaine'a).

Stworzył ten nowy „dreszcz“ w Europie: — stwierdził to Wiktor Hugo — francuski poeta Karol Baudelaire († 1867), autor „Kwiatów grzechu“ („Fleurs du Mal“1857), wielbiciel i tłumacz gienjalnego fantastyka Edgara Poego († 1849), popularyzator Wagnera: „wielki rodziciel poezji nowoczesnej“ — zdaniem Vrchlickiego. Razem z Baudelairem działał jego przyjaciel i uczeń Villiers de l'Isle Adam († 1889) oraz pokrewny mu Barbey d'Aurevilly. Ich akcję, rozpoczętą w okresie pełnego rozkwitu naturalizmu — prowadzą dalej dwaj inni poeci francuscy, Stefan Mallarmé i Paweł Verlaine — pierwszy, twórca nowej estetyki, zbudowanej na podstawie metafizyki Hegla i poglądów Wagnera, w praktyce zwolennik wyrafinowanego wykwintu i „sztuczności“; Verlaine, wielbiciel subtelnych wrażeń i nastrojów, twórca nowej „Sztuki poetyckiej“, z której głośnym stał się nakaz, zawarty w następującym czterowierszu (przekład A. Langego):

Niechaj pieśń twoja będzie dobrą wróżbą,
Rozlaną w świeżym wietrzyku porannym,
Co, wiejąc, muska miętę i tymianek!
A wszystko inne jest literaturą.

Mallarmé i Verlaine zgrupowali dookoła siebie szereg talentów, które określono pogardliwie nazwą „dekadentów“ a później „szkołą symbolistów“. Wśród nich najwybitniejszym był Artur Rimbaud a najgłośniejszem dziełoHuysmansa „A Rebours“ (1885), które spopularyzowało symbolizm w Europie.

Równocześnie z bankructwem naturalizmu w literaturze i muzyce — dokonał się podobny przewrót w sztukach plastycznych: w Anglji już w połowie XIX wieku (prerafaelici, Ruskin), w Niemczech w działalności Böcklina, Thomy, Stucka, Klingera i i. — we Francji u Puvis de Chavannes'a i Gustawa Moreau.

Równolegle i do pewnego stopnia niezależnie od francuskich symbolistów utworzyła się grupa symbolistów belgijskich z Maurycym Maeterlinckiem na czele. W Niemczech zaś apostołem symbolizmu stał się Herman Bahr oraz jego wyznawcy: Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Dörman i i. Wogóle ten nowy kierunek uważano, jak każdy przejaw romantyzmu, za wytwór germański. W Niemczech działa obok Wagnera Nietzsche († 1900), herold indywidualizmu, poprzedzony wyciągniętem z zapomnienia dziełem Maksa Stirnera († 1856); tu również rozpoczął się kult niedocenionego za życia Schopenhauera, który pogłębił pessymizm, uzasadnił filozoficznie mistycyzm i subjektywizm, dał podstawę modernistycznym poglądom na erotyzm i fatalistyczną rolę kobiety, ponad intellekt wysuwał wolę, rozumiejąc przez nią również uczucie.

Działaniu Nietschego i Schopenhauera ulegli zarówno pisarze niemieccy (Dehmel, Mombert, Conradi, Schlaff, Evers i i.), jak inni. W krajach skandynawskich Ibsen opuścił grunt realistyczno-etyczny a przeszedł do zagadnień moralności indywidualnej oraz techniki nastrojowo-symbolicznej; Strindberg poprzez niczeanizm dotarł do mistycyzmu podobnie jak Ola Hansson; Jerzy Brandes spopularyzował Nietschego w całej Europie; najbardziej samodzielnym okazał się Knut Hamsun.

Z literatury rosyjskiej wpłynęli pośrednio na twórczość nowoczesną Dostojewski i Tołstoj. Pierwszy z nich pogłębił analizę psychologiczną wyjątkowych i chorobliwych stanów duszy — Tołstoj, chociaż był w zasadzie wrogiem modernizmu, niemniej przyczynił się do rozszerzenia pierwiastków indywidualistyczno-mistycznych i spotęgowania tendencji anarchistycznej.

Jeżeli wspomnimy włoską syntezę Nietschego i Wagnera w dziele d'Annunzia („Ogień“), czeskie utwory Vrchlickiego i Zeyera, neobuddyzm (teozofję), średniowieczny okultyzm, reformistyczny ruch neokatolicki — to wyczerpiemy bodaj sumaryczny wykaz tych imion i czynników, które złożyły się na wytworzenie prądu, zwanego również neoromantyzmem.

Jakoż z romantyzmem z przed stu lat ma ten prąd wiele pokrewieństw, które wyliczył najpełniej doskonały znawca modernizmu, Ignacy Matuszewski („Słowacki i nowa Sztuka“): „Krańcowość indywidualizmu, pogarda rzeczywistości i skłonność do marzycielstwa, dająca uczuciu i wyobraźni przewagę nad chłodnym rozumem; dążność do syntezy liryczno-muzycznych i epiczno-plastycznych żywiołów oraz środków ekspresji artystycznej w celu możliwie pełnego wypowiedzenia swojej jaźni w sztuce; nadzwyczajna doskonałość, subtelność i oryginalność formy, wyrażającej równie subtelne i oryginalne aż do paradoksalności uczucia, myśli i nastroje; wyrafinowana wrażliwość, zdolność odczuwania i oddawania delikatnych, niepochwytnych prawie objawów życia wewnętrznego a, co zatem idzie, wstręt do szarej pospolitości oraz pociąg do rzeczy rzadkich, do tematów niezwykłych, słowem do egzotyzmu w najszerszem tego terminu znaczenia; nastrojowość, mistycyzm i związany z nim gienetycznie symbolizm; wiara w wysokie posłannictwo sztuki i transcedentny jej początek, wiara w jedność duszy i duszy wszechświata, połączona

z wiarą w ciągłą ewolucję; dążenie do tego, żeby pierwiastek ideowy, czy uczuciowy, zlewając się organicznie z formą, nie był przez nią tłumiony, żeby dzieło sztuki, przy całej harmonji i dekoracyjności, przemawiało nietylko do oka lub ucha, lecz do głębi jaźni, do myśli i serca, żeby nietylko bawiło widza, słuchacza lub czytelnika, lecz wstrząsało jego duszą, odsłaniając przed nią rozległe horyzonty pozacielesne i pozaświatowe i budząc w niej poczucie nieskończoności" — oto wspólne czynniki, które łączą modernizm z poezją Słowackiego.

Oczywiście są i różnice. Reakcja, która następuje po akcji, nie jest nigdy powtórzeniem swego prototypu. Pierwotna prostota i jednolitość poglądu na świat, które cechują kulturę starożytną — w późniejszym pochodzie dwuramiennym drogą realizmu i idealizmu coraz bardziej się różnicują i komplikują, przejmując na własność spadek trwałych wartości epoki minionej. Neoromantyzm jest zjawiskiem bardziej złożonem, aniżeli romantyzm z przełomu XVIII i XIX wieku, podobnie jak pozytywizm w stosunku do „wieku oświecenia". Nie odrzuca metody naukowo-filozoficznej, którą wypracowało pokolenie minione. Posługuje się analizą, chociaż dla innych celów: używa jej, ażeby wzbogacić życie wewnętrzne, do którego głównie się zwraca — a wydobyte ciekawe i niezwykłe fenomeny przetopić na subjektywne nastroje; łączy do pewnego stopnia naturalistyczną precyzję z romantyczną fantazją a zawiłe zagadnienia psychologji rozpatruje w sposób jednocześnie naukowy i mistyczny.

Także inne analogje z romantyzmem nabierają odmiennego znaczenia. Indywidualizm staje się prawem natury, fizjologiczną i metafizyczną koniecznością, absolutem; erotyzm — instynktem, dumą i siłą kosmiczną zarazem. Konsekwencje naturalizmu, doprowadzone do granic ostatecznych — przedostają się do składników mistycznych, tworząc wraz z niemi nowy a osobliwy amalgamat.

„Młoda Polska" — tak nazwana przez jednego ze swoich wodzów duchowych, Artura Górskiego (w programowych artykułach krakowskiego „Życia") — korzysta w pełni z nowych kierunków zachodnich. Lecz bynajmniej nie czyni tego biernie na drodze ślepego naśladownictwa. Przedewszystkiem opiera się na własnych tradycjach, czerpie z rodzimych zasobów, wypowiada swoje własne pragnienia i tęsknoty, pomimo że związek myśli polskiej z zachodnią nigdy może nie był tak ścisły, jak w tych latach dwudziestu, poprzedzających wybuch Wielkiej Wojny.

Dowodzi tego ilość i jakość dokonanych w tym czasie przekładów. Obejmują one dzieła różnych czasów i różnych narodów, od Ajschylosa do Vrchlickiego i Leconte de Lisle'a, od ksiąg wedyjskich do Dantego i Shelley'a. Ta praca tłumaczów stanowi osobny rozdział w najnowszej literaturze polskiej. Przekładów nie brakowało nam i przedtem*) a nawet niejeden utwór tłumaczy się obecnie ponownie. Nigdy jednak nie czyniono tego z takim pietyzmem i samozaparciem, jak obecnie — nigdy też nie osiągnięto tak świetnych rezultatów. Rozpoczyna ten szereg tłumaczy Edward Porębowicz — zamyka Tadeusz Żeleński. Porębowicz (ur. 1862), profesor literatur romańskich w uniwersytecie lwowskim, wydał przekład „Don Juana" Byrona (1885, przerobiony w 1921) oraz dramatów Calderona (1887). Ogłosił wybór pism Leopardiego, antologję prowansalską, przekład pieśni ludowych celtyckich, germańskich i romańskich — wreszcie tłumaczenie „Boskiej Komedji" Dantego (III. wydanie 1921), nie pierwsze u nas, ale z pewnością jedno z najpiękniejszych w literaturze powszechnej. Żeleński (pseud. „Boy", ur. 1874) rozpoczął od wprowadzenia do literatury polskiej piosenki satyrycznej na wzór paryski („Piosenki i fraszki" 1908, „Igraszki kabaretowe" 1908, „Nowe piosenki" 1909) — następnie podjął się olbrzymiego trudu przyswojenia myśli polskiej głównego zrębu piśmienniczej kultury francuskiej, dał pomnikowy przekład całego Moliera (1912), sam jeden przebiegł potężny łuk literatury francuskiej od Rabelais'go do Verlaine'a, tworząc olbrzymią i ciągle wzrastającą „Bibljotekę Boy'a" a w niej przekłady mistrzowskie, stanowiące prawdziwe pomnożenie mowy polskiej.

Od tłumaczeń również rozpoczął swoją działalność Zenon Przesmycki (pseudonim Miriam, ur. 1861), naczelny w Polsce wielbiciel „sztuki czystej" i główny pośrednik pomiędzy polskim a zachodnim modernizmem. Przełożył Przesmycki młodoczeskich poetów, Vrchlickiego i Zeyera, zaznajomił nas z symbolizmem, ogłaszając „Wybór pism Maeterlincka" z obszernym wstępem krytycznym (1894), tłumaczył Villiers de l'Isle Adama i Leconte de Lisle'a.

---

*) Żywe zajęcie literaturą obcą, ujawnione w literaturze przekładów, rozpoczyna się już w okresie pozytywizmu. Arcydzieła greckie i rzymskie tłumaczą: K. Kaszewski (Sofoklesa i Ajschylosa), Z. Węclewski (tragików greckich i Arystofanesa), A. Małecki (Sofoklesa), M. Motty (Wergilego, Horacego, Arystofanesa), J. Czubek (Sofoklesa i liryków greckich), A. Bronikowski i P. Popiel (Homera), F. Konarski (Arystofanesa), K. Morawski. Z nowszej literatury znaczenie doniosłe posiada pierwszy zupełny przekład dzieł Szekspira, dokonany pod redakcją J. I. Kraszewskiego przez L. Ulricha, J. Paszkowskiego i S. Koźmiana (1875—77).

Po tej linji poszła płodna w skutki działalność publicystyczna Przesmyckiego. W 1887—8 wydawał w Warszawie „Życie", „tygodnik literacko-naukowy, poświęcony przeważnie sprawom literatury pięknej", — pierwszy organ w Polsce, służący nowym kierunkom. Wśród poezyj oryginalnych znalazły się — obok Asnyka i Konopnickiej — wiersze redaktora, A. Langego, Porębowicza i Kasprowicza; z obcych: — antologja prowansalska, (w przekładzie Porębowicza), Baudelaire (tłumaczył Adam M—ski), Sully Prudhomme, Swinburne, Vrchlicky, Zeyer, W. Hugo, Leconte de Lisle; z zakresu dramaturgji obok oryginalnej „Leny" Marjana Jasieńczyka—Björnstjerne-Björnson („Sygurd Slemba"), Shelley („Prometeusz rozpętany"), Vrchlicky, Zeyer.

Osobny a znamienny dział utworzyły przeglądy z literatur obcych, dotąd mało u nas znanych (Szwecja, Bułgarja, Grecja, Danja, Hiszpanja, Północna Ameryka) i najnowszych (Francja za rok 1886). Odbywa się w tem „Życiu" Miriama widoczny proces gorączkowego modernizowania naszych poglądów o sztuce i poszukiwania nowych jej wyrazów. Jeden z młodych poetów, Antoni Lange, próbuje nawet formy — malajskiej, użytej przez młodą Francję (w wierszu „Pantum").

Tęsknota za odmienną, oderwaną i niezależną od rzeczywistości sztuką — nadaje kierunek pismu. Przesmycki układa nowy „Hymn do poezji" i poświęca go — Ujejskiemu, podkreślając w ten sposób związek swojej tendencji z romantyzmem, co także przejawia się w doborze tłumaczeń (Shelley, W. Hugo). „W tobie zwierciedlił człowieczy duch" — modli się w tej apostrofie do poezji — „Najwyższe swoje porywy"

O zwróć dziś ku nam promiennątwarz,
Źrenicę olśnij zagasłą,
Do ramion daj nam skrzydła sokole,
Na skroń natchnienia włóż aureolę,
Niech się drzemiąca budzi straż
Z pod złotych dachów, słomianych strzech
Tysiącem ech
Odwagi niechaj brzmi hasło.

W następnym roczniku „Życia" znalazły się „profile poetów francuskich", Byron i kwestja byrońska, na nowo postawiona (z przekładami), sylwetka Sowińskiego, „Epipsychidion" Shelley'a: — widoczny renesans romantyzmu.

W połowie tegoż roku (1888) Miriam opuścił redakcję „Życia". Żegnając się z czytelnikami, zaznaczył, że kierowała nim „idea pielęgnowania piękna i poezji prawdziwej".

Tej ideji pozostał zawsze wiernym, czemu dał najświetniejszy wyraz, wydając w latach 1901—8 wspaniały pod względem treści i formy miesięcznik p. t. „Chimera". Ogólny kierunek pozostał ten sam, co w „Życiu": ogłaszanie utworów najnowszych, swoich i obcych, oraz rzut oka wstecz, do epoki romantyzmu. Rezultatem niezmiernie doniosłym tej retrospekcji było wydobycie z zapomnienia i ogłaszanie dzieł Cyprjana Norwida, który, obok Słowackiego, zostaje drugim patronem „młodej Polski". W ostatnich czasach zajął się Miriam filozofem polskiego mesjanizmu, Hoene-Wrońskim, wiążąc i tym sposobem całą swoją działalność z tradycją romantyzmu.

Jako poeta oryginalny należy Przesmycki w niewielu swoich utworach do mistrzów polskiego wiersza. W pierwszych zbiorach („Z czary młodości, liryczny pamiętnik duszy 1881—1891") ulega wpływom wielkich romantyków polskich i Vrchlickiego, z którym dzieli zamiłowanie do filozoficznej, refleksji. W „Kanconie", napisanej na sprowadzenie prochów Mickiewicza, pragnie, ażeby wraz z nimi wrócił „ducha płomienisty wschód". „Wrogom poezji", których widzi wśród uczonych, przypisuje winę oziębienia serc i wygnania natchnienia, a „braci poetów" (trzy sonety) wzywa do ufności w siebie i wiary w serce, które jedynie ostało się „w tym strasznym wierzeń i marzeń rozgromie". Sam szuka „upojenia" w przyrodzie i miłości — ale zbyt szybko odnajduje „męty w pucharze". Romantyczny „Weltschmerz", głęboki pessymizm, który cechuje twórców „Młodej Polski" — wypełnia całą grupę wierszy Przesmyckiego (Na progu życia, W co wierzyć, Quo?, Ród Tantala, We mgłach, Stimmung, Księżyc, Bez jutra, Współczesnym). Misję odrodzenia przypisuje Miriam poezji („O pieśni, karz i sądź"), której formy wzbogacił wprowadzeniem ronda („Rondy smętne" Ateneum 1894).

Propagatorem nowych kierunków, jak Przesmycki, i mistrzem polskiego wiersza był rówieśny Miriamowi, Antoni Lange (ur. 1861), który współczesne prądy poznał u źródła, bawiąc przez cztery lata w Paryżu (1886—1890). Owocem tego pobytu były „Studja z literatury francuskiej" (1897 Baudelaire, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Symbolizm, Modernizm) oraz przekłady (wśród nich Baudelaire'a „Kwiaty grzechu" 1894). Następnie, w pogoni za pięknem, przebył Lange olbrzymie obszary literatury powszechnej, od symbolistów francuskich zwrócił się do romantyków angielskich, poetów hiszpańskich, klasycznej Grecji i starożytnego wschodu („Dywan wschodni. Wybór arcydzieł literatury egipskiej, assyro-babilońskiej, hebrajskiej, arabskiej, perskiej i indyjskiej).

W wędrówce tej niezmiernie wyćwiczył i udoskonalił własną formę. Stał się twórcą szeregu wytwornych i trudnych form wiersza i kult polskiego słowa podniósł niebywale wysoko, rozwiązując przez to w najnowszej poezji polskiej to zadanie, które we Francji wypełnili poeci Parnasu.

Publicznie wystąpił Lange po raz pierwszy pod swojem nazwiskiem, ogłaszając poemat „Pogrzeb Shelleya“ (1890), poczem nastąpiły dwa zbiory poezji (1895, i 98), gdzie obok liryków znalazły się i próby epickie („Lilith“, „Wenus żebraczka“, „Powieść o Waligórze i Wyrwidąbie“). Są tu piosenki, pisane z umyślną prostotą, w krótkich czterowierszowych zwrotkach („Sielanki“, nadto „Z lasów i pól“), pełne światła i barwy („plein-air“ określił sam poeta swoje sielanki). Inne zato sięgają po nowe motywy do ksiąg wedyjskich („Sonety wedyjskie“) i proroków hebrajskich („Księgi proroków“), zużytkowują za wzorem francuskim egzotyczne legendy z wysp Tonga, Meksyku, Nowej Zelandji, Gwatemali („Exotica“) — we formie zaś są niezmiernie kunsztowne. Obok sonetu i tercyny — napotykamy triolety, ronda, stornelle, strofy alcejskie, choreo-daktyl i i. Poeta czuje to swoje opanowanie mowy wiązanej i daje temu wyraz we wspaniałym wierszu p. t. „Rym“, poświęconym Władysławowi Reymontowi.

Nie trzeba jednak sądzić, jakoby Lange poprzestawał jedynie na wirtuozerji słowa a pozostawał nieczułym wobec niedoli społeczeństwa. Ogłoszone w 1907 roku niecenzuralne w zaborze rosyjskim „pieśni społeczne“ p. t. „Pierwszy dzień stworzenia“ dowodzą, jak głęboko wstrząsał duszą poety ból narodowy. Znajdują się tu pieśni, drukowane w paryskiej „Pobudce“ pod imieniem Napierskiego — pisane pod wpływem romantycznych tradycyj polskiej emigracji oraz bieżących prądów francuskich — podnoszące Konradowy bunt przeciw Sile najwyższej w obronie miljonów uciemiężonych w trawestacji „Z dymem pożarów“. Polski „parnasista“ wyznaje miłość i wiarę — „Ojczyźnie“.

Kocham ciebie, Ojczyzno ty nasza,
Boś ty matką mi była rodzoną.
Kocham ciebie, o ziemio ty lasza,
Twoje lasy i wód twoich łono!
— — — — — — — — — — — — —
Kocham ciebie, o ziemio ty łzawa,
Bo ja wierzę, że duch twój, Macierzy,
Kiedy przeszłość przed okiem ci stawa,
Jasnowidzi, gdzie jutro twe leży.

I gdy walki godzina uderzy,
Kochająca powstaniesz i krwawa,
Jako jedna a wspólna dzierżawa
Onych jutra twojego rycerzy!

W wierszu, poświęconym „Pogrobowcom“, dowodzi poeta, że pokolenie, urodzone w dobie powstania styczniowego, wychowane w atmosferze ucisku — musi być śmiertelnie smutne; piętnuje serwilizm ugodowców, równie jak hasła międzynarodówki, gdyż oba te prądy prowadzą do zabicia w sercu ideału; zaczem modli się o nowy, oczyszczający hymn miłości, o hasło, któreby stało się zbawczym sterem.

Ach, hasła trzeba nam, co w jeden związe ruch
Słabości naszych srom i naszych krzywd pogardę —
I głody naszych ciał i głody naszych dusz,
I kajdan naszych szczęk — przeogni w miecze twarde.

Powtarzają się motywy pieśni powstańczej („I wstaniem jak upiorów straszliwych gromada“), w kombinacji z refrenem pieśni polskich socjalistów („Nasz sztandar płynie ponad trony“) i wizją Polski, wstającej z grobu.

Druga część „pieśni społecznych“ (p. t. Mare tenebrarum), pisana po powrocie z wolnego Paryża do jęczącej pod kozacką nahajką Warszawy — jest nawskróś przeniknięta rozpaczą patrjotyczną; część III, powstała w latach rewolucyjnych 1905—6 („Pierwszy dzień stworzenia“) — dźwięczy nadzieją cudu wyzwolenia („Ad Poloniam“).

„Pieśni społeczne“ Langego mają znamienne znaczenie: dowodzą, że nawet u najbardziej przenikniętych kulturą europejską przedstawicieli „Młodej Polski“ rodzimy czynnik nie przestaje działać. Z niego wytryska główny nurt smutku, który zatem musi mieć odrębne zabarwienie, a łącznie z tradycją wielkiej poezji ojczystej opiera podstawy „Młodej Polski“ nietylko na wspólności kulturalnej z Zachodem, ale i na swoistych właściwościach. Polski neoromantyzm, jako przejaw pracy duchowej narodu żywego o wielkiej przeszłości kulturalnej, musi wyrastać na własnej linji rozwoju i musi w swojej treści wypracować pierwiastki rodzimego ducha.

Jakoż związek „Młodej Polski“ z poezją wieszczów emigracyjnych jest najzupełniej widoczny. Jego najbardziej rzucającym się w oczy wyrazem jest kult dla Słowackiego, w poprzedniej epoce tajony w duszach poszczególnych jednostek i oparty głównie na dziełach przed

okresem mistycznym — od końca XIX wieku jawny i powszechny. Słowacki, jako mistrz formy i Słowacki, jako twórca „Króla-Ducha“ dostarcza niemal całokształtu zasadniczych części składowych modernizmu — staje się przeto opiekunem i orędownikiem poezji polskiej w stopniu nieporównanie wyższym, aniżeli Śniadecki dla pozytywistów. Poezja, skrępowana w dobie poprzedniej nakazem użyteczności, wybucha obecnie z siłą żywiołu i wysuwa się znowu na czoło piśmiennictwa, jako najpiękniejszy i najgłębszy jego przejaw.

Charakter tej poezji jest niemal wyłącznie liryczny — jej formy jednak bardzo rozmaite. Zmodernizowała się i pomnożyła pod wpływem działania poezji zachodniej skala jej środków artystycznych, wystąpił tu i ówdzie skrajny indywidualizm o podłożu obcem, zarysowała się zbyt silna suggestja lektury francuskiej, niemieckiej czy rosyjskiej.

Ale nie zdaje nam się, ażeby te tematy, o ile występują u nas in crudo, nieprzetworzone w kuźni polskiego ducha — wchodziły w skład istoty współczesnej literatury polskiej. Przeciwnie: — sądzimy, że były one naleciałością powierzchowną i przemijającą, która już odpadła, o ile nie wsiąkła przez asymilację do własnych, oryginalnych pierwiastków polskiego neoromantyzmu.

Tak było z hasłem „sztuka dla sztuki“. Podobną zasadę głosili już wielcy romantycy polscy, godząc jednak cześć dla piękna z najwyższym nakazem polskiego i ogólnoludzkiego prometeizmu. Ten sam punkt widzenia obowiązuje twórczość „Młodej Polski“ — i na tem polega najgłębszy i najistotniejszy jej związek z romantyzmem pierwszej połowy XIX wieku, Nie nuda, „male du siècle, stanowi właściwą przyczynę męki najgłośniejszych przedstawicieli „Młodej Polski“, ale rozbijająca się o rzeczywistość głębia i siła pragnień szczęścia dla narodu i ludzkości. Wieczysty tragizm walki Ormuzda z Arymanem tworzy podstawę, na której opiera się główny zrąb liryki, powieści i dramatu doby ostatniej. Wewnętrzny proces przemian społecznych, starcia tradycji romantyzmu z nowemi pojęciami filozofji, potrzeba wiary w dobro i piękno, rozbijana ohydą dnia codziennego, męka altruizmu, skazanego na bezczynność i niebezpieczeństwo hipnozy historycznej, usypiającej czujność społeczeństwa wobec postulatów życia — takie są zasadnicze motywy polskiego neoromantyzmu, który najcenniejszą część rodzimej spuścizny wieszczów łączy, podobnie jak tamci, z nowemi zdobyczami zachodnio-europejskiej myśli.

Specyficznym objawem „Młodej Polski“ jest nadto różnostronność rozwoju duchowego (nauki, psychologji, filozofji, literatury i sztuki) oraz topograficzne przesunięcie sił i ognisk twórczości. Gdy mianowicie przez cały niemal wiek XIX twórcy pochodzili z prowincyj rusko-litewskich z warstw drobno szlacheckich — obecnie wychodzą oni głównie z rdzennych prowincyj zachodnich, nierzadko ze sfery ludowej, a gromadzą się w Krakowie, który staje się duchową stolicą Polski.

ANTONI LANGE.

Rym.

(do jednej pani, która ganiła moje rymy zbyt proste).

I.

A więc nie lubi pani mych rymów zbyt prostych?
Wolałabyś, by pieśń ma dźwięczała niezwykle,
Świecąc jako potrójnie złocony akrostych —
Rymy, powiązanymi w niespodziane cykle.
Prawda, rym jest dla pieśni, czem dla mózgu czerep,
Co myśl okrywa ludzką, jak perłę szczeżuja.
Rym to niebo i słońce, to piekło i ereb;
W nim muzyka istnienia — jakby echem buja.
Im melodja bogatsza — pierś oddycha szerzej —
I promienistsze barwy w rymów hijacyncie —
A pieśniarz, mknąc ku górze do niebieskich wierzej,
Zda się wołać słuchaczom: Płyńcie ze mną, płyńcie!
Bo rym, gdy z niespodzianych rzadkich sylab splecion,
Zda się, że treść natury lepiej uwypukli:
Jak potęgę wzburzonych fali morskiej wrzecion
Gromada nimf, złocistych od złocistych pukli.

II.

Tak! rym czasem ma szczęki kutych w ogniu żelaz,
A czasem niby echo jakichś wspomnień rajskich;
Czasem — zda się — jak bogów pełna Anafielas —
Lub samotna pustynia proroków hebrajskich.
Są rymy, które dzwonią jak rycerski brzeszczot,
Są rymy, które huczą jak miedziane gongi,
Które tchną pocałunków zapachem i pieszczot;
Są — zda się — marmurowe jak greckie posągi,
Są rymy tak szalone, jak skoczne fandango;

Są, w których grób uśmiechu ślad ostatni zatarł;
Są, które pachną piżmem, żywicą, hidrangą,
Są — rzekłbyś — jako bogów widomy awatar.
Rym to wszystko: melodja, zapach i koloryt,
Myśl, forma, bicie serca. Słuchaj ty, co śpiewasz:
Niechaj z twych rond i ballad, sonetów, rifiorit
Dusza wytryska, ale rymu nie lekceważ!
Tracisz mocy połowę, myśl od rymu dzieląc
Bo czemuż zielenieje w rymie pól aksamit?
Huczy wicher, żeś gotów w duszy swej się przeląc,
Czemu przeszłość w nim żyje, jak w twierdzach piramid?
Przeto, że treść i forma są jak brat ze siostrą:
Niech ci żadne nie będzie jako pan lub murzyn,
I kiedy razem skrzydła ku niebu rozpostrą,
Niech płyną jak dwa duchy dwu bliźniaczych drużyn.
Wiem! Kocham rym, jak słodki upojenia kielich —
Potężny, jako włócznia; cenny jako szmaragd;
Jasny, jak kryształ; rzewny jako pieśni El...ych,
A tęczami płonący, jak strugi katarakt.
Świat rymów jest tak dla mnie jak gotycki kościół,
Którego szczyt niebieskich — rzekłbyś — sięga posów;
Żyłem w nim, ale duch mój na dwoje się rozciął
I słucham teraz nowych, niespodzianych głosów.

III.

Pierś mi strawił zatruty mego wieku rozczyn —
Duch zmęczony, że sam-by pragnął siebie przerość,
Tęskni dziś za spokojem zapomnianych wiosczyn,
Gdzie, pod lip starych cieniem, kwitnie złota szczerość.
Znudziły mnie zawody tej abrakadabry —
Prostoty chcę, zieleni śród lasów i opól:
Nęcą mnie krasne maki i niebieskie habry,
Szmery wód, ciche szumy rokicin i topól.
I chciałbym ksiąg zapomnieć, których czar mnie urzekł —
I stanąć odrodzony śród zielonych muraw,
I usiąść nad strumieniem w kole dobrych wróżek
Lub ulecieć nad pola, jak swobodny żóraw.
I chciałbym, zapomniawszy pieśni kłamnych syren,
Wsłuchać się w tajemnicze borów Zendawesty,
I jak jaskółka spadać na prostaczy świren
Lub kwitnąć, jak na piaskach nadwiślańskich rdesty.
I tak chciałbym, z nieziemskich odrodzony przyczyn,
Pojąć pieśń, którą śpiewa dziś stuleciu ziemia,
Którą pszczół roje brzęczą śród gryk i koniczyn,
I którą szumią ludzkie ule i żeremia.

Bo wierzę, że w tych szumach żyje boża czeladź
Kwiatów, ptaków, motyli — i chciałbym balsami
Zapach łąk w serce przelać — i zwolna się wcielać
W treść istot, z którą wkońcu duch się utożsami.
Chciałbym, by światło błysło w moich oczach ślepych,
Bym je zamknął na fałszu uwodzące złoto,
Bym, pojąwszy natury prostotę i przepych —
Jak ona lśnił przepychem naraz i prostotą.

IV.

Niech mi nikt nie zarzuca, że pieśń moja pełza,
I żem opuścił rymów tęczowe Dżennaty,
Lecz moja dłoń Pegaza swego sama kiełza:
Szukam ciszy, bo w ciszę duch mój nie bogaty.
Kochałem perły rymów. Poznałem najrzadsze
Klejnoty mowy bogów i najsłodszy zapach
Ich kwiatów. Po czarownym pieśniarzy teatrze
Wędrowałem swobodnie, jak po znanych mapach.
Ale dzisiaj już rymy dobieram najprostsze,
Po Edenie płaczący jak po synach Rizpah —
Bo serce mi przebiło długich zwątpień ostrze
I spoglądam w tę stronę, gdzie odrodzeń wyspa.
Więc nie dziw się, że u mnie nie napotkasz częstych
Rymów wyświątecznionych w brylantach i perłach.
Są, którzy gonią rzadkie rymy. Lecz ja drwię z tych,
Co to czynią. Jam pielgrzym, co wchodzi na Gierłach.
Więc rzucam wszystek ciężar — i chcę na gołoledź
Szczytu gór iść swobodny — z jedną tylko cytrą,
A duch jakiś mi szepce: poleć w górę, poleć!
I pożegnaj na wieki wszelką sztukę chytrą.

V.

Tak, bo rym się bez trudu w poezję ularwi:
Poezja dziś z swych wyżyn zeszła w nędzę dolin,
A każda ciemna fala uda falę Narwi
I dzisiaj sztuka rymów, to nuta mandolin.
Jest tralala na wszystko — formuły, algebra —
W legjony dziś się rozrósł wierszopisów szereg,
I rymy leją gładko, niby wodę z cebra,
A łatwo tak, jakby to był walc lub oberek.
Są i dziś, którzy pieśni podniósłszy chorągiew,
Niepamiętni światowych złoceń i uszerścień,
W leśnej głuszy słuchają śpiewu makolągiew,
Szukając, gdzie natchnienia czarodziejski pierścień.
Chwała wam, o pieśniarze. bólu wychowańce,
Co bój toczycie z tłumem ciemnoty dziwożon

I najdujecie w liljach jad i krew w sielance:
Przed wami czcią przepełnion stoję i ukorzon.
Ale więcej jest takich, co jakoby chrząszcze
Brzęczą — rymy odwieczne przebrzmiałych kantylen
Bo im już przerąbano oddawna te gąszcze,
Gdzie nad majakiem pieśni dzisiaj płacze sylen.

VI.

Nie lubię rzeczy łatwych. Lubię łamać granit,
Lubię słuchać, jak szumią oceanów larga.
Jak płaczą nad Tytanem chóry Oceanid,
Gdy Jowisz się nad nimi piorunami targa.
Więc innej szukam drogi. Może pieśń upiększy
Rym, jaki nam gęślarze zostawili dzicy —
Pierwotni — lub ów pieśniarz najprostszy, największy,
Wojciech Święty, co śpiewał o Bogarodzicy.
Albo śpiewać, jak niegdyś Imćpan Rej z Nagłowic,
Co nie znał rymów złotych, ani dźwięcznych cytar,
Lecz duszę miał czującą i wzrok jak ostrowidz
I jędrnych słów na gładkość cukrzoną nie wytarł.
Lub dziwną stworzyć mowę: ni to wiersz, ni proza —
I aby w tajemniczych prozy tej orkiestrach
Płynęła przeczuciowa mgieł mistycznych groza
I drgał podziw i zapał, śmiech i płacz i przestrach.
Biały wiersz — cud nad cudy — lampa czarodziejska,
Heksametr, z iljonowych wzięty wykopalisk;
Jak pantera, wygięta w skok strofa alcejska:
Oto, co dziś mnie nęci, niby wzrok odalisk.

VII.

A ty, wieszczu, nim przyjdzie dni twoich odwieczerz,
W górę płyń, jako czujny ideału żniwiarz —
I waż, czyli wyroczne słowa swe wyrzeczesz —
I czy nakazem bożym wolę swą ożywiasz.
A kiedy się zabłąkasz śród życiowych bezdróż —
Pogardę miej dla chwały, dla śmiechów i zniewag —
I z żadną tu na dole nicością się nie zdruż —
Spokojny, jako z siebie świat rodzący śpiewak!

* * *

Ogniskiem „Młodej Polski“ staje się krakowskie „Życie“, redagowane w latach 1897—1898 przez Ludwika Szczepańskiego; od czerwca 1898 roku obejmują kierownictwo literackie Sewer Maciejewski i Artur Górski, artystyczne zaś Leon Wyczółkowski i prowadzą

pismo do października tegoż roku, to jest aż do chwili, gdy na czele „Życia“ staje Przybyszewski, rozpoczynając drugi okres w rozwoju zarówno pisma, jak i „Młodej Polski“ wogóle.

„Życie“ krakowskie w pierwszej fazie jest kontynuacją warszawskiego poprzednika. Otwiera jak najszerzej swoje ramy dla nowych zjawisk zachodnich, rozpoczyna dobę rozkwitu nowej liryki polskiej i w szerokiej mierze również uwzględnia rodzimą sztukę plastyczną. Po upływie pierwszego kwartału mogła redakcja stwierdzić ze słuszną dumą, że wszystkie młode a wybitne talenty zostały na łamach „Życia“ dopuszczone do głosu.

Z twórców obcych zamieściło „Życie“ przekłady z d'Annunzia, Mallarmégo, Strindberga, Poego, José-Marja de Heredii, Leconte de l'Isle'a, Schnitzlera, Piotra Altenberga, Huysmannsa, pierwsze u nas tłumaczenie z Oskara Wilde'a wraz z artykułem informacyjnym (z cyklu „Intentions“), rozprawy o Ibsenie i Sudermannie. Z poezji polskiej Miriam ogłosił „Balladę o gwiazdach“ i „Z sonetów szwajcarskich“, Lange dał „Swemu pokoleniu“ nowe wyznanie wiary poetyckiej, w którem przyznał, że „myśmy pokoleniem niezdolnem do czynu“, ale zarazem, jak Mickiewicz w „Romantyczności“, powołał się na bijące w piersi tego pokolenia serce, na „wielkich pragnień dreszcze“ i „żądzę cudów“, na zdolność marzenia, z którego „synowie nasi czyny stworzą“. Ogłasza nowe liryki Tetmajer i Kasprowicz (przełomowy wiersz „Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie“) — wstępują w szranki poetyckie: Rydel, Żuławski, M. Szukiewicz, Niemojewski, Miciński, Perzyński, Orkan, Komornicka, Zawistowska, Nawrocki, Wyrzykowski, Wolski, Barącz, Mirandola, Z. Dębicki, szkice literackie o współczesnych piszą: Antoni Potocki, Nowaczyński, Lorentowicz („młoda Francja“), Feldman, Adam Cybulski; pojawiają się reprodukcje dzieł Boznańskiej, Stanisławskiego, Mehoffera, Laszczki, Żelechowskiego, Terleckiego, Pankiewicza, Chełmońskiego, Fałata, Weissa — z obcych prerafaelity Burne-Jones'a (z artykułem) i omówienie twórczości Felicjana Ropsa. Redakcja zapowiada wydanie osobnego zeszytu ku czci Słowackiego oraz druk utworów Przybyszewskiego, Zeromskiego, Reymonta i Sieroszewskiego; ze sztuki — reprodukcje Wyczółkowskiego, Malczewskiego, Axentowicza, Wyspiańskiego i Włodzimierza Tetmajera. Maciejowski i Górski, obejmując redakcję pisma, zapowiadają, że celem ich będzie „ochrona indywidualności i rodzimości“, „podnoszenie smaku publiczności“, „ożywienie polskiej literatury i sztuki“. Zada-

niem ich „służby publicznej“ będzie, by „duch narodu mógł się swobodnie przebijać w swej twórczości piśmienniczej i plastycznej, jak i indywidualność artystów“.

To znamienne podkreślenie indywidualności i rodzimości stanowi istotnie podstawę programu i twórczości „Młodej Polski“. Jest to zasadnicza myśl szeregu świetnych artykułów Artura Górskiego (ur. 1870), które pod nagłówkiem „Młoda Polska“ a pseudonimem Quasimodo rozpoczęły się pojawiać w „Życiu“, począwszy od 9. kwietnia 1898 roku.

„Młoda Polska“ Górskiego ma dla swojej doby takie samo znaczenie, jak Mickiewiczowska odpowiedź krytykom i recenzentom warszawskim, bojowe artykuły Mochnackiego i polemiczne wystąpienia Świętochowskiego. Jest wyjaśnieniem własnego stanowiska i odparciem zarzutów, które pojawiły się — jak zwykle na przełomie — w pismach perjodycznych i prelekcjach a nawet na katedrach uniwersyteckich i w historjach literatury. Rozegrała się na tem polu jeszcze jedna walka „klasyków“ z „romantykami“, „starych“ z „młodymi“ — i jeszcze jedno, z góry przewidziane prawem ewolucji zwycięstwo „młodych“.

Bezpośrednią pobudką napisania diatryby Górskiego był artykuł Stanisława Szczepanowskiego p. t. „Desynfekcja prądów europejskich“, zamieszczony w lwowskiem „Słowie polskiem“, oraz solidaryzujący się z nim odczyt prof. M. Zdziechowskiego, wygłoszony również we Lwowie. Młody bojownik nowych haseł, używając silnych kontrastów i nie przebierając w słowach — przedewszystkiem wykreślił ze swego programu utylitaryzm w pojęciu pozytywistów. „Wy — pisał Górski — traktujecie literaturę tak, jak kucharka ogród botaniczny. Ona tam szuka przedewszystkiem swojego programu: kalarepki, pomidorów, czarnej rzepy itp... Programy niech tworzą ludzie, co chcą działać. My tego wcale nie zamierzamy. Owszem — piszemy właśnie dlatego, aby nie działać. Literatura, to Pani nasza, Orędowniczka nasza, Pocieszycielka nasza, której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków“. „Za mało w duszy waszej — woła Górski do konserwatywnych przeciwników — ukochania wolności w czuciu i myśleniu, za wiele fanatyzmu i niechęci. Świątynia wielkich duchów ludzkości nie leży na drodze waszej“.

„Parobkami duchowymi“ zostają przeważnie ci — „filistrzy“. Odtąd typ „filistra“ nabiera specjalnej wagi i znaczenia i pojawia się niezliczoną ilość razy w poezji, powieści i dramacie na określenie obskurantów ducha na polu nietylko sztuki, ale także socjologji i polityki. Górski

atakuje niezmiernie ostro krakowskich Stańczyków i oskarża ich o wygnanie ze szkół prawdziwego patrjotyzmu a zastąpienie go „patrjotyzmem rozsądnym, etnograficznym, lojalnym, płatnym ratami“, który prowadzi do obłudy, do „połowicznej moralności w sumieniu politycznem społeczeństwa“. Zarzuca dalej temu kierunkowi — jak ongiś Mickiewicz Koźmianom i Osińskim — oderwanie twórczości polskiej od Zachodu i zamianę jej „w rodzaj komisji archeologicznej“; „dla literatury powszechnej więcej niż Sienkiewicz znaczy np. Przybyszewski“ ryzykuje autor twierdzenie (po „Quo vadis“! a przed wystąpieniem Przybyszewskiego na gruncie polskim).

Ton bojowy ponosi herolda „Młodej Polski“ niewątpliwie poza granice słusznej miary. Stąd istotną wartość posiada nietyle negatywna strona ataku, co pozytywne określenie dążeń „Młodej Polski“. Jako punkt pierwszy wysuwa Górski nawiązanie ścisłego związku z Zachodem, a ironiczną nazwę „dekadentów“ odrzuca w stronę tych „synów po duchu Targowicy“, którzy nie widzą Ibsena, Maeterlincka, Verlaine'a, d'Annunzia i Przybyszewskiego.

Zwalcza następnie utylitaryzm w sztuce, a jako istotne rysy twórczości „najmłodszych“ — zarówno zagranicą, jak i u nas — podkreśla indywidualizm i refleksję filozoficzną. Wskazuje bankructwo ideji społecznych, których produktem typowym jest „współczesny filister“, tworzący „gminowładztwo zmaterjalizowanego obywatela“, oraz zwrócenie się umysłów wrażliwszych i głębszych „do ludzkiej duszy oderwanej“. „Odbyło się w nowszej literaturze współczesnej jakby nowe odkrycie duszy i spostrzeżono, że poza zewnętrznem jej życiem istnieją całe głębie, nieobjęte światłem dziennem, całe tłumy uczuć i przeczuć, które nigdy w gwarze życia nie przychodzą do głosu. I tak nastąpił szybko gruntowny przewrót wartości. Na miejsce masy stanęła indywidualność, jako najwyższa wartość i godność na ziemi; na miejsce etyki społecznej — etyka duszy, moralność estetyczna“. Wszystkie nowe prądy zjednoczyły się w opozycji „przeciw metodzie przedmiotowej i materjalistycznemu pojmowaniu ludzkiej duszy. Najwyższym przedmiotem kontemplacji artystycznej stała się oderwana, tylko na tle zagadki bytu badana dusza, a głównym motywem twórczości to, co dla tej duszy ludzkiej, poza codziennością i zmiennością życia, stanowi i stanowić będzie źródło najgłębszych wstrząśnień wewnętrznych: śmierć i miłość; „tak powstała literatura nagiej duszy“; „wielkim artystą jest ten, kto zdala od turkotu bieżącego życia pochyla się nad głębią

własnej duszy i słucha głosów, które dobywają się z tej głębi". „Szczerości, szczerości, odwagi we własną duszę, we własne natchnienie, oto czego nam trzeba przedewszystkiem we współczesnej polskiej literaturze".

To jednak dopiero jedna strona zagadnienia, międzynarodowa. Chodzi jednak o rodzimość, którą Górski podkreśla tem energiczniej, im boleśniej dotykał „Młodą Polskę" częsty zarzut braku patrjotyzmu. „Kochamy wszystko, co rodzime" — wyznaje uroczyście — „wierzymy w wielką przyszłość naszego narodu a najgorętszem naszem pragnieniem być podnóżkiem chwały tej Ojczyzny, której służyć chcemy ostatniem uderzeniem serca. Kochamy wszystko, co się poświęca i co cierpi w milczeniu za błędy swojej szlachetności — i jesteśmy zawsze z tymi, co z zaduchu kruchcianego, z bijatyki życia wznoszą się na szczyty ducha, gdzie nie dobiega wzrok codzienny, nie dosięga ślina potwarzy i gdzie dolatują tylko samotne dumne orły". A większe jeszcze znaczenie, aniżeli te piękne słowa — ma podkreślenie ciągłości rozwoju polskiego ducha i samodzielności jego pracy asymilacyjnej. „Wyrośliśmy na naszych wielkich poetach i pisarzach" — stwierdza przedstawiciel „Młodej Polski" — „na Słowackim, Krasińskim, Sienkiewiczu—a przedewszystkiem na Mickiewiczu"; z Zachodu „bierzemy to, co może mieć dla nas pożytek, a co nam jest obce i szkodliwe odrzucamy, jak wyciśniętą cytrynę". Następuje apoteoza Mickiewicza z okresu mistycyzmu (— rozwinięta przez autora w 10 lat później w ekstatycznej monografji pt. „Monsalwat" —), gdy wzywał do zachowania „własnego tonu" a własnym „tonem", przekazanym w spuściźnie następnym pokoleniom, ocalił nas od ducha — stańczyków. *)

Dyskusja na temat zagadnień nowej sztuki toczy się ówcześnie dość żywo. Wspomnijmy głosy najważniejsze i najbardziej znamienne. Jednym z pierwszych, który usiłował stworzyć syntezę tworzącego się obrazu, był Piotr Chmielowski (1848—1904). Na przełomie dwóch wieków ogłasza książkę o „Współczesnych poetach polskich" (1895), „Zarys najnowszej literatury" (1895), „Najnowsze prądy poezji naszej" (1901), „Dramat polski doby najnowszej (1902), charakterystykę „Jana Kasprowicza" (1904). Ocenia utwory Fr. H. Nowickiego, Przesmyckiego, Tetmajera, Kasprowicza, St. Rossowskiego, Or-Ota (Artura Oppmana), A. Niemojewskiego, A. Langego; pisze o dra-

*) Obok artykułów Górskiego drukuje Z. Wasilewski rozprawę pt. „O ton w poezji i w życiu. Z dziejów profesorskich Mickiewicza".

macie Rydla, Szukiewicza, Orkana, Feldmana, Konczyńskiego, Kisielewskiego, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego i innych. Pomimo że jest wychowankiem pozytywizmu i przeciwnikiem hasła „sztuka dla sztuki", stara się ze zwykłą sobie sumiennością i objektywnością poznać i ocenić nowe zjawiska, wyśledzić ich związek z Zachodem, ocenić wartość i znaczenie. Wypowiada cały szereg zastrzeżeń: zarzuca mały stopień oryginalności, przewagę formy nad treścią, brak szerszego oddechu. „Tak więc" — konkluduje — „mamy w poezji dzisiejszej rozmaitość nastrojów wewnętrznych i wielkie bogactwo form lirycznych, najkunsztowniej rzeźbionych. Brak jej atoli rozległych pomysłów, brak wielkich kompozycyj, brak orlich lotów".

Stanowisko Chmielowskiego jest umiarkowane i do pewnego stopnia pośredniczące, jak ongiś Kazimierza Brodzińskiego. Inni oburzali się znacznie goręcej, zwłaszcza gdy na widownię polską wystąpił wódz „dekadentów", Stanisław Przybyszewski. Pomijając wznowioną działalność dawnych „salonów" warszawskich, w których „święte oburzenie" wypowiedziało się plotką, dowcipem a nawet — insynuacją, oraz pomijając publiczne głosy skrajnej opozycji Tarnowskich, Mazanowskich i Choińskich, już dziś nieszkodliwe, mimo że dochowane w podręcznikach, przypomnimy raczej oponentów rzeczowych, działających zatem pobudliwie na ustalenie sądu.

Opozycja ta skupiła się w Warszawie, głównie na łamach „Ateneum", które jednak dopuszczało lojalnie także głosy dla „Młodej Polski" przyjazne. Zarysował się przytem znamienny rozdźwięk dzielnicowy: Warszawa, dotąd centrala artystycznego ruchu, mówi z przekąsem o „Galicji" i Krakowie, przypisując nowemu zakwitowi myśli twórczej cechy epigonizmu i znaczenie przejściowe efemerydy. Znamienne pod tym względem były wystąpienia K. Włostowskiego („Poezja polska o świcie XX stulecia" 1900), W. Gostomskiego („Liryka nasza ostatniej doby" 1901) i W. M. Kozłowskiego („Epigonizm współczesny" 1901). Włostowski w obszernej rozprawie zarzuca młodym poetom sztuczność, nieswojskość, kopjowanie zagranicy, pustkę pesymizmu i nadmiar dekoracyjności („fajerwerki"); Gostomski utrzymuje, że „dotąd, obok wielu dziwactw i niewielu przebłysków natchnienia, nie zdobyli się (oni) ani na nowe dzieła, ani na nowe formy, mające rościć prawo do trwałego w literaturze znaczenia"; Kozłowski, najbardziej bezwzględny, podkreśla trwałość zdobyczy pozytywizmu („pogłębienie umysłowości narodowej, oparcie zagadnień życiowych o pod-

stawy naukowego poglądu na świat, jako fundamentu dla świadomości narodowej"), o „Życiu" zaś krakowskiem mówi: „I dziś wciąż jeszcze epigonizm nasz, przynoszący nieco już zwiędłe mody zachodu, jest przeważnie importem galicyjskim" — podczas gdy produkcja naukowa i beletrystyczna krzewią się głównie w Królestwie.

Teoretykiem „młodych" był — przed wystąpieniem Przybyszewskiego — Artur Górski *) a obok niego trzej poeci: Czesław Jankowski, Jan Kasprowicz oraz Antoni Lange, którzy niemal równocześnie ogłosili poetycką antologję, poprzedzając ją wstępem. „Młoda Polska w pieśni", opracowana przez Jankowskiego (1898), zaczyna wybór w sposób znamienny od Mickiewicza, poczem, przez Sowińskiego, Deotymę, Asnyka i Konopnicką dochodzi do rozkwitu „nowej pieśni", którą — zdaniem Jankowskiego — charakteryzuje „niebywały wykwint formy poetyckiej", „kunszt muzyczny" i nastrojowość.

Kasprowicz ujmuje swoje „Album współczesnych poetów polskich" (1899, dwa tomiki) w ramy dat: 1863—1898. W przedmowie wypowiada ostry sąd o pozytywiźmie i krytyce literackiej. Ubolewa, że „w społeczeństwie naszem panuje niewątpliwie ogromne zobojętnienie dla poezji. Dotychczas jeszcze jesteśmy pod wpływem t. zw. pozytywizmu, który z pośród doniosłych a niezbędnych czynników życia społecznego poezję lekkomyślnie wykreślił"; „wierszowane hasła fabryczno-przemysłowe o kielni i młocie popularniejszemi były, aniżeli niejedna ze strof natchnionych". Początek wystąpienia „najmłodszych" oznacza Kasprowicz n a r o k 1886: wtedy to wystąpili „ludzie, którzy we współczesnej literaturze europejskiej zapewnili naszej liryce jedno z miejsc najprzedniejszych", czego jednak nie umieją ocenić krytycy, pogrążeni „w scholastykę dążności utylitarnych". W „Albumie" znalazły się wiersze: Przesmyckiego, Langego, Tetmajera, Kasprowicza, Rossowskiego, Or-Ota, Niemojewskiego, Nowickiego, Rydla i Józefy Bąkowskiej (Szczęsnej).

Lange ogłosił artykuł o „dzisiejszej" poezji w „Tygodniku Ilustrowanym" (1899). Za protoplastę „Młodej Polski" uznał Asnyka, zarówno jako myśliciela, jak i artystę; w nim jest już „nowy duch i nowa forma", on „rozpoczyna nową, poromantyczną poezję", „od niego, rzec można, idzie całe nowe pokolenie". Po nim — Miriam „był pierwszym, który odczuł nadchodzący nowy moment wiosennej poezji" i stał się „dzwonnikiem nowej świątyni". Obok

*) Prócz artykułów w „Życiu" ogłosił Górski w „Ateneum" 1901 programową rzecz pt. „Błędne dusze" oznaczając „rytm znużenia" jako zasadnicze znamię nowej poezji.

niego działają: Tetmajer, liryk zmysłowy i „beznadziejny" pesymista oraz Kasprowicz, metafizyk, idealista, demokrata, przedewszystkiem „piewca chat", które maluje nie pastelowo, jak Lenartowicz, „tylko surowo, szorstko, jaskrawo, realnie".

Najciekawsze w tych wystąpieniach jest ze strony samych poetów oraz ich zwolenników energiczne podkreślanie ciągłości rozwoju i nawrót do wielkiej poezji polskiego romantyzmu, jako Macierzy „Młodej Polski". Teoretycznie związek ten udowodnił ponad wszelką wątpliwość Zygmunt W a s i l e w s k i („Od romantyków do Kasprowicza" 1900) a zwłaszcza Ignacy M a t u s z e w s k i (1858—1919) w kapitalnem dziele: „Słowacki i nowa sztuka" (I. wyd. 1902, III. wyd. 1913).

„Leży przedemną przeszło 20 książek" — pisał Gostomski we wspomnianym artykule o liryce (1901) — „zapełnionych wierszami: wszystko to wydawnictwa ze schyłku zeszłego roku. Znaczna stosunkowo ich liczba świadczy wymownie, że źródło twórczości poetyckiej nie wyschło za dni naszych lub też, że po chwilowym zastoju z nową obecnie trysnęło siłą".

Wylicza i omawia Gostomski w swem sprawozdaniu te wydawnictwa: wszystkie niemal wyłącznie wypełnione liryką. Jakoż l i r y k a s t a j e s i ę g ł ó w n y m t o n e m pieśni „Młodej Polski". Liryka nawskroś osobista wypełnia zbiory wierszy, pojawiające się jak grzyby po deszczu, gdy minęła posucha pozytywizmu, znamienna hiperprodukcja prozy; liryka przenika powieść, zmieniając jej typ, dotąd panujący — i przedostaje się nawet do dramaturgji, wyciskając na niej piętno zmienionego ducha czasu.

Na czoło liryków polskich w latach dziewięćdziesiątych wysuwa się Kazimierz T e t m a j e r (ur. 1865), „najbardziej uzdolniony i najszczerszy przedstawiciel pesymizmu nastrojowego". Pesymizm bowiem staje się główną nutą liryki „Młodej Polski", wstrząsanej „rytmem zmożenia" — a tego pesymizmu najbardziej skrajnym i egzotycznym śpiewakiem był Tetmajer.

Wystąpił Tetmajer pod sztandarem romantyzmu i nie od razu uderzył w struny zwątpienia. Jego najwcześniejsze akademickie wiersze wypełnia wiara w życie, gromkie, filomackie okrzyki, chęć walki w obronie krzywd narodowych i społecznych. Młodzieńcza fantazja „Illa" (1886), pisana pod wpływem „Anhellego", wzywa naród do wytrwania, zgody i zjednoczenia się dla jednego celu; „Allegorja", przeniknięta duchem Byrona, zawiera protest przeciw oportunizmowi i służalczości, przyczem nie brak w pomyśle rysów drastycznych, zmysłowych, które okażą się

trwałym składnikiem późniejszej erotyki Tetmajera. Wiersze „Ku uczczeniu Adama Mickiewicza“, J. I. Kraszewskiego, „z okoliczności sprowadzenia zwłok Ad. Mickiewicza“, „Nie — nie hańba to jeszcze“, „Cienie“, „Fragment“, „Przeżytym“, „Poeci idealiści“, „Ty nie giń marnie“ — dźwięczą tonem „Ody do młodości“. Umieścił je poeta w pierwszym zbiorze poezji (Kraków 1891), następnie ogłosił osobno pt. „Hasła“ (1901), dopełniwszy kilku wierszami późniejszemi (Prolog na uroczystość Mickiewiczowską we Lwowie 1898, W 50-tą rocznicę śmierci J. Słowackiego, Na cześć Asnyka, Hasło, Pobudka).

Radość życia i górny zew „Excelsior“, idealizm Schillera i Mickiewicza — wypełniają te pierwsze próby poezji Tetmajera. „A serc naszych każde tętno, żądzą życia drga namiętną“; „Świętym naszym, wielkim celem, Być narodu wskrzesicielem!“ Naprzód młodzi! — woła poeta: drogę wskazuje nam archanielski duch Mickiewicza.

Wieszczu! Ślubujem Tobie
Na pług i miecz,
Że pierwej legniem w grobie,
Nim krok ustąpim wstecz.

(„Wiersz ku uczczeniu Ad. Mickiewicza“)

Do walki z przesądem, ciemnotą i złą wolą, w imię wolności i równości — wzywa poeta, dopatrując się, jak jego mistrz, Mickiewicz, jutrzenki nowego życia na widnokręgu Europy.

Wali się stary świat w gruzy i gnije,
Nowego świata duch już ku nam bieży
Jasny jak słońce, czysty jak lilije.

(Wiersz ku uczczeniu pamięci J. I. Kraszewskiego.)

„Naprzód! Jak powódź rwijmy wielkie tamy... W imię praw ludu dążmy do postępu!“ Prądy społeczne znaczą się wyraźnie; Konopnickiej współczucie dla robotnika brzmi w „Cieniach“ i „Fragmencie“. Protest przeciwko służalczości i poniżaniu godności narodowej wypełnia wiersz „Nie — nie hańba to jest jeszcze...“ Miłość, jako źródło mocy i środek na zwątpienie — wskazaną została w apostrofie do „przeżytych“, wraz z pochwałą chwalebnej śmierci na posterunku. „O nie!..“ woła poeta —

Bez wiary, nawet bez nadzieji,
Że się potrafi przeciwności zmóc,
Na posterunku wytrwa — aż z kolei
Śmierć go zeń wyrwie — ten kto dla ideji
Miłość ma w duszy, bo miłość — to moc!

Droga w gwiazdy „po laur dla wyniosłych czół“ jest hasłem „poetów idealistów“, w których szereg wstępuje Tetmajer. Cały ten początek jego twórczości, chociaż ugina się pod balastem retoryki i ech obcych — interesuje, jako bardzo ściśle związany z odległem echem romantycznem a odmienny w tonie i nastroju od późniejszego „beznadziejnego“ pesymizmu.

Jego zawiązki są już w pierwszym zbiorku. Obok wiary w życie — zwątpienie („Po pokoleniach idą pokolenia...“); obok wskazania drogi wzwyż — bolesne wyznanie zgubienia drogowskazów („dokąd iść? Nie wiem, zgubiłem mą drogę“) i sarkastyczne odrzucenie wszelkich ideji („drwię z wszelkich ideji“) z wyjątkiem miłości kraju i obrony „praw deptanych ludu“, myśli samobójcze („Jak dziwnie smutne...“, „Do snu“, „Zasnąć już“, „W nocy“), zaprzeczenie nieśmiertelności duszy („Wszystko umiera...“) i pierwsze wezwanie Nirwany („Duch melodji“).

Ten pesymizm już wtedy zabarwia stosunek poety do przyrody i do kobiety: — dwóch głównych motywów całej poezji Tetmajera. Widać to w pierwszej apoteozie ojczystych Tatr: — „Pod śniegu srebrnym puchem“ — odmładza się przyroda, lecz kwiat nadziei, zmrożony mrozem zwątpienia, ginie niepowrotnie. „Schnąca limba“ — jako motyw porównawczy ulubiona w utworach Tetmajera — wywołuje refleksję: „I czyż warto jest walczyć, nie wierząc w zwycięstwo?“: „Burza“ nad Gerlachem oczyszcza atmosferę, lecz po niej „nie zmienił się w niczem smutny, ziemski padół“. Przypominająca „W Szwajcarji“ Słowackiego „Fantazja“ kończy się „smutkiem bezdennym i bez granic“, spowodowanym zawodem miłosnym; kiedyindziej podmuch przeczucia śmierci, idący od dramatów Maeterlincka, którymi Tetmajer wówczas żywo się zajmował — gasi uśmiech miłości („Czemu dziś mój kochanek ze schylonem czołem...“ — podobnie: „Ja, kiedy usta ku twym ustom chylę“, „Jak po bezbrzeżnym, modrym oceanie“, parafraza biblijnej „pieśni nad pieśniami“: „Salomon i Sulamitka“). Te zasadnicze motywy pozostają długi czas bez zmiany jako kierujące w liryce Tetmajera, która nie odznacza się szerokością skali, tylko pogłębia się i wykształca precyzję formy.

Druga serja poezji (1894) przynosi jedyny wiersz w tonie filareckim („W Nowy Rok“ 1892, motto z Mickiewicza), wzywający do wiary w przesilenie zła. Zresztą, co krok, skrajne zaprzeczenie tej wiary. Nienawiść dźwignią jest świata — woła poeta; skonały złudzenia, skończyły

się loty Ikara; „niczem innem nie jest chód ludzkości, tylko przemianą zła wieczyście trwałą“ („Credo“ 1894);

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

„Jesteśmy bez siły, dajcie nam słowa wiary i otuchy“ woła ten, który w życie wszedł z wiarą, ale wnet ją utracił na początku drogi („Życie“). Nie wierzy w ludzkość, którą Prometeusz powinien był wytępić, a nie zbawiać („Prometeusz“) — i nie wierzy w wyzwolenie swojego narodu, rzucając rozpaczliwe pytania bez odpowiedzi („Więc co?!... W co wierzyć i w kogo?“, „Kwestja polska“). Dochodzi aż do bluźnierstwa („Wizja“, „Przebudzenie Jehowy“) i wezwania do nicości („Hymn do Nirwany“). Ten sam beznadziejny smutek wypełnia cykl „Zamyślenia“ i „Preludja“. „Melancholja, tęsknota, smutek, zniechęcenie są treścią mojej duszy“ — powtarza poeta: „Odpocząć! oto jedno, jedyne pragnienie, jakie mam jeszcze“ — zaczem ponownie wzywa Nirwany, by „pochyliła ku niemu twarz matowo-bladą“. Powtarza się ten motyw w nieskończoność; od monotonji ratuje go rozmaitość tonów i akcentów, z jakiemi jest wypowiadany. Ta gama jest bardzo szeroka: obejmuje okrzyki, przekleństwa, jęk, płacz, westchnienie aż do cichego smętku. Wiersze stonowane są najpiękniejsze i działają silniej, aniżeli głośna skarga; należą tu preludja, wiersze tatrzańskie, spowijające ukochany krajobraz w lekką mgłę smutku, wreszcie niektóre erotyki („Zawód“). Rozszerza się myśl Tetmajera w kierunku filozoficznym (trzy sonety pt. „Nieskończoność“), a pejzaż jego wzbogaca się widokiem morza („Morze“, „Albatros“, „Na morzu polarnem“).

Dwie wiary poety wydają się niewzruszone: wiara w sztukę i w miłość. Ale i o tych dwóch swoich ukochaniach nie mówi poeta z jasnym uśmiechem. Poezja, przez ludzi odepchnięta, wydaje mu się konającą limbą; u jej stóp składa „duszę całą“ i „całe życie“ w dani (wstępny wiersz do drugiej serji) i na jej cześć podnosi często okrzyk: „evviva l'arte — chociaż życie nasze nic nie warte“.

I miłość Tetmajera, po raz pierwszy w liryce polskiej przeprowadzona realistycznie poprzez wszystkie fazy miłosnego aktu, — w rezultacie wcale się nie uśmiecha. Jej moc i kierunek działania równa się — śmierci. Jest zmysłowa, daje chwilę złudzenia, porywa i niszczy. Obok „Hymnu do Nirwany“ położył Tetmajer głośny „Hymn do

miłości“ — zapewne dlatego, że i miłość na krótki czas daje „omdlenie duszy i omdlenie zmysłom i myśli kładzie kres upajający“. Ona jedna trwa bez zmiany, piękniejsza od przyrody.

Tak, tyś najwyższa z sił, tyś życiem życia,
Miłości.
Najsłodszą rozkosz i najsroższą boleść
Ty sprawiasz; tyś jest tak, jak śmierć, królową
Wszechistnień ziemskich, pierwotna potęgo,
Miłości.

W przecudnym, pełnym światła, barw i ruchu obrazie „narodzin Afrodyty“ — zgrzyt pesymizmu znajduje się w ostatnim wierszu, podobnie jak w końcowym aforyźmie Salomona w rozmowie z Sulamitką:

I zadrżał wszechświat w krąg, bo z morskich głębokości
Sprawczyni wyszła mąk najsroższych dla ludzkości.

Lubieżna ekstaza miłości („Leda“, „Do nieznajomej“, „Zacisza“, „Lubię kiedy kobieta“, „Pod wrażeniem“) — działa krótkotrwale, ustępując miejsca moralnemu zawodowi lub fizycznemu przesytowi.

Toteż krzepiąco i ewolucyjnie działają na Tetmajera jedynie Tatry: ich moc oraz ich piękno. W wierszu „Podczas burzy“ wskazuje poeta sam to źródło siły, a legenda Tatr snuje się w jego wyobraźni od najdawniejszych czasów. Oprócz liryków wydaje ona w pierwszej serji epicką „Pieśń o Jaśku i zbójniku“, pisaną w gwarze podhalańskiej, w tomiku zaś następnym „List Hanusi“, „z epicznego poematu na tle podhalańskim“.

Wyrobienie formalne obu zbiorów jest bardzo wysokie. Napotykamy tu sekstynę („Wiersz z okoliczności sprowadzenia zwłok Mickiewicza“), tercyny, dystychy („Pieśń o Jaśku zbójniku“), sonet oraz cały szereg kunsztownych form budowy stroficznej i metrycznej a wśród nich ulubiony przez Młodą Polskę, przejęty z Francji „wiersz wolny“ („Hymn do miłości“).

Poeta wystąpił od razu jako dojrzały artysta, zdobył posłuch i szacunek nawet u przeciwników nowych kierunków, ujął w swoje ręce berło liryki. Ale na tem przewodniczem stanowisku niezbyt długo się utrzymał, zarówno skutkiem wystąpienia innych, wybitnych indywidualności, jak głównie dlatego, że jego liryka nie okazała dalej idących możliwości rozwoju.

Następne wydania nie przynoszą zbyt wiele odmiennych zasadniczo tonów, motywów i form. Drukowany w „Życiu“ poemacik „Pour passer le temps“, napisany

został oktawą, a w treści ma wyjątkowe rysy humoru. Trzecia serja poezji (1900) dodaje do znanych kilka nowych wierszy, wśród nich najpiękniejszy „Orzeł", wyrażający pragnienie silnych i podniosłych wrażeń — nadto kilka utworów liryczno-epickich: „Śmierć Janosika", ballady o „Pannie młodej" i o „Renie", a w końcu najobszerniejsza „Nowina", w której przychodzi do głosu religijna tęsknota poety.

Ten zwrot do mistycyzmu jest nowy i zasługuje na uwagę. Podróż włoska podziałała na poetę orzeźwiająco: dostarczyła nowych barw jego palecie (zob. wiersze z podróży włoskiej i „Album liryczne"), pogłębiła i oczyściła jego myśl. Jako artysta stanął u szczytu opanowania formy, zwłaszcza z zamiłowaniem uprawiając budowę sonetu („O sonecie"). Jako pieśniarz miłości uspokoił się, zarzucił okrzyki i zbytnią jaskrawość obrazowania (cykl „Dla rymu" i „Gra słów"). Także i gwałtowność pesymizmu przechodzi w głęboki akord melancholji („Anioł Pański"). Jako myśliciel, autor dawniejszych sonetów o „Nieskończoności" — tworzy Tetmajer znamienne nagłówkiem wiersze: „Rzeka mistyczna", „Łąka mistyczna", „Potok symboliczny", a przedewszystkiem niezmiernie znamienną „Psychę" (w „Albumie lirycznym"). Jest to spowiedź życia dotychczasowego — a zarazem otworzenie perspektywy na możliwość „nowego życia". Poeta wyznaje utracenie wiary młodzieńczej, zagubienie dogmatów i nienawiść życia.

Aż niewzywana i niespodziewanie
biała i czysta Psyche przy mnie stanie
i takie światy mi nowe ujawni,
jakich śnić nawet nie zdołałbym dawniej;
światy, gdzie wchodzić tylko ci są zdolni,
co poświęcili swoje zmysły Myśli,
których duch z ciała się więzów uwolni,
choć jeszcze odeń są śmiercią zawiśli.

Poeta postanawia oczyścić duszę, wejść na „łąki ciche", skojarzyć swego ducha z duchem wszechświata, poddać swą wolę Woli najwyższej.

Jeszcze czas nie jest, lecz mi Psyche biała
na oczach duszy wiecznie będzie stała
i owa w dali, jak fata morgana
kraina ducha przez nią pokazana
już zapomnienia mgłą się nie powlecze
i zapalone mam gwiazdy przewodnie:
zwyciężyć w duchu, co w nim jest człowiecze
i patrzeć śmierci w twarz wprost i pogodnie.

Oznacza to zasadniczy przewrót, któremu uległ niejeden z „dekadentów" (np. Huysmanns): od negacji życia, prowadzącej do zupełnej prostracji ducha — do odrodzenia w mistycznej ekstazie. W „Poezjach", ogłoszonych w 1910 roku, ujawnił się ten zwrot w cyklach: „Dusza" i „Milczenie". Cykl pierwszy jest poszukiwaniem istoty duszy przy pomocy paralelizmu z przyrodą: dusza jest jak otchłań jeziora („Na królewskiem jeziorze"), jak „zaczarowany las", otoczony pustynią życia (Wizja pustyni"). W poszukiwaniach duszy towarzyszy poecie tajemniczy „gość": „to może jest ten rdzeń człowieka, co całą nędzę zna ludzkiego życia". We wierszu „Do szczytu" modli się poeta o nową siłę — w refleksyjnych sonetach poszukuje jej w „Milczeniu".

To jest ostatni, jak dotąd, akord liryki Tetmajera. Zamyka ją piękne wydanie „Poezyj wybranych", ogłoszone w roku wybuchu światowej wojny ku uczczeniu 25-io letniej rocznicy twórczości Tetmajera (Warszawa 1914). Wybór kończy piękny i smętny wiersz pt. „Był czas", wspominający okres władania nad wyobraźnią i sercami ziomków, potem ustąpienie miejsca innym „wróżom".

Jam własnej tylko myśli mojej
poetą — gdzię mnie wicher rzuci,
tam harfy mojej struny stroi,
szumi mnie tylko pieśń pojęta,
pieśń, której niczem świat nie pęta — —
to jedno boli, żeście skuci.

Dziś, gdy spadły kajdany, musi ten ból ustąpić A i smutek odosobnienia nie jest uzasadniony. Tetmajer, jako liryk, żyje i trwa w najpiękniejszych lirykach; jako powieściopisarz, autor „Anioła Śmierci", ma szerokie koła czytelników; jako dramaturg w ostatnich właśnie czasach doczekał się powodzenia (wystawienie „Judasza" w warszawskiej „Reducie").

Ale przedewszystkiem jako epik wystawił sobie „N skalnem Podhalu" pomnik, trwalszy nad spiże. Nie w lesie zaczarowanym mistycznych dociekań odnalazł siłę — lecz tam, dokąd dążył oddawna, na granitowej turni wśród pierwotnych tych gór i lasów mieszkańców. Już przed nim wrażliwe jednostki wyczuwały to piękno przyrody górskiej. W poezji Goszczyński , Pol i Asnyk, w powieści Kraszewski i Sewer, w praktycznej akcji Chałubiński, w publicystyce przedewszystkiem Stanisław Witkiewicz, malarz, krytyk, wybitny stylista, teoretyk i pionier podhalańskiego stylu („Na Przełęczy") — zwrócili uwagę na Tatry, jako źródło piękna i mocy. „Moc" odnaleźli

w tem źródle właściwie dopiero poeci Młodej Polski, od sonetów Fr. Nowickiego poczynając — nikt jednak w takiej pełni i rozmiarze, jak Tetmajer. Jest on pierwszym polskim twórcą, który znalazł dość siły, ażeby w dziele sztuki odtworzyć wszystkie, monumentalne rysy życia gór. Okazało się, że ten pieśniarz zmysłowej miłości, dotknięty chorobą wieku, adorator Nirwany — ma w głębiach swojego ducha zasób uśpionej siły, która pod Anteuszowem dotknięciem przyrody tatrzańskiej buchnęła lawą natchnienia i zakrzepła w potężne obrazy epickie, godne piękna tych gór i pierwotnych, homeryckich ich mieszkańców.

Obrazy te, wydane w siedmiu serjach pod wspólną nazwą „Na skalnem Podhalu", spisane zostały w krzepkiej i dosadnej gwarze góralskiej, częściowo zarchaizowanej i już wyszłej z użycia. — Barwność i oryginalność tego dzieła ma niewiele sobie równych, nietylko w literaturze polskiej, ale i w europejskich. W pierwszych serjach poeta, prowadzony dobrym instynktem, cofnął się o sto lat wstecz, do tych czasów „kiedy powstawać mogły dziś jeszcze śpiewane starsze pieśni, łatwo dające się odróżnić od nowych" i gdy, dodajmy, pierwotna czystość typu nie doznała jeszcze pomniejszających skażeń, spowodowanych później demoralizującym wpływem ludzi z miasta. Opowiadania wysnuł Tetmajer „wyłącznie ze swej wyobraźni" — jak się zastrzega — ale zarówno dzięki gwarze góralskiej, którą odtworzył w pełnym archaiźmie, jak przez intuicyjne wniknięcie w ducha minionej epoki, dał w niepospolitym stopniu złudzenie prawdy żywej, którą już Mickiewicz uznał za najcenniejszy wyraz twórczy. Rekonstrukcje Tetmajera wydobywają pełny, kipiący monumentalnością zarysu ż y w i o ł zarówno z duszy „zbójników" jak i z dziewiczej przyrody, z którą współżyją. Żywioł ten przejawia się w trzech zasadniczych formach: w miłości, w zbójnictwie i stosunku do przyrody. Wszystkie te trzy sprężyny wirują potężnym rozmachem czynów niezwykłych, pierwotnych, dzikich a majestatycznych. Dwa ostatnie tomy całości, objęte wspólnym nagłówkiem: „Legenda Tatr" — rozszerzają ramy drobnych obrazków do rozmiarów romansu, którego część pierwsza pt. „Maryna z Hrubego" zużytkowuje historyczne wątki, związane z buntem Kostki Napierskiego — część druga pt. „Janosik Nędza Litmanowski" powraca na teren niemal wyłącznie legendarny, dając apoteozę nieustraszonej siły i męstwa w osobie słynnego zbójnika tatrzańskiego, który „możnych łupił a ubogim dawał" a pozatem ocalił króla Jana Kazimierza w niebezpiecznej przeprawie przez góry i zdobył Hradek węgierski.

Dziś.

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,
by przestać kochać, podziwiać i wierzyć;
dziś — pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,
nudą, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem.
Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,
cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
choćby nam dano skrzydła Ikarowe,
nie mielibyśmy do lotu odwagi.
My nie tracimy nic, bośmy od razu
nic nie przynieśli — i tylko nam bywa
tak źle, że na zło takie brak wyrazu,
a serce pęka w nas i we krwi pływa.

Hymn do miłości.

Tyś jest najwyższą z sił, wszystko ulega tobie,
miłości!
Życie jest żądzą, a tyś z żądz największą,
prócz samej żądzy życia; duszą duszy
i sercem serca życia tyś jest,
miłości!
Jeśli największem szczęściem zapomnienie,
bezwiedza i niepamięć własnego istnienia;
toś ty jest szczęściem szczęścia, ty, co dajesz
omdlenie duszy i omdlenie zmysłom
i myśli kładziesz kres upajający,
miłości.
Jeśli złudzenia są jedynem dobrem:
toś ty największem dobrem, najsilniejszem
ze wszystkich złudzeń, ty moc mocy,
pierwotna, dzika, nieznająca kiełzań
święta potęgo,
miłości!
Jeśli pragnienia są jedyną ową
poręczą, która chroni
od upadnięcia w przepaść rozpaczy i wstrętu;
jeśli są jedynym
mostem, po którym można iść nad odmęt nudy;
Jeśli jedynem są lekarstwem, które
broni od cierpień, zwątpienia i brzydzeń,
pogardy świata i od samowzgardy:
to ty, o matko pragnień, jesteś ową

poręczą, mostem i lekarstwem, jesteś
zbawczynią ludzi,
miłości.
Czas idzie i zmieniają się wiary,
bóstwa w proch upadają jedne po drugich,
dziś czczone, jutro deptane,
przechodzą przed oczyma ludzkości,
by więcej nie powrócić:
ty trwasz, wieczysta, jak strach, głód i zawiść,
pierwotna, tak jak one,
jak one, triumfalna,
nad wszystkie wyniesiona, niepokonana
niczem i nigdy, tak, jak one,
pierwotna, dzika potęgo,
miłości.
Wdzięku, piękności natury,
kędyś jest wobec wdzięku i piękna miłości?
Jesteś, jak rama
do obrazu, jako tęcz promieni
skrzącemu kręgowi słońca.
Kędyś jest liściu róży
wobec ust ukochanej?
Kędyś szafirze niebios, morza błękicie
wobec ócz ukochanej?
Kędyś szumie jaworów i śpiewie ptaków
w wiosenne rano
wobec głosu ukochanej?
Kędyś ciszo grot pośród paproci,
pod gęstemi zaplotami bluszczów,
wobec milczenia ukochanej?
Kędyś jest śniegu, różowiony blado
od blasku słońca,
wobec koloru ciała ukochanej?
Kędyście linje cudowne
gór i skał, kędy łuk tęczy świetlisty,
kędy przepysznych wodospadów wstęgi,
smukłe narcyzy, palmy wybujałe,
kędy obłoki lotne i powiewne
wobec kształtów ciała ukochanej?
Kędyś mchu miękki, liściu aksamitny,
wobec jej piersi dotknięcia i dłoni?
Kędyś marmurze gładki, grzany słońcem,
wobec jej białych bioder, spływających
cudowną linją
w odurzający wzrok, dech wstrzymujący
kształt, który rękę przykuwa do siebie?
Kędyś jest czarze nocy księżycowej,

czarze poranku, kiedy słońce wschodzi
z za gór dalekich;
uroku jezior, co się nagle jawią
pośród skał senne,
i w tej zieleni złocistej, ze szczytów
widzianej w dali:
wobec czaru ukochanej?
Kędyś jest melancholjo wieczorów jesiennych
wobec jej smutku?
Kędyś wesele letniego południa
przy jej radości?
Kędy o sławie sny, sny o potędze,
zwycięstwach dumy, odpłaceniu krzywdy,
i nieznoszeniu niesprawiedliwości:
wobec snów o ukochanej?
Kędyś pragnienie posiadania złota
przy posiadania jej ciała pragnieniu?
Kędyś jest żądzo poznania wszystkiego,
co jest poznanem, albo niem być może,
wobec pragnienia poznania wskroś duszy
ukochanej kobiety?
Tak, tyś najwyższą z sił, tyś życiem życia,
miłości!
Najsłodszą rozkosz i najsroższą boleść
ty sprawiasz; tyś jest tak, jak śmierć, królową
wszechistnień ziemskich, pierwotna potęgo,
miłości!

Narodziny Afrodyty.

Złocisty to był dzień. Błękitne zadumanie
objęło cały świat. Na modrym oceanie
słoneczny zasnął blask. Na ziemi i na niebie
cisza zdawała się wsłuchiwać sama w siebie.
Omdlewał w okrąg świat od światła i gorąca,
różany płonął kwiat, srebrniała lilja drżąca,
nad cichą, modrą toń nieskończonego morza
płynęła kwiatów woń, jak lutni dźwięk, w przestworza.

Wtem — jakby zwiewny rój motyli skrzydłem drżącem
potrącił śpiący blask i śpiącą głąb pod słońcem:
zadrgała senność sfer i kwiaty zaszeptały,
niepokój jakiś świat ogarnął nagle cały,
oczekiwanie — — cud jakiś się dziwny iści, — —
z błękitno-złotych wód, z zielono-złotych liści
dźwięczący wybiegł szmer, lękliwy i radosny,
zadrgała senność sfer, jak w narodziny wiosny.

I ze srebrzystych pian, co w słońcu nieruchomie
w tęczach świetlanych skier leżą na wód ogromie,
wśród blasku, ciepła, mgieł złocistych, z wód kryształu
nagi niewieści kształt wynurza się pomału — —
zdumienie zdjęło świat: przejrzyste milkną sfery,
drżeć przestał róży kwiat, liljowe ścichły szmery,
jakby zaklęta, woń stanęła skrysztalona,
i w zadziwieniu w toń spojrzała nieb opona.

I ze srebrzystych pian Afrodis wyszła biała
i naprzód słońcu swój promienny uśmiech słała,
potem przez modrą głąb powoli szła ku ziemi,
znacząc swej drogi ślad kroplami świetlistemi,
i boski uśmiech śle niebiosom, lądom, wodzie,
a świat dziwował się przecudnej jej urodzie,
blask ją osuszać biegł, woń obcierała z rosy,
u nóg jej śnieżnych legł ocean modrowłosy.

A ona w słońcu swe suszyła ciało białe,
zefiry pieszczą ją z rozkoszy oszalałe,
ślizgają się od stóp po nogach jej do łona,
całują piersi jej i szyję i ramiona,
spijają perły pian z jej zagięć i lubieżne
w lotny okrążą tan jej uda smukłe, śnieżne,
zwolna się suną wzdłuż jej pełnych biódr, a potem
ku ustom z wonią róż wzlatują nagłym wzlotem.

Muskają włosy jej złociste, miękkie, śliczne,
złocisty szafir ócz owieją balsamiczne
i, omdlewając, już do stóp jej kornie padną...
A ona rękę swą podniosła światowładną
i naga stała tam, a dziwna jej potęga
aż do Hadesu bram nieprzekroczonych sięga,
i zadrżał wszechświat w krąg, bo z morskich głębokości
sprawczyni wyszła mąk najsroższych dla ludzkości.

Zawód.

Wykołysałem cię wśród fal
mych snów, jak limbę gdzieś nadwodną,
śniłem cię cichą i pogodną — —
ach! jak mi żal, jak żal...

Na zieloności sennych hal,
gdzie wiatr błękitne mgły rozpina,
byłaś mi, dziewczę, tak jedyna — —
ach! jak mi żal, jak żal...

Wkoło szumiały smreki w dal
jakiemś modleniem cichem, wiecznem —
byłaś mi tam czemś tak słonecznem — —
ach! jak mi żal, jak żal...

Widok ze Świnicy do doliny Wierchcichej.

Taki tam spokój... Na gór zbocza
światła się zlewa mgła przeźrocza,
nad senną zieleń gór.

Szumiący z dala wśród kamieni,
w słońcu się potok skrzy i mieni
w srebrno-tęczowy sznur.

Ciemno-zielony w mgle złocistej
wśród ciszy drzemie uroczystej
głuchy smrekowy las.

Na jasnych, bujnych traw pościeli,
pod słońce się gdzieniegdzie bieli
w zieleni martwy głaz.

O ścianie nagiej, szarej, stromej,
spiętrzone wkoło skał rozłomy
w świetlnych zasnęły mgłach.

Ponad doliną się rozwiesza
srebrzysto-turkusowa cisza
nieba w słonecznych skrach.

Patrzę ze szczytu w dół: podemną
przepaść rozwarła paszczę ciemną—
patrzę w dolinę, w dal:

i jakaś dziwna mię pochwyca
bez brzegu i bez dna tęsknica,
niewysłowiony żal...

Melodja mgieł nocnych.

(Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym)

Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekko z wiatrem pląsajmy po przestworów głębinie...
Okręcajmy się wstęgą naokoło księżyca,
co nam ciała przeźrocze tęczą blasków nasyca,

i wchłaniajmy potoków szmer, co toną w jeziorze,
i limb szumy powiewne i w smrekowym szept borze,
pijmy kwiatów woń rzeźwą, co na zboczach gór kwitną,
dźwięczne, barwne i wonne w głąb wlatujmy błękitną.
Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekko z wiatrem pląsajmy po przestworów głębinie...
Oto, gwiazdę, co spada, lećmy chwycić w ramiona,
lećmy, lećmy ją żegnać, zanim spadnie i skona;
puchem mlecza się bawmy i ćmy błoną przeźroczą,
i snów pierzem puszystem, co w powietrzu krąg toczą;
nietoperza ścigajmy, co po cichu tak leci,
jak my same, i w nikłe oplątajmy go sieci;
z szczytu na szczyt przerzućmy się jak mosty wiszące,
gwiazd promienie przybiją do skał mostów tych końce,
a wiatr na nich na chwilę uciszony odpocznie,
nim je zerwie i w pląsy znów pogoni nas skocznie...

O sonecie.

Lubię sonetu trudną, misterną budowę;
zda mi się, że mi kawał marmuru odkuto,
w którym swobodnie rzeźbić może moje dłuto
w rozmiarach wiecznie jednych kształty coraz nowe.

Lubię te dźwięki pełne, szerokie, bronzowe,
brzmiące wiecznie tą samą melodyjną nutą,
a w nieskończoną różność motywów rozsnutą,
jak mgły na jednem niebie w przeróżną posnowę.

Lubię ten mały kościół, w którym jednak może
olbrzymi Bóg się zmieścić, jak w potężnym tumie;
lubię to górne, wąskie, naskalne wydroże,

skąd runie, kto stóp pewnie położyć nie umie;
lubię tę gwiazdę małą, co świeci, jak zorze,
dźwięk dzwonu, co nie głuchnie w huraganów szumie.

W zatoce Neapolitańskiej.

Srebrno-modra, jak metal błyszcząca,
nieskończonych wód powierzchnia leży;
słońce wsparło się o wodę blaskiem
i zasnęło w błękitnej bezbrzeży.

Jaka dziwna, jaka dziwna cisza,
jaki dziwny spokój w tej naturze...
Wszystko tonie: woda, ziema, niebo,
w przeźroczystym, świetlistym lazurze.

W jeden lazur świat się zmienia cały,
cisza ziemi z senną nieba głuszą;
w jeden lazur świat zmieniony zda się
być swą własną zadumaną duszą.

Anioł Pański.

Na Anioł Pański biją dzwony,
niech będzie Marja pozdrowiona,
niech będzie Chrystus pozdrowiony...
Na Anioł Pański biją dzwony,
w niebiosach kędyś głos ich kona...

W wieczornym mroku, we mgle szarej,
idzie przez łąki i moczary,
po trzęsawiskach i rozłogach,
po zapomnianych dawno drogach,
zaduma polna, osmętnica...
Idzie po polach, smutek sieje,
jako szron biały od księżyca...
Na wód topiele i rozchwieje,
na omroczone, śpiące gaje,
cień, zasępienie od niej wieje,
włóczą się za nią żal, tęsknica...
Hen, na cmentarzu ciemnym staje,
na grób dziewczyny młodej siada,
w świat się od grobu patrzy blada...

Na Anioł Pański biją dzwony,
niech będzie Marja pozdrowiona,
niech będzie Chrystus pozdrowiony...
Na Anioł Pański biją dzwony,
w niebiosach kędyś głos ich kona...

Na wodę ciche cienie schodzą,
tumany się po wydmach wodzą,
a rzeka szemrze, płynie w mrokach,
płynie i płynie coraz dalej...
A coś w niej wzdycha, coś zawodzi,
coś się w niej skarży, coś tak żali...
Płynie i płynie, aż gdzieś ginie,
traci się w górach i obłokach,
i już nie wraca nigdy fala,
co taka smutna stąd odchodzi,
przepada kędyś w mórz głębinie
i już nie wraca nigdy zdala...

Na Anioł Pański biją dzwony,
niech będzie Marja pozdrowiona,
niech będzie Chrystus pozdrowiony...
Na Anioł Pański biją dzwony,
w niebiosach kędyś głos ich kona...

Szare się dymy wolno wleką
nad ciemne dachy, kryte słomą —
wleką się, snują gdzieś daleko,
zawisną chwilę nieruchomo
i giną w pustem gdzieś przestworzu...
Może za rzeczną płynąc falą,
polecą kędyś aż ku morzu...
A mrok się rozpościela dalą
i coraz szerzej idzie, szerzej,
i coraz cięższy, gęstszy leży,
zatopił lasy, zalał góry,
pochłonął ziemię do rubieży,
na niebie oparł się ponury...

Na Anioł Pański biją dzwony,
niech będzie Marja pozdrowiona,
niech będzie Chrystus pozdrowiony...
Na Anioł Pański biją dzwony,
w niebiosach kędyś głos ich kona...

Idzie samotna dusza polem,
idzie ze swoim złem i bolem,
po zbożnym łanie i po lesie,
wszędy zło swoje, swój ból niesie,
i swoją dolę klnie tułaczą,
i swoje losy klnie straszliwe,
z ogromną skargą i rozpaczą
przez zasępioną idzie niwę...
Idzie, jak widmo potępione,
gwiżdże koło niej wiatr i tańczy —
w którą się kolwiek zwróci stronę,
wszędzie gościniec jej wygnańczy —
nigdzie tu miejsca niema dla niej,
niema spoczynku, ni przystani...
Idzie przez pola umęczona,
łamiąc nad głową swą ramiona...

Na Anioł Pański biją dzwony,
Niech będzie Marja pozdrowiona,
niech będzie Chrystus pozdrowiony...

A kiedy będziesz...

A kiedy będziesz moją żoną,
Umiłowaną, poślubioną,
Wówczas się ogród nam otworzy,
Ogród świetlisty, pełen zorzy.

Rozwonią nam się kwietne sady,
pachnąć nam będą winogrady,
i róże śliczne i powoje,
całować będą włosy twoje.

Pójdziemy cisi, zamyśleni
wśród złotych przymgleń i promieni,
pójdziemy wolno alejami,
pomiędzy drzewa cisi, sami.

Gałązki ku nam zwisać będą,
narcyzy piąć się srebrną grzędą,
i padnie biały kwiat lipowy
na rozkochane nasze głowy.

Ubiorę ciebie w błękit kwiatów,
niezapominek i bławatów,
ustroję ciebie w paproć młodą
i świat rozświetlę twą urodą.

Pójdziemy cisi, zamyśleni,
wśród złotych przymgleń i promieni,
pójdziemy w ogród pełen zorzy,
kędy drzwi miłość nam otworzy.

Ostatni list Hanusi.

Kochany Jerzy mój! pisę tu stela
ten list do tobie, ale jus nie placę.
Co ma być, będzie. Wolno się zabiela
świat, śniegi lecom, we dźwierze kołace
śmierzć. Jus jej cekom na pościeli kiela
cas, serce lewdy puka, oddech tracę,
śmierzć ponade mnom stoji, tyś daleko —
nie płynom z ocy łzy — we wnątrzu pieką.

Dziś bez noc całą cosi sie mi śniło,
jakby umarli powstawali z grobu,
ci, co nom w życiu było ś niemi miło,
dawni znajomi; jo im z ręcy obu
kwiatki dawała, pote pod pochyłą
góre kajś ś niemik sła, ani sposobu
wypedzieć, ani to pomyśleć, kany?
W jakisik jasny świat, wycarowany...

Znowa ci ludzie przychodzą zaś z dala,
w izbie na ławie rzędem posiadali:
Sabała, Maciek Siecka, stary Wala,
Giewont, Słodycka, Krzyś — tacy spaniali
jacysi.., I ten, co go jus przywala
ziem, ten pon Adaś, coście wroz chadzali
w góry, tyś przi nik... Z grobów powstaneni
i haw na ławę siedli — kerdel cieni...

Grajom. Na flecie Siecka, na gęślikak
siwy Sabała; Słodycka, Krzyś zasię
na skrzypcak. Cudnie, bo na tyk muzykak
światło, jak w grocie magórskiej miga się.
Grajom, a nic ig nie słychno... Po smykak
błyskajom iskry, jako na sałasie
w nocy. Pełniućka izba tego grania —
cy w dusy mojej gra? tak do skonania?

Cy prziśli po mnie twoi przyjociele
i towarzisia?... Tak mi będzie milij
wstać do wiecności z tej smutnej pościele,
kie mi dusami swemi prziświcili...
Hej! Jerzy, Jerzy! Jus mi na kościele
zwon cicho sumi... Od kwili do kwili
cas gna, a tobie niemas blisko kany,
Mój złociusienki i umiełowany!...

Hej Jerzy, Jerzy! Joby jesce wstała,
jesce roz! W góry! Jescebyk ozparła
pierś! Jesce rozbyk we świat zaśpiewała!
Jesce na echo roz! W przepaści garła!
Jesce do wierchów roz! W jeziora!... Cała
dusa-by moja se mnie sie wydarła!
Jesce roz w lasy! W Donajec! W potoki!
Jesce roz Jerzy! Jesce roz w obłoki!

Hej Jerzy, Jerzy! Jesce roz! Podź se mnom!
Hań, na tej grani stanieme oboje!
Hha! jaka przepaść! Jaki zryw pode mnom!
Hha! Jaka wezgłąb! Jak na hmurze stoję!
Jerzy! Dej renke! Kopnij prec te ziemnom
Rówien! Prec mówiem! W górę obidwoje,
w górę! Nad wody! Nad lasy! Nad hale!
w górę, hań, w górę, my oba górale!

O Jerzy, Jerzy! Taki wej się zbliza
koniec Hanusi twojej... Oni cichną.
Nic jus nie słyse, lem byś pedział: krziza
ramiona sumiom kajsi — — w wietrze słychno...
O Jerzy! Głowa na pierś się uniza,
oni sie syćka wraz ku mnie uśmiechną,
wstali i idom, a kiwiom głowami,
jakby mi fcieli pedzieć: hybaj s nami!...

Bydź zdrów! Jo jedna miełowała tobie!
Kaś był, coś robił: jo s tobom sła wsendzie!
Prziłozys ucho kie na moim grobie:
z grobu sie jesce samo to dobendzie
Bydź zdrów! Twój smutek jo w te rence obie
ziembnonce bierem; co cie boleć bendzie,
co cię bolało: ja zgarniam do rency
i w to me serce ściskam, co się męcy...

Jo tobie jedno tutok miełowała!
Tyś się po świecie tulał, jak pijany!
Sytkie boleści twoje jo przeznała,
a cichok beła, jak kwiat popod ściany...
Jo w sercu mojem lo tobie sukała
rady, pociechy; sukałak cię, kany
tyś bywał ino i słałak ci w drogę
mojego serca uśmiech... Coz jo moge?..,

Ale ty, Jerzy, słys! Jest jesce świeze
limby w dolinie hań, popod Wysoką:
siądź se pod niemi, a myśl, ka ja leze
w carnom i głuchom ziem wbita głęboko.
Tamjeś ty se mnom był... Z wichru, od wieze
Wysokiej spadnie wiatr, chyć go seroko
w piersi i na grób przinieś mi ten w scycie
zrodzony wiater hań — wysy, niz zycie.

Jo go fcem w grobie cuć! My oba byli,
jak duchy górskie, jak orły w cichości;
tam, kany ludzie dojść nie dośmielili,
tam my swe myśli mieli i radości.
Dzisiok hań pustki som, śnieg, jastrzomb kwili,
pustać... Stamstela do nieba noprości.
To ja myślała nieroz, Coz — hań z progu
skalnego ino ręke trza dać Bogu.

Idze hań jesce kie, pod Batyzowski,
Idź w te doliny, ka kwitną leluje,
na kwile smutki odegnaj i troski,
a taki ino bydź jak wiatr, co duje.
Jo cie kochała tak! Jo z mocy Boskiej
popatrzem na cię wte, serce pocuję.
Jo cie kochała tak! Nie rozumiała,
alek kochała tak — z duse i z ciała.

Jo wtedy w ocak twyk widziała świecić
Jakisi cudny blask, jako z pohodnie;
jo wtedy myśli twe widziała lecić
wysy, niz Tatry, niźli gwiazdy wschodnie;
jo wtedy watre rada była niecić,
gotowić jeść i pić, cobyś ślebodnie
myk niesłysęcy słow śmigał głębiną..
nie rozumiałak nic — kochałak ino...

Bydź zdrów! Dalekoś kajsi... Tu do łózka
nie przidzies stanonc... Bydź zdrów! Nieg ci Boza
ręka pozegna!... Ginem, jako muska,
jak liść zbielały z buka; hań, w bezdroza,
wiater poniesie nas — coz jo? Dziś słuzka
śmierzci — kiedysi kwiat — nic... Dzika róza
zerwana kiejsi hań — — w cichej polanie,
w miesięcnom jasnom noc — — na halnem siánie..,

Na tę polanę idź — — jesce hań rosnom
same te kwiaty pod kosodrzewiną;
na tę polanę idź — z wstającom wiosnom — —
na tę polanę idź — tam będzie ino
z nieba mej dusy droga — — a w załosnom
śmierzci godzinie twej patrz — za przicyną
Maryji Panny z nieba ci spaść musi
róza do zimnyk ust — od twej Hanusi...

Psyche.

Psyche tajemna, smętna, zamyślona,
wyciąga ku mnie dziewicze ramiona
i twarz nademną pochyliwszy białą,
duchowi memu każe rzucać ciało
i z własnych żądz mych i pragnień pogrzebu,
z mogiły szałów mych i namiętności,
ku mistycznemu podnosi mnie niebu,
Jakbym już duchem odstawał od kości.

Młodości mojej purpury i łuny
w dym się zmieniają i w ciemne całuny...
Niejedno myśli wybujałe kwiecie
wiatr po rozłogach i topielach miecie...
Niejedna chęć ma, ach! niejedna prysła,
jak bańka szklanna, gdy na głaz upadnie;
niejedna gwiazda, nademną rozbłysła,
w głuchych odmętach leży zgasła na dnie...

Ileż wiar moich i obłędów ile
We wspomnień żywej spoczywa mogile...
Wielkie kościoły, kędym klękał wprzódy,
kłamstw okazały się pełne i złudy...
Pustynia ruin wokoło się piętrzy,
strzaskanych kolumn leżą całe zwały —
posągi bogów o twarzy najświętszej,
strącone z podstaw, w proch poupadały.

Jak czynią ludzie wielką trwogą zdjęci,
zło myśli chciałem pogrześć w niepamięci,
lecz ono było, jako wąż pod liśćmi —
i nie wiedziałem wkońcu, dokąd iść mi,
w jakiej się ukryć niedostępnej twierdzy
pod własnej myśli pościgiem zażartym?
gdzie obmyć ducha ze śniedzi i ze rdzy,
by Blask odświetlał i był Blasku wartym?

W bezdni upadku, w porywów bezkresie,
byłem jak okręt, który burza niesie:
jedna pod chmury wyrzuca go fala,
druga w przepastną toń odmętów zwala...
Czegom nie odczuł?!... Każdy atom duszy
przez piekło swoje szedł, boleścią siny —
i czułem wkońcu, że się duch już kruszy
i że nic nie mam dla życia — prócz śliny...

Aż niewzywana i niespodziewanie
biała i czysta Psyche przy mnie stanie
i takie światy mi nowe ujawni,
jakich śnić nawet nie zdołałbym dawniej;
światy, gdzie wchodzić tylko ci są zdolni,
co poświęcili swoje zmysły Myśli,
których duch z ciała się więzów uwolni,
choć jeszcze odeń są śmiercią zawiśli.

Jeśli przez moich namiętności zgliszcze,
zbrudzoną duszę przelśnię i oczyszczę;
jeśli człowieka w duchu moim zgniotę
i ducha zmienię w wszechwładną istotę:
królestwa swego mistyczne wrzeciądze
naoścież wówczas otworzy mi Psyche,
i wejdę w jasność, jak dziś w mroku błądzę,
i ze skał grzmiących wejdę w łąki ciche.

W owej tajemnej, głębokiej wyżynie
duch mój się w duchu wszechświata rozpłynie,
a razem w siebie jego bezmiar wchłonie,
jak jedną tworzą toń dwie zlane tonie.
W ów świat podniósłszy się raz i wstąpiwszy,
wzgardę czuć będę, kędy dziś się trwożę
i mrąc dla siebie, sobie będę żywszy,
i gasząc płomień, będę patrzyć w zorzę.

I mieć tam będę triumf wyzwolenia
ducha z pęd żądzy, co go opierścienia;
triumf najwyższy, kiedy mi poddanem
będzie, co wprzódy było moim panem;
gdy ludzkie szały, jak sokół w kapturze,
nie będą śmiały zrywać się do lotu
i wszystkie zmysłów i umysłu burze
jak dym rozwiany, znikną bez powrotu.

I bliskim będę wyczuć i zrozumień,
jakim się biegiem toczy życia strumień;
w jakie niebiosa z bagien i topielisk,
dźwiga się bytu olbrzymi obelisk?
I wiem, że wówczas będę mógł w wszechświecie
znaleść harmonję pełną i porządek,
i ze spokojem patrzeć, jak się plecie
nić na wrzecionie czas mierzących prządek.

Bo ponad wszystkie i nowe i stare,
znajdą tam głębszą: rezygnacji wiarę;
wiarę poddania się najwyższej Woli,
co się nad wszystkie inne aureoli,
skąd wszystkie inne biorą swój początek
i moc pozorną, naprawdę bezwładną;
gdzie wrócić muszą, podobne do łątek,
co z wody wyszły i w wodę upadną.

Jeszcze czas nie jest, lecz mi Psyche biała
na oczach duszy wiecznie będzie stała
i owa w dali, jak fata morgana,
kraina ducha przez nią pokazana,
już zapomnienia mgłą się nie powlecze,
i zapalone mam gwiazdy przewodnie:
zwyciężyć w duchu, co w nim jest człowiecze
i patrzeć śmierci w twarz wprost i pogodnie.

Był czas.

Był czas, żeśmy się rozumieli,
ten czas przeminął i nie wróci,
a dziś mnie z wami wszystko dzieli,
nic wy mnie dziś nie obchodzicie,
nic wasze nie obchodzi życie,
to jedno boli, żeście skuci.

Pieśń moja stała się dziś pieśnią
wyłącznie tylko moją własną;
nie dbam, czy gdzie się ucieleśnią
tak, czy inaczej w czyjem młodem
sercu te słowa, które w wodem
rzucał — — niech płyną lub zagasną.

Jesteśmy obcy. Macie wróżów,
macie serc waszych wykładaczy,
macie dusz waszych czujnych stróżów,
kapłanów waszych świętych chramów
dzierżących szale prawd i kłamów,
poetów dążeń i rozpaczy.

Ja od wszystkiego uciekł tego,
żyjcie, jak chcecie — — czem jesteście?
Macież liść drzewa zielonego,
macież woń kwiatu, szum potoku,
jesteścież jak wschód słońca oku,
jak modrzewiowych gęstw powieście?

Jesteścież jak legenda złota,
kuta we wnętrzu skał ogromnych?
Albo jak zbroja, co grzechota,
albo miecz, co przy boku chrzęści,
albo stalowy łoskot pięści
pragnącej gwarów wiekopomnych?

Jam własnej tylko myśli mojej
poetą — — gdzie mnie wicher rzuci,
tam harfy mojej struny stroi,
szumi mnie tylko pieśń pojęta,
pieśń, której niczem świat nie pęta — —
to jedno boli, żeście skuci.

Na skalnem Podhalu.

Jak się Józek Smaś pojechał wysłuchać.

Józek Smaś Solicarz od Mrowców z Olczy, wielki to był strzelec, a większy jeszcze zbójnik, zaciekły i zajadły, bo nie z potrzeby, ale z ochoty. Ale największy on był bezbożnik. Nigdy na „Pokwalony Jezus Krystus“ inaczej nie odpowiedział, tylko: „Niekze ta, niekze ta“, albo „niekze se bedzie. Jo mu sie nie prociwiem“ — co mu nawet nie krócej, ale dłużej, niż „Na wieki wieków Amen“ wychodziło. Jeżeli jako strzelec równał się ku Jankowi z Jurgowa, który od Hawrania przez Litworowe aż do Kościelec kozy niszczył; jako zbójnik ku Jankowi z Brzezawicki, o którym śpiewali:

„Na wysokim wirsku krzesom subienicki;
Wtoz hań budzie wisioł z Janko z Brzezawicki“. —

to jako bezbożnik całkiem on był jancykryst. A co przy tem było dziwne, że był bogaty, gazda i wszystko mu się wiedło, do wszystkiego szczęście miał. Nijakiego waloru bieda ku niemu nie miała. Tak mu sie wiedło, jakby mu Pan Bóg umyślnie błogosławił, a on nigdy może nawet w kościele nie był, chyba wtedy, kie go kścili.

Nie, żeby tak już do imentu nie wierzył, ale nic o tem wszystkiem wiedzieć nie chciał.

— Jo ta nie widzem — mówił — coby Pon Bóg do mnie wrazoł, coz jo się mu tam bedem popod ręce plątał? zasiejem — zeźre mi; nie zasiejem — nie będzie nic. Pojem — nie głodnyk; umrem, bo przyjdzie śmierzć. Wiem, ze góry som jest niemałe, bok bez nie seł; wiem ze drzewo kwarde, bok je rąbał; wiem, jako ogień poli, woda gasi, ale o Panu Bogu temze telo wiem, co o tym królu, co se ta we swojej stolicy kasi włodze. Jo ta ku temu, co ku mnie nie idzie, nie wartki.

Dufny to w siebie chłop był, obrotny, mądry, a strasznie śmiały.

Mimo tej bezbożności ludzie go kochali, a to dlatego, że dobry był, nikomu krzywdy nie zrobił, pomógł w strapieniu, mądry był do rady i mowny, a już jak jakie dudki skąd do chałupy przyniósł, mógł pić kto chciał i ile chciał. Nie z samej Olczy, z Pardołówki, z Hrubego, ale ze Zakopanego, z Poronina, z Murzasihla, z Cichego i z Bukowiny ludzie się schodzili do karczmy, gdzie pić lubił, kiedy się zwiedzieli, że z pieniędzmi przyszedł. A on się w tem cieszył i często nie rzadko komu na krowę, na konia, na stacje dał.

Ale się wiedli i przewiedło. Nie młody już był, bo miał koło 55 lat, zaskoczyła go przy Zmarzłym Stawie pod Polskim Grzebieniem na polowaczce kurniawa, wiatr, śnieg, mróz; trzy dni i trzy noce pod skałą przesiedział, bo iść nie sposób. Tyle dobrze, że jeść tam jako tako ze sobą miał. Przyszedł do domu, rozniemógł się. Dopiero się teraz zaczęło odzywać: w grzbiecie łapa niedźwiedzia, co go nią zdzielił pod Rohaczami, nim na drzewo zdążył uciec; w kolanie, w prawej nodze kamień, co się gdzieś w Młynarzu urwał w żlebie i w kość trafił: w boku ziebra potłuczone, co go Spiżacy przy Pięciu Stawach Węgierskich oklepcami na kozy dotłukli; w głowie dziury od bitek w młodości. Zaczęło łupać po kościach, wiercić, łamać — bieda było wytrzymać. Spadł z ciała, zesłabł, trudno było z pościeli zleść.

Niedźwiedzie, świstacze sadło, czy to na wewnątrz, czy smarowane nic nie pomogło.

Przyszła baba, stara Katarzyna Magierka od Janików, okadziła go — nic. Przyszła druga baba, jeszcze starsza, Trzebuńka. zamówiła, zaczyniła — nic. Nie pomógł i Kubuś Bednarz, co mu już sto lat było, choć mu owce, krowy, konie pod rękami zdrowiały!

Dopiero się zejdą baby sąsiadki radzić, siadły kole łóżka.

— Ej, kumoterku, kumoterku, już wy ta wnet dojńdziecie, dojńdziecie — powiada jedna.

— Hej, swoku, nie wiemy wom juz poradzić nijako — powiada druga.

— Niwto haw już nie poradzi, moi mieli, jedna śmierzć — powiada trzecia.

— Ej kumoterku, kumoterku, trzaby o duse myśleć.

— Cobyś zaś pote późno nie było, swojaku.

— A wtoz wi? nieroz tak bywuje — moze i popuściło by kielo telo po komunii świentej.

— Wiera dobrze pedocie, kumosicko. Cobyście tyz, kumoterku, dali się wysłuchać.

— Przed Matkom Boskom cudownom w Ludzimirzu.

— E dy ta jest i w Odrowązie, padajom, cudowno — odezwał się Smaś, któremu się Odrowąż lepiej podobał, bo dalej, a to już zbójecka i myśliwska natura, jak iść, to daleko.

— Hej, moi mieli! Ona ku ludzimirskiej ani za kuhareckę nie worce!

— Jedźcie, swoku, wysłuchójcie się!

— O jedźcie tyz, jedźcie, kumoterku, a pilno, ponaglojcie się, bo cas!

— Jedźciez, jedźcie, moi mieli!

— Djabeł ku wom nie bedzie mioł przystępu, a on haw nie prec bedzie!

— Hej, dobrze padajom kumosicka, oni ta wse mądrze radzom. Nie prec, nie prec!

— Kiek haw wcora z domu sła, moi mieli, takie mi corne kocisko z pod nóg smyrgło. Jazek się wzdrygła!

— Djabeł nawoli w kota.

— Ej, kumosicko, widywali go już ludzie i w psiej skórze.

— Ale mu się za kota obrócić noracej widzi.

— Je coz ta takiemu?! Co fce, potrafi. Djabeł i djabeł.

— Kie Symek Mrowca konał, to się zaś objawił za wilka. Tu! tu! popod halupę przeseł.

— Ej raty!

— A pocymze go poznali, ze je nie wilk prowdziwy?

— Ej, ci juz wiedzieli, co poznali! pono w nurze miał ogień. W nocy to było.

— Ej raty!

— Nie wysłuchoł sie to stary Mrowca?

— Nie dowieźli mu ksiendza. Konie uwięzły w zospak.

— Ej, wicie! To ta juz nie wto inny sprawieł, ino on, ten wilk.

— Tak tyz ukwalowali sytka, ze nie co inne, lemze on.

— Hej! Ponjezysicku nosłodsy!

— Maryjo Przecysto!

— Syscy janieli, jacyście ka ino po niebie!

— Kumoterku, kumoterku, jedźcie się wysłuchać! Nic juz s wos! Ino patrzyć!

— O nic! nic! Zbiedliście! Pół wos ubyło! Skapiecie!

— Jedźciez, jedźciez moi mieli, ono wom ta juz nie przepuści tym raze.

— Wiera ze nie!

— Ej, nie!

I jak zaczęły nad nim jajczeć, a biadkać, a sklamrzyć, zdecydował się Józek Smaś do Pana Bóga do Ludźmierza jechać.

Uchwalili na odpust, ósmego września, w samo Narodzenie Najświętszej Panny.

Ustały deszcze, co tego sierpnia lały bardzo, zaraz się Józkowi lepiej zrobiło, przestało go tak strasecnie łupać po kościach.

Wstał z pościeli, umył się, włosy masłem wysmarował, czysto się oblokł, kapelusz nowy, czucha nowa, serdak nowy, portki, krypce, jak na wesele. Radowały się baby, co go namówiły i jechać z nim miały; żony już nie miał, wdowcem był. Ale się dopiero zadziwią! — bo tu przed chałupę zajeżdża wóz, a we wozie skrzypkowie dwaj, basisty jak na wesele! A dopiero gęby otwarły, kiedy Smaś pistolety dwa za pas, noże dwa, do garści ciupaga, a przez ramię flinta.

— Zej, bójcie się boga, kumoterku! Coz wy robicie?!

— Djabłów zjadło, smoku! Dy to przecie nie na kozy!

— Ani nie w Luptow na dudki, moi mieli!

A Józek Smaś oparł się na ciupadze i powiada: Nigdyjek jo nie seł inacyj ku niwtoremu panu: dziedzicowi, derektorowi, kaserowi, kupcowi, albo co fciało, niek było. A dy przecie, padocie Pon Bóg nowięksy ze syćkik. A hoj ta po inksym interesie ku Niemu jode, niekze Mu nie ublizem, ze telo ku mnie nie płaci, co hojwtory dziedzic, abo i gazda, abo i zyd psia para, cok ku nim we zbroi seł. Niekze Mu to nie bedzie krzywo, niek se nie krziwdzi. A ze to sie momy jednać, to muzykę bierem, coby wiedział, ze nie załujem na tę zgodę i zapłacem. A niekze i to wie, ze kie On gada na niebie, to jo ta tez niezgorsy na swoim, w Olcy. Moze On mi piorunem zagrzmi, to jo mu zaś basami dom obrzęceć. Haj!

I pojechał. Na jednym wozie na przodzie muzyka, na drugim on z babami.

Patrzą ludzie, dziwują się, przejechał wsie kunowotarskie, na Zaskalu skręcili, do Ludzimierza jadą. Raniutko wyjechali, dobrze na czas zdążyli. Ludzi moc, odpust ogromny, krzyk, gwar, ścisk — a co kto spojrzy, to się dobrze nie przeżegna. Tu muzyka na przodzie, za nią stary chłop, siwy, pistolety za pasem, lufa mu się z za ramienia świeci, patrzy śmiało, jak orzeł, choć widno po nim chorobę.

— Je coz to takiego?! — spytają się jedni drugich — wtoze to taki?

— Jokisi Podhalan, z tyk skrzydlatyk, be ka z Wirhbukowiny, abo od Kościeliska — mówią inni.

— Z flintom jedzie.

— Moze jaki leśnicy wto wie zkąd?

— Zeć tu niejeden leśny, aby leśnicy przyseł, a bez to przez flinty.

Dziwowali się, nie mogli na nic myślą przyjść.

Zajechał Smaś przed kościół.

Tłum koło niego. Czarno i Białodunajczanie, Szaflarzanie, z Ostrowska ludzie, z Pyzówki, z Wroblówki, z Podczerwiennego, z Koniówki, z Pieniążkowic, z Odrowąża, z Ochotnicy, Niwy, z Lasku, z Klikuszowy, z Łopuszny, z Sieniawy, z Krauszowa, z Rogoźnika, z Długopola, z Maruszyny, z Morawczyny, z Rabki, z Nowego Targu, z całej okolicy, i z dalsza, od Suchej, od Zywca, od Wadowic, od Myślenic i z dalej z Orawy, ze Spiżu, od samego Kubina, od samego Kiezmarku. Tysiące. Ale między niemi wszystkiemi Smasia z Olczy znać.

Mało w kościele miejsca było, księża słuchali i za kościołem pod lipami. Usłyszał jeden młody muzykę, bo Smaś ustawać bronił, porwie się ze słuchanicy, odtrzepnął od siebie babę, co ją słuchać właśnie skończył, skoczy, patrzy — jak krzyknie!

Różnie ta krzycał; żywy ksiondz beł.

Ustali grać.

— Coście wy za jedni?! — woła ksiondz: — co to chcecie?...

Wyjdzie Smaś na przodek — baby za nim, kumoszki — zdejmuje kapelusz i powiada:

— Nie wiem, jak ta do wos mówić: jegomość ociec, cy jako, bo jo ta tego nie ucony, anik ta z tem nie rabiał, bo u mnie kościół Gierlak, a zwonnica Lodowe. Ale mie baby namówiły, wysłuchoj sie padajom, toztok się przyjeholł wysłuchać. Jak wom wola, to ja gotowy.

Potruchlely baby sąsiadki, bo go uczyły przez drogę i co grzechy i jak się spowiadać trzeba i jak pięknie do duchownej osoby mówić, a ten tak po swojemu, ze zbójecka.

Ksiądz też oczy otworzył na tę przemowę, a ludzie dookoła aż sie zakołysali tłokiem.

— Jakze? — pyta Smaś.

Kazał mu ksiądz broń odrzucić.

— To juz tak na raty kazujecie? — powiada Smaś. — Gdy jo myśloł, co mi w nowienksym ryńśtunku przyńść trza — ale niekta juz bedzie, jako ícecie.

Rozzbroił się: oddał pachołkowi, co za nim szedł.

Ksiądz się kazał ludziom rozstąpić.

— Klęknijcie tu — powiada do Smasia.

Kląkł Smaś.

— Jo wos haw nie zabawiem długo — powiada — bo tu widzem kieloro ludzi. Juz mie to kumoski zycyły, jakie to te grzyhy, a jo ik haw nie bedem mioł korzec, ano ćwierć. Lem słuhojcie.

— Kraść ek krod, alejek wse hudobnym doł z rabunku. Niejednemujek nogi wprawił, co dobrze sozrembu głowom nie dopadnie. Teli zrós. Anik ta nigda we swojej stronie nie zbijał, ba ka inyndyj, po Węgrak. Bićek bił, alek sie nigdy na słabsego nie zruwał. Roz mie jedna wereda, takie to małe było, od wojska przyszło, w łeb wyciena, tok — przypytuje pieknie ik miłość duhownom — za brzuk i za kosule na garle ręcami ujon, obróciłek go nogami do góry, wstawiłek do smreckow głową w dół i posełek. Nie tkonek sie! Dźwierzęciu jo nie wyrzędzoł nigda, nie okalicyłek go, heba na polowacce, ale to myśliwskie prawo. Nie pokłamałek nikogo, nie zdradziłek nikogo, wserek wierności dotrzimował, cy my co ka ukradli i sowali, cy sie na bitke smówili, cy casi kajsi. Nigdyjek towarzisów cy przy dzielbie po rabunku, cy przy świstokak, nie ukrzywdził, jescek ze swojego dotrzył, jak to biedne beło. Pićek pił, ale to skody z tego nikomu nijakiej niebywało, ba, jesce korcmorz zarobił. Zabić człowieka, to jek zabił, ale przez potrzeby nie, ba końcem trza było zabić, bo się to do bitki brało, a tu sami dobrze wicie, zbójnik nimo wielo casu przy rabunku. I juz nie bacem, cyk ta dwok, cy trzok sprawioł, bo to beło downo. Poto mi sie juz nie trafiło kiela cos. Telo na mnie tyk grzykow; mało, nie duzo.

— — — — — — — — — — — — — —

I co się nie zrobiło: wyzdrowiał Smaś. Ale już zbujeckiego rzemiosła zaniechał.

— Jesce mi nie tak to, co mi ta ten księżyk napedzioł, hoć fajnie se mnom ugwarzył, o piekle mi uradził telo, co jaze cud radość beło słuchać, ani ta pokuta, co mi jom wsuł, a godnie ta tego beło wsute, do rozumu wjechało: jako to, cok ozdrowiał. Bo on mi ta, ten księzyk gwarzi, gwarzi, jakie to ta djabły w tem piekle, jako duse warzom we smole, jako klescami targajom, po klińcak włócom, a jo se myśloł za ten cos: hej! tele niejako mnie ta prógowało za zycia, to jo sie i tyk djabłów po śmierzci nie barz bojem. Nie wiem, cy som jest ciętse hłopy, jako Luptowianie, a przecie mie co w ręcach mieli, a wysełek.

Ty ta Górola, a jesce myśliwego i złodzieja, djabłami nie stras, bo on dos djaskow wse uświadcy. Przyjdzie kurniawa we wirhak, zasuje cie; z niedźwiedzie sie zprógujes; Luptocy, albo hajduki cie przysiędom: cy nie djabły? Ale jek se to myśloł: Jak mi ty dopomozes, Panie Boze, co pozrowiem, to jek Twoj.

I ono sie wej tak stało. Świstace, niedźwiedzie sadło nie zdołało nic, babskie, hłopskie cary, zamówienia, odcynienia nic, a On, Pon Bóg, zdoloł. Takek se pedzioł, kie mi ta ten księzyk nakazowoł. Jako to Panu Bogu zbójectwo przemierzłe: pozdrowis mie, Panie Boze, juz tys więcyj w Luptow nie pudem. Nie bedem więcyj zbijał kie sie Ty w tym tak nie ciesys, ba Cię to wrodzi. Haj. Bedzies Ty se mnom dobry, tak tyz i jo s Tobom. Jo wse taki beł: kiek beł z kim zły, to nie daj Boze! Jaze mi płomienie biegały po ręcak. Kiek zaś z kim beł dobry, abo my udobrowali ze sobom, pojednali sie: to u mnie jedno słowo, tak jako i u Niego, hań w gorze, nad obłoke.

II.

Jan Kasprowicz.

Rozkwit liryki.

Nieomal równocześnie z Tetmajerem występuje na widownię literacką Jan Kasprowicz (ur. 1860): największy poeta współczesnej doby, jeden z najbardziej prometejskich twórców polskich i europejskich.

„Z całej plejady bardzo zdolnych poetów naszej młodszej generacji literackiej“ — pisze o Kasprowiczu Przybyszewski, rówieśnik, przyjaciel i jak tamten, syn ziemi kujawskiej — „on jedyny jest synem ziemi — jak dąb rozparł się w niej szerokimi korzeniami; nie z literatury, ale z ziemi macierzy ssie, czerpie swoje soki, dlatego taki mocny, taki samoistny i taki smutny“. „On jedyny wśród nas wszystkich“ — prawi dalej Przybyszewski — „który się na zewnątrz rozlewa, od środka odbiega, świat cały obejmuje, podczas gdy cała młoda generacja poetów wszystko dośrodkowuje, do swego Ja odnosi“. Dusza Kasprowicza „to całe Kujawy, ten trójkąt Kujaw, rozesłany między Inowrocławiem, Kruszwicą a Gniewkowem“ — okolica nad Gopłem, kolebka legendarnej Polski — przestrzeń, „jak daleko oko sięga, gładka jak stół“, po której włóczy się cicha a bezbrzeżna melancholja i „strach straszliwej rezygnacji, w której człowiek czuje się bezsilnym i bezopornym. Teraz się dopiero pojmuje, co jest wieczność, co nieskoń-

---

Jan Kasprowicz, dzieła, wydanie zbiorowe L. Bernackiego, Lwów 1912, sześć tomów; pozatem: „Chwile“ Lwów 1911, „Księga ubogich“ Lwów 1916, „Sita, indyjski hymn miłości“, 1917, „Marchołt gruby a sprośny, jego narodzin, życia i śmierci misterjum tragikomiczne, Lwów 1920, „Księga miłości“, Warszawa 1922 (tu kilka cyklów, nieogłoszonych w dziełach zbiorowych). St. Przybyszewski, Z gleby kujawskiej, Warszawa 1902; Jan Sten (Brunner), Dusze współczesne, Lwów 1902; Z. Wasilewski, Od romantyków do Kasprowicza, Lwów 1907. P. Chmielowski, J. K. Brody, 1904; M. Rettinger, Wśród współczesnych liryków, Lwów 1913, Zygmunt Wasilewski, Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku, Warszawa 1923.

czoność i to, co najstraszliwsze, czem jest śmierć". Dusza Kasprowicza „to tajemnicze jezioro z jego zatorami i głębią i urokami zatopionych kościołów — z moczarów, bagien i torfowisk wyssał jad bólu i rozpaczy, noce jesienne wświeciły mu się w żyły upiornym blaskiem głębokiego smutku, szerokiej a bolesnej zadumy, a na rozdrożach straszy go ta biedna, przykucnięta dola. On jest duszą tej ziemi".

Ale nietylko tej, rodzinnej ziemi. Od niej wziął pierwszy dech i pierwszy, zasadniczy rytm, jej ból i moc, kamienny upór samoobrony, koloryt jej zewnętrznej szaty i okryte nią tempo wewnętrznego życia. To jest fundament psychiki Kasprowicza, syna chłopskiego — obecnie profesora literatury powszechnej w lwowskim uniwersytecie. Na tym fundamencie wznosi się, jako nadbudowa, olbrzymia wiedza literacka, której dowody mamy w licznych mistrzowskich przekładach tragików greckich, poetów angielskich, włoskich, belgijskich i niemieckich.

Lecz ta niezwykła znajomość literatury powszechnej w niczem nie dotknęła istoty twórczości Kasprowicza — nawskróś oryginalnej, jemu tylko właściwej, wydobytej z głębin ducha tego Syna Ziemi, jako najbardziej bezpośredni, bezwzględnie szczery i konieczny tego ducha wyraz.

Kasprowicz jest najgłębiej związany z Prometeizmem polskiego romantyzmu; jego twórczość stanowi dalsze ogniwo w tej walce, którą podjął był Konrad-Mickiewicz, żądając u Władzy Najwyższej usunięcia krzywdy i zadośćuczynienia za cierpienia miljonów. Cierpienie — oto zasadniczy ton całej twórczości Kasprowicza. Cierpienie nie osobiste, lecz ogólne, matka całego bytu, kosmiczna potęga, która ze siebie wyrzuciła światy, droga Golgoty, po której chodzi ludzkość. „W duszy Kasprowicza wszystko się staje cierpieniem" — mówi Przybyszewski — „Macierz cierpienia owija kirem jego serce, ból go targa, ale on — dąb, żaden huragan go nie złamie, bo ma w duszy swej to, co przeważa, uszlachetnia i uświęca cierpienie: miłość. Ogromną, szeroką, całą nędzę i niedolę, grzech i cnotę, upadek i wzniosłość obejmującą miłość". Cierpienie i miłość — widnieją jak dwa dostojne stygmaty na całokształcie twórczego czynu Prometeusza „Młodej Polski" od samych początków urabiania się jego dzieła — w pewnej, kongenjalnej analogji z „Prometeuszem rozpętanym" Shelley'a, ukochanego przez Kasprowicza poety.

Najwcześniejsze wiersze Kasprowicza — (ogłoszone dopiero w wydaniu zbiorowem) — krótkie, proste, elegijne, związane ramami ojczystego Gopła, zawierają wiele wspomnień i ech romantyzmu. Posługują się frazeologją Mickiewicza, akordem zemsty Goszczyńskiego i słowianofilską lutnią Bojana. „Majtek" jest jakby odbiciem „Żeglarza" Mickiewicza, w „Zdrowiu niewiernych kochanek" brzmi ton filareckich toastów („Hej! dalej bracia do szklanek"), w „Mysiej Wierzy" powtarza się sytuacja krymskiego sonetu („Tam!... widzisz tę kolumnę na krańcu obłoku"), „Topielnik" naśladuje ballady, wiersze miłosne używają sielankowej dykcji romansów (luba „w gwiazdeczce każdej widzę zapał twej źrenicy"). Do zemsty wzywa „Dzisiejsza pieśń": „Śród pożarów smętny ludu, Nawykłeś popiołu, My powiedziem w pyle trudu, Do zemsty cię stołu". — W wierszu „Do Bogarodzicy" skarży się młody poeta: „Nam żałoba czoło radli", „Bogarodzico! wrogi nam każą, Żyć i działać w myśli wrogów, A my walczymy z wybladłą twarzą, Bo nie chcemy innych bogów", „Nad grobami ptacy czarni, Dziko skrzydłem biją, kraczą, A my, ludzie, my cmentarni, Żyjem zemstą i rozpaczą". W „Przechadzce nad Gopłem" (1880) wizja Goplany łączy się z tonem dawnej „romantyki grozy": „A my odziani kirem żałoby, Będziemy czaszką bawić się trupią, I wciąż patrzając, jak ci nas łupią, Będziemy ssać z niej posilne płyny, By myśli nasze zamienić w czyny". „Czaszka" — to oczywiście wspomnienie chwały i mocy ojców, wobec którego tem jaskrawiej rysuje się ból obecnej niedoli. „Poeto grobowy!" — woła w innem wierszu syn ziemi kujawskiej — „Śród mogił ty wzrosłeś, Z omszałej czerpałeś zdrój czaszki, Nim ducha poiłeś i braci go niosłeś, A czyś ty to czynił z igraszki?" („Ofiary"). Wcale nie z igraszki, ale dlatego: „Bo tam części są żywotne, Tam pierwiastki są żelaza, Których rdzawa tysiąckrotnie Nie imała się zaraza", („Poeci a groby"). Ucisk pruski wywołuje myśl o wspólnocie słowiańskiej. Poeta układa „Słowiańską pieśń", prosi Rusałki, by dała mu „gęśl Bojanową" („Do Rusałki") i „przy Bojanowej odgłosie dumy" powtarza starodawny okrzyk: Ładо! Ładо!

Są to znamienne anachronizmy. Wskazują, że najwcześniejsze próby liryki Kasprowicza nawracają do polskiego romantyzmu i to do tego romantyzmu pierwszej fazy a nie późniejszej, emigracyjnej pełni. Nadto treścią tych wierszy jest ból patrjotyczny, który poprzedza zagadnienia społeczne, panujące w ówczesnym programie pozytywistów.

Znajduje się wśród tych pierwocin kilka sonetów — ulubiona forma poezji Kasprowicza. Z nią też odważył się naprzód wystąpić przed sąd publiczny młody poeta, posyłając w 1878 roku zbiorek sonetów do redakcji poznańskiego

„Lecha", na co otrzymał następującą odpowiedź: „Jan Kasprowicz w Szymborzu p. Inowrocław. Zdaje się, że Pan posiadasz jeszcze za mało wprawy i wykształcenia poetycznego. Sonety są niezle jako ćwiczenia, lecz nie tak doskonałe, aby je można drukować. Mimo to dla zachęty przytaczamy tu najlepszy z sonetów pod napisem Poranek".

Mimo zachęty — poeta przez lat kilka milczał. Dopiero od roku 1885 zaczęły pojawiać się, głównie w pismach warszawskich, wiersze Kasprowicza. Petersburski „Kraj" wydrukował „U piramidy Cestjusza", wiersz, wielbiący „wieczny ludów spokój" i „górną myśl braterstwa", poświęcony „cieniom Shelleya", który przez panteistyczną miłość był najbliższy duchem Kasprowiczowi. Ogłoszony w rok później poemacik „Giordano Bruno" (1886 „Przegląd Społeczny" Lwów), obejmujący 30 oktaw, jest apoteozą bojownika i męczennika prawdy. Zasadniczą myśl streszcza w słowach: „Niema szczęścia, niema, Tam, gdzie się fałszu rozpostarły brudy" — pod koniec zaś wieści zwycięstwo dobra. Ogłoszona w tym samym roku „Anadyomene" („Przegląd tygodniowy" Warszawa — 21 oktaw) — nasuwa ciekawe porównanie z analogicznym utworem Tetmajera. Obraz Kasprowicza jest biegunowo różny od ujęcia tematu Tetmajera — jak biegunowo odmienne są te dwie organizacje twórcze. Jest to obraz w całem tego słowa znaczeniu „nagi, lecz mimo nagości niewinny". Z piany morskiej powstaje nie bogini szału i sprawczyni mąk dla ludzkości —

Nie ta, co w pragnień źródle tajemniczem,
Skażona drżącym z natury rozbratem
Przed pustelników ugina się biczem,
Lecz ta, co pełnym promieniejąc zniczem,
Wiedząc, że życia szczytnym jest początkiem,
Porywa ludzi otwartem obliczem
I, tym swym celem święta i tym wątkiem,
Nie jest szałem bezpłodnym, lecz twórczym rozsądkiem.
I każdy przez nią uczuł się rodzonym
Bratem swych braci i z tych krewieństw studni
Czerpał zasoby siłom nadwątlonym.

Równocześnie ogłosił Kasprowicz w tym samym organie warszawskich pozytywistów bojowy wiersz pt. „Oni i my", poświęcony „naszym wstecznikom". Zawarł w nim ostrzeżenie i groźbę, że „olbrzym ludowy", któremu odmawia się miłości i światła, może „zerwać pęta". Zapowiedział imieniem grupy młodych postępowców, że „nie dadzą się ukołysać pieśnią owej przeszłości, co dzisiaj ruiną". „Głosim swobodę myśli, wolność ducha" wiarę w „Boga-Miłość". „Idziemy naprzód!" — wołał — „dalej! dalej z nami! Lepiej wziąć topór, niż paść pod toporem!... Idziemy walczyć za ludzkości bóle. Śmierć albo życie!„

Skończyło się z romantyczną „czaszką" przeszłości. Kasprowicz, ogarnięty prądem chwili — staje obok Konopnickiej i rozpoczyna swój pierwszy okres walki o człowieka.

Wypełnia go niedola warstw ludowych, przedewszystkiem wiejskiej, zarówno materjalna, jak i duchowa, od której usunięcia zależy wciągnięcie tej biernej masy do wspólnej pracy wyzwolenia, realizacja tego „zbawienia", które „leży pod siermięgą" — myśl nie nowa w dobie pracy organicznej, przez Kasprowicza jednak przeprowadzona w poezji bez wszelkiej domieszki sentymentalnej, czy humorystycznej, ale z bezwzględnym realizmem, który przewyższa nawet realizm powieści Jeża, Sienkiewicza, Sewera, Prusa i Dygasińskiego, a przytem winy szuka niekoniecznie wśród warstw posiadających, ale przedewszystkiem w złych instynktach samego tłumu.

Te wiersze oraz wierszowane obrazki, gawędy i opowiadania o zakroju epickim, ujęte później w cykle: „Impresje", „Z chałupy", „Z flory swojskiej", „Na rozdrożu", „Typy", „Z padołu walki" — ogłasza Kasprowicz głównie w „Przeglądzie tygodniowym" i w warszawskim „Głosie"; następnie weszły one w skład pierwszego zbioru „Poezyj" (1889 „Z padołu walki") oraz wypełniły zbiór „Z chłopskiego zagonu" (1891).

W jaki sposób poeta patrzy na przedmiot i jak go przedstawia — o tem pouczają już najdawniejsze z tych wierszy, ogłoszone w 1885 roku: „W ciszy wieczoru", „Na targu", „W chałupie". „W ciszy wieczoru" stoi na antypodzie sielanki. Daje widok wsi w szaro-żółtej barwie (częstej u Kasprowicza) z fotograficzną wiernością szczegółów: „Rzędem przy drodze na wzgórkach Żółtego piasku szarzeją, O niskim zrębie chałupy" — „na szarych wsparte kamieniach", z poczerniałą od deszczu dachówką. W sadku, przytykającym do jednej z chałup, oświetla księżyc sylwetki realistycznej pary miłosnej: „Ona w spódnicy z barchanu, O piersi lekko wydętej Poza zbrudzoną koszulą". Lub widok chałupy w deszczu: „A kropla deszczu za kroplą Wsiąka przez szybę stłuczoną, Którą zapchano szmatami; Snać to ostatki sukmany, Bo skrawek, zewnątrz wiszący, Tędy owędy drucianym O szkło zaskrzypi haczykiem". Deszcz

wydzwania o szybę — rytm nędzy. Przypomina ten opis z oddali dokładność rysunku drzwi z „Pana Tadeusza", przetkniętych kołkiem — lecz pozatem ma swój nastrój i celowość w zamiarze wywołania obrazu nędzy. Ten sam realizm charakteryzuje widok miasta („Na targu"). Słońce pada na kosz z jarzyną, „czasem na tłustych wypocznie Piersiach czerwonej przekupki, Opiętych w kabat żółtawy". Z tłumu sprzedających i kupujących wyodrębnia autor postać biednego stolarza, który nic nie sprzedał — i daje prawdziwie Rubensowski jego portret, malując łysinę, kolor oczu, brwi, nos z brodawką, ubranie. Taką samą technikę stosuje poeta do impresyj późniejszych, osobliwych budową sonetu, której dotąd bodaj nikt u nas nie używał do tego rodzaju brukowo-ulicznych tematów („Hajs Marony", „Batiar", „Venus Vulgivaga", „Światło Boże") albo używających wolnego wiersza, jak „Wiosna" (1895) z obrazem karmiącej kobiety na pierwszym planie — a zatem odległa antycypacja „Wiosny" Tuwima, oczywiście bez krańcowości tej ostatniej.

W poezji polskiej były to zupełnie nowe zjawiska, które od razu zaznaczały odrębną fizjognomję młodego poety.

Cykl „Z chałupy" (1888 „Głos") obejmuje 40 sonetów o treści, jak wyżej, realistycznej. W dwóch pierwszych zwrotkach maluje poeta obrazki „szarych chat, nędznych chłopskich chat" — w dwóch ostatnich zamyka jakąś pospolitą tych chat troskę i nędzę („tu kłos każdy, to chłopski pot krwawy"), wzięcie w rekruty, pijaństwo, pożar chaty, śmierć z głodu, rozdział pomiędzy „gburem" a najmitą, mróz, chorobę, kalectwo we fabryce, uwiedzenie przez pana, wyzysk, ciemnotę.

Cykl „Z flory swojskiej" (1889 „Głos)" to gawędy, pisane wolnym wierszem na tematy te same, co powyższe, złączone dalekim związkiem porównawczym z pospolitemi roślinami, jak rumianek, niezapominajka, bieluń pospolity, psianka, żmijowiec pospolity — ciekawe dla poznania wogóle flory Kasprowicza, tylko jemu właściwej, uwzględniającej rośliny niepokaźne, przydrożne, użyte jako ornament, ale i w głębokim związku z wnętrznym tonem (podbiał, łopian, krwawnik, jaskier).

W cyklu „Na rozdrożu" znalazły się obrazki nietylko chłopskie, ale i miejskie. Wiersz „Z nizin" (1887) przedstawia dolę chłopa, którego niemieccy koloniści pozbawili własności rolnej — tedy w wielkim mieście brukuje ulicę, narażony na przezwiska Niemców. Obok więc motywu ekonomicznego rysuje się motyw walki narodowej — a nadto wskazany zostaje szatan, jako sprawca ludzkich nieszczęść. „Wiem jedno" — mówi brukujący ulicę — „że nędza Pod

żega namiętności, ludzkiem sercem władnie, Jak gdyby uwikłała je szatańska przędza". Wiersz „W karczmisku" opracowuje temat Ujejskiego — jak jednak realistycznie! Światło w karczmie „pije kropelki potu z parobków I onych dziewek, podobnych do snopków — Liże ten szał, co im zlewa Czoła i szyje"; „rozgwar chrypki Łączył z wyziewem się wódki I z tą pożółkłą, mglistą lampki przędzą, W szmat jakiś szary, cuchnący i lepki". Nad wszystkiem unosi się nędza ludzka: „Hej, żmijo! Hej, nędzo!" — woła poeta, piewca cierpienia. Nędza jest podłożem „chłopskiej doli" — ona doskwiera „szwaczce", która na podobieństwo „Pieśni o koszuli" Tomasza Hood'a, powtarza swój monotonny refren: „Warr... deptała — warr... warr... warr — maszyną". Obok nędzy — fałsz i obłuda wydobywa z ust uwiedzionej dziewczyny okrzyk: „O ty świecie, pełen fałszu, Wytarty obłudą, Pomarszczony, zżółkły świecie, Co kłamiesz modlitwą, Kłamiesz śmiechem, łzą kłamiesz" („Pod krzyżem" 1887).

Cykl „Typy" (1889—1893) dał galerję postaci z ludu lub blisko z ludem związanych: obraz twardego serca i wyzucia się z uczuć rodzinnych („Król Lear z Biedaczewa"); przykład pijaka, który z powodu swej brzydoty stał się przedmiotem szyderstw ze strony wiejskich dziewcząt („Marcin Szafran"). Motyw bezwzględnego postępowania ojca względem córki, która zbłądziła („Maciej Kosarczyk"), wszedł w skład dramatu Kasprowicza „Swiat się kończy". Zapolskiej „Kaśka Karjatyda" — znalazła się w opracowaniu rymowanem („Na służbie" 1890); przywiązanie chłopa do ziemi utworzyło podstawę gawędy o „Salusi Orczykównie" (1889); echa stosunków pruskich w Wielkopolsce i ton ludowo-balladowy wyróżniają opowieść o „Dwóch braciach rodzonych" (1889); typ idealisty-chłopomana, który zginął w chłopskiej rzezi, utrwalił się w „Rudawskim" (1893).

Odmienny charakter noszą fragmenty poematu p. t. „Wojtek Skiba". Ustępy z I. i II. pieśni ogłosił poeta w 1889 roku („Ateneum") — część IV. i V. pozostała dotąd w rękopisie. Poemat składa się ze strof, podobnych w budowie do zwrotek „Na służbie" i „Salusi Orczykównej"; są to strofy 9-cio wierszowe, 11-o zgłoskowe, o dłuższym ostatnim wierszu (13 zgłosek). W treści zawiera utwór wiele elementu autobiograficznego i przypomina „Don Juana" Byrona oraz „Podróż na Wschód" i „Beniowskiego" Słowackiego. Wątku dostarczają dzieciństwo i lata szkolne bohatera tytułowego oraz dygresje.

Te ostatnie są najważniejsze. Wypełniają początkowe zwrotki II. pieśni. Jest w nich skarga na skarlenie czasu,

na przewagę trzeciego stanu, jest pochwała dawnych pieśni, ich czaru, barwy i siły (zwrotki 31—35), odparcie oskarżenia o materjalizm (39, 40), apostroła do Winkelryda i Anhellego (43), wspomnienie młodzieńczej lektury Irydjona i Dziadów (49). W pieśni III. dźwięczy najgłębszy liryzm osobistych wyznań (od 7. strofy). Poeta wielbi „bolesną kochankę“ — Litość. „O ty jedyna!“ — woła — „o kochanko moja!“

Przez ciebie stał się ludzkich łez obrońca
Ze mnie słabego! Gdzie miecz mój i zbroja?
Do walki staję chętny, dłoń mnie wiedzie twoja.

Ta Litość jest jedyną gwiazdą, jaśniejącą na niebie poety; ona „pierś uszlachetnia, przemienia w błękity głębię ponurą, w której zatopił zadanie życia“, ona oczyszcza z śmiertelnego grzechu niewiary. „Nie mogę patrzeć“ — wyznaje —

— — jak się łamią w boju
Dążeń podniosłych najwybrańsze szyki;
Jak myśl, trawiona żarem niepokoju
Kończy w rozpaczy, by wichura, dzikiej;
Nie mogę patrzeć, jak gasną promyki
W serc zawiedzionych spochmurniałej głębi;
Jak tłumią dumnych zwycięsców okrzyki
Jęk zwyciężonych, jak stada jastrzębi
Swe szpony zatapiają w kark słabych gołębi

Pali mnie surdut niezdarty na ciele,
Gdy ujrzę łachman na plecach nędzarzy;
Widok głod ego gasi mi wesele
Jeśli się kiedy w mem oku zajarzy;
— — — — — — — — — —
I z całej duszy złorzeczę porządkom
Świata, że ziaren przepełne ma spichrze
Dla jednych tylko — — —

Złorzeczę sam sobie:

Że nie mam siły, by wstrząsnąć słupami
Tego przybytku, gdzie kadzidła palą
W cześć samolubstwa — — — — —

Ta litość, ten głęboki altruizm i ten żal, płynący z poczucia niemożliwości usunięcia niedoli ludzkiej — to najgłębiej osadzone i od pierwszych wystąpień działające motory czynu twórczego Kasprowicza, który urośnie do miary i wielkości Prometejskiego buntu i nieskończenie pogłębi się

w poszukiwaniu odwiecznych źródeł Zła, gnębiącego ludzkość.

Nieustająca bowiem walka Zła z dobrem należy do najdawniejszych i centralnych zagadnień liryki Kasprowicza. Zrazu nasuwa mu ona paralelę Arymana i Oromaza („Aryman i Oromaz. Fantazja z Zend-Avesty“ 1890) — i kończy się wiarą w ostateczne zwycięstwo boga światłości. Zgnębiony obuchem Arymana „Chór niewolników“ (z III części poematu) woła: „Chodźmy, o chodźmy w zwartym szeregu, Arymanowe rozbijać szyki!, Będziemy walczyć, nie spoczniem w biegu, Aż znikną resztki zimnego śniegu, Aż ujrzym wiosny promyki“. Jasne, rzeźkie, młodzieńcze hasła-odezwy odzywają się nierzadko („Nienawidzę“ — w rytmie Asnyka „Błogosławieni“). Asnykowską wiarą w nieśmiertelność człowieka, związanego z „łańcuchem bytów“, wypełniają sonet „Demokryt“ (1889), tonem nadziei rozbrzmiewają w cyklach: „Melodje wiosenne“ i „Melodje jesienne“ (1889); „Marzanno“! — woła poeta w powitaniu wiosny — „Niechaj że ci, co w rozpaczy Wciąż żyją, Nadzieji girlandę wiją Z tej trawy, A tym zaś, co darmo ściągali Tęcz wstęgę, Niech róża się zmieni w potęgę Miłości. A tym zaś, którym pierś już w zwątpieniu Wysycha, Niech bije z lilii kielicha Zdrój wiary“. „O witaj-że nam, wiosenko, Matko wesela — —. Przebudź z zadumy głębokiej I ludzkie plemię, Przebudź z zadumy głębokiej Brać moją“ — bo „zgniótł nas żywot skazańców, I my znużeni. Ach! zgniótł nas żywot skazańców Bez bytu“. Powrót wiosny ożywia wiarę „że siła promieni, Ukryta w zmroku głębinach, jest bytem, Wiecznie trwającym“ „Czuję cię matko, której dech mnie broni Od lodowatej rozpaczy, od chorej Ducha bladości, w niezgłębionej toni Życia, co w nowe wciąż się łamie wzory“. Zlewając się z przyrodą w nierozerwalną jednię, czuje poeta w sobie budzenie się wiosny „jak kwiat kroplę rosy w swoich komórkach“ a wraz z tem czuciem wegetacyjnem wyczuwa zmysłem moralnym wzmocnioną wiarę w prawdę i piękno:

Ach! ja cię czuję, choć cię dziś zakrywa
Fałsz przenikczemny, choć dziś hasła twoje
W parodję gawiedź zmieniła krzykliwa —
Czuję cię w głębiach ludzkości, ostoję
Mając w tej myśli, że jutro na boje
Przeciwko zimie z jej wnętrza wyrosną
Wielcy duchowie, przyodziani w zbroje
Czystych poświęceń, że zwycięstw radosną
Zadzwoni ludzkość pieśnią: wiosno! wiosno! wiosno!

„Melodje jesienne“ zawierają nieraz myślowe przeciwieństwo pieśni wiosennych („Tyle kwiatów opada zawcześnie — Tyle kwiatów, ach: — Tyle ludzi wciąż jęczy boleśnie — Tonie w gorżkich łzach“) — do krańcowego pesymizmu jednak to przeciwieństwo nie dochodzi. Wiersz „Z przyjściem jesieni“ jest wyznaniem wiary poety, ważnem dla przyszłego biegu jego myśli:

„Nie stracę wiary w poranek odrodzeń,
Choć mgieł się ciemnych tyle dziś pokładło
Na senną ludzkość — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
Nie stracę wiary — o nigdy nie stracę
Choć nad zagadnień treścią nieodgadłą
Tyle dusz silnych marnuje swą pracę.
— — — — — — — — — — — — — —
A gdybym nawet — o przyszłości, blasków
Lecz i krwi pełna! — gdybym na głos dzwonów
I surm pogrzebnych, śród błysków i trzasków,
Śród klątw i jęków mrących milijonów,
Sam pod zwalonych gruzem panteonów
Kończąc z pragnienia, nic więcej nie zoczył —
Nic, nic, prócz dymu, zgliszczy i prócz skonów,
W grób bym bez bluźnierstw z tą wiarą się stoczył,
Że świat do życia zawsze przez śmierć będzie kroczył...

Przez śmierć do życia! — oto hasło, które w tym pierwszym okresie rozwoju Kasprowicza brzmi jeszcze rewolucyjnie, wynika z zewnętrznej obserwacji zjawisk społecznych, płynie prądem chwili, powtarza młodzieńczy zew „Excelsior“ („Witajże siło! Ucieleśnij corychlej w kształty się prześwieże“), odradza się widokiem wiosny lub miłości, odrazu dziwnie uduchowionej, związanej z życiem wszechświata, działającej oczyszczająco („czuję, miłości odrodzony chrzestem, że nowe siły przemawiają we mnie“, „i z tobą razem przejdę wszystkie grudy i cienie“) a nawet budzącej „nadludzką do męczeństw ochotę“ (Do niej — trzy najdawniejsze sonety erotyczne w zbiorze z 1889 roku).

Ale i zwątpienie odzywa się niekiedy; a wtedy, w „chwilach zadumy“, powstaje pytanie bez odpowiedzi: „czyliż to krwawych łez bezdenne morze, wysuszą kiedy jasne szczęścia zorze?“ Po rozwiązanie tego pytania wybierze się Kasprowicz w ciernistą, Dantejską drogę „na wzgórze śmierci“. Skieruje go tam najgłębszy instynkt chłopski oraz lektura biblji, niewyczerpanego źródła natchnień twórczych: zrazu Stary Testament: Hagar, Rebeka, Mojżesz (8 sonetów), Samson, Judyta, Baltazar, Ezechjel, z aluzjami

do narodowego położenia Polski („Z motywów biblijnych“ 1889) — później i głównie tajemnica męki Boga-Człowieka. Walka Arymana z Ormuzdem — pojęta konwencjonalnie — przemieni się na jedyny w swoim rodzaju, straszliwy, na drogach duszy toczący się bój Chrystusa z Lucyferem, a hasło przez śmierć do życia, poddane głębokiej rewizji i skierowane w mroczną tajń zagadki istnienia, nabierze zgoła innej wagi i znaczenia.

* * *

Pierwszy zbiór „Poezyj“ Jana Kasprowicza (Lwów 1889) poprzedził przedmową T. T. Jeż. Przytoczył twierdzenie, że poezja w Polsce „na laurach romantycznych snem wiekuistym spoczęła“ i przyznał, że współcześni poeci wykształcili wprawdzie formę, co do treści jednak, to giną w epigoniźmie Mickiewicza i Słowackiego. „Owóż zdaje mi się“ — pisał — „że Wy, śród poetów naszych współczesnych zjawiacie się z fizjognomją odrębną, z indywidualizmem, rzeźko zaznaczonym i własnym, z wypiętnowanem na czole Waszem dowodem, że źródło kastalskie w Polsce nie wyschło“; „w formie dostrzegłem łamanie się z trudnościami, sprawiającemi wrażenie takie, jakby wywołane były umyślnie; w treści odczułem oddźwięk tych tęsknot, bólów i skarg, jakie stanowią istotę życia ludów w niewoli“. Mowę Kasprowicza: twardą, szarpiącą, targającą, dziką — przeciwstawia Jeż „pyłkowości“ Zaleskiego; w treści porównuje go — z Szewczenką.

Powitany w ten sposób przez nestora polskich pisarzy, młody poeta odwdzięczył się „poematem społeczno-religijnym“ pt. „Chrystus“, ofiarowanym „T. T. Jeżowi w hołdzie“. Poemat ten jest oderwaniem się od bieżących zagadnień społecznych i pierwszem zstąpieniem w głąb źródła męki człowieka. Zanosiło się na ten zwrot od lat kilku. Czynny udział w życiu ludowem Górnego Śląska zaprowadził był Kasprowicza do więzienia — tam zaś, w rozmyślaniach, ujętych w formę 39 sonetów, rysują się pewne zmiany w tendencjach. Zostaje ustalony porządek dążenia od ojczyzny do ludzkości — a nie odwrotnie: „w imię Ludzkości do dobra Ojczyzny, W imię Ojczyzny, gdzie ludzkości słońce!“ (por. sonety 19—23). Tłumią się zbyt jaskrawe okrzyki a rewolucja „bez krwi rozlewu“ byłaby ideałem młodego działacza (sonet 33).

„Chrystus“, pisany tercyną, obejmuje dziesięć ustępów i stanowi pierwszy etap walki z Lucyferem, zakończony zwycięstwem — szatana. „Narodzenie Chrystusowe“ zapowiada koniec Zła i wieści, że „wszystek byt ten okryje

odzienie sprawiedliwości" — lecz radość tę gasi natychmiast Lucyfer pytaniem, zatrutem jadem zwątpienia: „Kiedyż to będzie! Ach! Kiedyż to będzie!" Lucyfer ma zawsze słowo ostatnie, które zamyka każdy ustęp i przekreśla dobrodziejstwo Chrystusowego czynu. Gdy „Chrystus w Nazarecie" rośnie wśród biednych i myśli zbawić świat miłością — Lucyfer zapytuje: „On zbawicielem?... Zbawicielem? Komu?" — i może już widzi potworny tłum, wołający „na wzgórzu śmierci": ukrzyżuj Go a zwolnij Barabasza — tłum, wyzbyty ludzkich poczuć, gotów do wszelkiej zbrodni i każdorazowego krzyżowania Zbawcy. A kiedy Chrystus w czasie „kuszenia na puszczy" każe odstąpić szatanowi, ten odpowiada: „Mistrzu! daremnie! Ja w dusze człowiecze — I to przekleństwem jest mojego bytu — Wbijam zwątpienia siedmiorakie miecze.... Jestem, czem jestem: Piekłem, Zbrodnią, Winą, dość że mam władzę — nawet ponad tobą". „Kazaniu na górze" o przebaczeniu i cichości cierpienia — przeciwstawia Lucyfer przyszły ucisk słabych przez mocnych; w związku z obrazem „burzy na morzu", uciszonej słowem Chrystusa, wspomina krwawe wojny w przyszłości („może w imię twoje"), których nikt nie uciszy; przebaczeniu Magdaleny („Chrystus w domu faryzeuszów") i tolerancji wyznań („U stóp cysterny") przeciwstawia zaciętą surowość i stosy inkwizycji. Człowiek jest złym, zdradliwym, nikczemnym — lecz takim został stworzony („Chrystus pośród swoich", „Wjazd do Jeruzalem", „W ogrodzie oliwnym"). Na krzyżu wydziera się z ust Zbawiciela straszliwe pytanie: „Przecz mnieś opuścił?" — i niemniej straszliwa odpowiedź szatana: „Bo.. niema Boga". Chór aniołów podkreśla, że to blada czerń zabija Boga-Człowieka: „a kto stworzył czerń tę" — pyta w odpowiedzi Lucyfer — „kto ją stworzył?" — i wybuchem śmiechu, który przenika aż do trzew, kończy ten poemat, urodzony z wielkiej miłości dla człowieka i z bolesnego zapatrzenia się w tajemnicę męki Chrystusa, wydającej się bezpłodną i bezowocną wobec panowania Arymana, który tym razem zwycięża Boga światłości.

Rozpoczął się ogrojcowy trud Prometeusza „Młodej Polski", ciężkie, krwawiące ducha docieranie do jądra zagadki, szukanie celowości Golgoty i zbawczych skutków działania Cierpienia, z tlejącą się na dnie duszy, mimo wszystko, wiarą, że „Chrystus-Miłość zwycięży", jak to zapowiada wiersz pt. „Narodzenie Chrystusa", ogłoszony w tym samym roku, co poemat zwątpienia.

To jest zasadniczy, przewodni motyw liryki Kasprowicza w latach 90-tych, ogłoszonej w kilku zbiorach pod wymownymi nagłówkami: „Anima lachrymans" (1894), „Krzak dzikiej róży" (1898), „Miłość" (1895). „Boleści" poświęcony jest nietylko pierwszy z tych zbiorów — ale wogóle cała twórczość Kasprowicza na przełomie dwóch wieków. Boleść jest „źródłem jego pieśni, macierzą natchnienia" (wiersz wstępny do „Anima lachrymans", pisany w 1888 r.). Z niej rodzi się rozpacz (trzy sonety pod tym tytułem), która gna „płaczącą duszę" poety po „błędnem kole" męki (por. cykl „circulus vitiosus), niekiedy w rytmie późniejszej „Księgi ubogich", („Zaprawdę od ludzkiej doli, Nie zdradzą oczy moje"), — a nawet prowadzi do wezwania śmierci („o zbliż się śmierci"), jako jedynej ukoicielki, (Ty jedna „gotujesz spokój i wesele"). „W ciemności schodzi dusza" twórcy; rozpacz — skarży się — „nachyla ku mnie bladą skroń, Zrenicą wabi ciemną, Zamyka w uścisk, ach! i świat Zamyka razem ze mną".

Powtarzają się beznądziejne refleksje z poematu o Chrystusie:

Straszna w tem wszystkiem musi być zagadka:
Albo człowieka żaden Bóg nie stworzył,
Lub z powszechnego prawa tak wydrożył,
Tak się wypalił duch mój do ostatka,
Że dlań już ognia żadnego nie stanie.
Zagaśnij słońce! Pocóż rozwiązanie?!

Ale zjawiające się na widnokręgu widmo Nirwany nie owładło bohaterską duszą polskiego Prometeusza. Usuwa ją z pola duchowego widzenia wiara w oczyszczającą moc cierpienia — wyznana wielokrotnie przez pisarzy starszej generacji — nigdy jednak tak pięknie, jak w końcowym sonecie cyklu „Circulus vitiosus", („W rozbolałego serca żywą księgę"): „Ty nie otwieraj wnętrza dla rozpaczy, W której się duchu osłabienie mieści, Tylko błogosław! błogosław boleści!" — W tym punkcie odnalazł Kasprowicz wyjście z błędnego koła — a zarazem wyzwolił się z pod ciężaru materji, jakim przytłaczał go tłum: ukochanie — ale i zmora myśli twórczej Kasprowicza. W „Życiu" (1897) ogłosił wiersz, poczynający się od słów: „Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!" — wiersz potężny, napisany z pasją, na jaką zdobywa się kochanek, gdy zawód zburzy jego wiarę w przedmiot miłości. Wampir, król w łachmanach, chciwy, zawistny i obłudny „płaz człowieka", od wieków niesyty, choć wszystko chłonie, co święte — oto dawne bożyszcze poety. „Ty wrogu ducha!" — reasumuje swe oskarżenia, przetwarzając się z radykalnego społecznika w twórcę-indywidualistę.

Poeta „syt jest ziemi“, tej kaźni cierpień, „spokoju spragniona jego dusza“. Jakoż następuje chwila ciszy i wytchnienia. Zaczynają podzwaniać tony nowe, ciche, melancholijne, w siebie zasłuchane, „niedomówione lub przycichłe skargi“, westchnienia — zwrot do gwiazd, szumiącego lasu, („Tęsknię ku tobie o szumiący lesie“), górskiej przyrody Alp i Tatr, tęsknota za ciszą, skupienie wnętrza.

Modlitwo moja, cicha i bez słów,
Ku gwiazdom płyniesz z mej znękanej duszy!
O swej tęsknicy złotym gwiazdom mów. — —

„Precz od trosk ludzkich, od ludzkiej boleści“ — ucieka śpiewak cierpienia na szczyt Alp, nad ciche brzegi jezior, wierząc, że kto z tego źródła czerpie, „nie padnie przed nocą“ („Na jeziorze czterech kantonów“). Albo jak mędrzec-Asnyk pochyla się „nad przepaściami“.

Nad przepaściami ludzki duch
Zawisnął nieruchomy,
Wpatrzony w światła ciągły ruch
W słonecznych nieb ogromy.

I tak jak Asnyk dojrzał, „że trwaniom niema końca — że tylko życie prawdą jest, a śmierć jest złudną marą“ — oto drugie, o wiele głębsze rozwiązanie zasady „przez śmierć do życia“, oparte na panteizmie, na wpatrzeniu się w wiekuiście przez śmierć odmładzaną twarz przyrody.

Uspokoił się duch Kasprowicza — po raz pierwszy, ale nie ostatni — w obliczu Tatr „tęsknicy jego duszy“: popłynęły wiersze (przeważnie sonety) refleksyjne, oparte na paraleli człowieka i przyrody (np. „Wiatr halny“), przeżywające estetycznie, bez zwyczajnej domieszki etycznych rozważań — prześliczną „Ciszę wieczorną“, próbujące gwary góralskiej w „Tańcu zbójnickim“.

Drugiem zaś, obok przyrody, źródłem uspokojenia i wzmocnienia — była miłość, to uczucie już w pierwszych erotykach wolne od wszelkich neurastenicznych schorzeń, lubieżnych spazmów Tetmajera i uwielbienia chuci-absolutu Przybyszewskiego. Kasprowicz śpiewa miłość harmonijną, symbjozę duszy i ciała, rodzicielkę życia, współpracownicę w tworzeniu bytów wszechświata. „Przy szumie drzew“ (1894) — wzywa ukochaną:

Z tej falującej otchłani,
Co się w tysiączne barwy rozpieściła.
Jakaś tajemna przyzywa nas siła:
W jednego ducha zlani,
Płyńmy już, płyńmy falami!
Ale nie sami —
Niech świat popłynie z nami!
Z wszystkiem, co żyje związani,
Zbratani,
Popłyńmy
— — — — — — — — — — — —
Rozpłyńmy się jak krople w tej płynącej dali.

Albo „W turniach“ ulata z nią ku górze, na białych skrzydłach — ekstazy... „zadawać śmierci kłam, Z rąk życia rozkosz pić, I żyć i żyć i żyć!... Na szczyt! na szczyt! na szczyt!, Nad tych złotawych obłoków brzeg, W żywy, słoneczny żar! Tam się o chmury wsparł Godny miłości tron!“

Beatryx, Ellenai — to ideały miłości Kasprowicza; Dalila, pozbawiająca siły Samsona — to ich zaprzeczenie. Na ten temat buduje poeta tryptyk: „L'Amore desperato, Miłość — Grzech i Amor vincens“ (1894—9). Na starą modłę podaje się za wydawcę tych utworów i każdy z nich poprzedza „krytyczną“ od siebie uwagą. „L'Amore desperato“ ma być obrazem newrozy, utworem wychowanka sprzecznych prądów myśli, poczynających od idealizmu a kończących na skrajnym materjaliźmie. W części wstępnej przeklina autor kobietę — jak Guślarz w „Dziadach“ — za jej fałsz, kłamstwo i obłudę, powtarza refren: „o śmierci, bolejących bytów zbawicielko“, przeciwstawia miłości cielesnej piękno przyrody, jako o wiele czystsze źródło natchnień. („Z duszy w mistyczny zakowanej pancerz, Hymn mi wytrysnął bluźnierczy, że niema Potężniejszego bóstwa ponad ciało“) — a tęsknotę panteistyczną, obudzoną miłością do „zdradliwej Dalili“, wypowiada w następujący sposób:

Niech się przemienię u twojego łona,
O ty przecicha
I uśmiechnięta czarodziejko boża
W tysiączne kształty: w powietrze,
W ogień i krople błękitnawej wody.
Niech wniknę w wszystkie żywioły,
W wszystkie jestestwa, co w wszechżycia przędzy
Różnobarwnemi są nićmi.

„Miłość-Grzech“ daje wyraz zawodowi, spowodowanemu niezrozumieniem ze strony ukochanej podniosłych

dążeń kochanka (chciał „rozpocząć wielkie odrodzenie bytu"); „Amor-vincens" jest apoteozą „wiernej Ellenai", przy której on „Czystym się uczuł, bo obmyty chrzestem Nadzieji, wiary i wielkiej miłości". Duchowy portret tej Ellenai jest jednym z najpiękniejszych w poezji polskiej:

A była żywą inkarnacją Ciszy,
Co w jeden środek skupia władze ducha;
Uosobieniem Miłości, co słyszy
Jęk najtajniejszy w wnętrzach ludzi; głucha
Na rozszalały prąd świata, haszyszy
Jego nie żądna; cnej Pokory druha,
Wylaniem serca była, Poświęceniem
I dni, co idą, jasnem Zrozumieniem.

Niedługo trwał moment ukojenia, w którym zanurzył się duch Syna Ziemi. Zgrzyty, pogłosy dawnych zwątpień, trwoga beznadziei — nie umilkły w zupełności „nad przepaściami"; „gdy spojrzał w przepastnych mgławic puch", poczuł na nowo — trwogę. Głos ziemi upomniał się o swoje prawa w „Akordach jesiennych" (1898), brzmiących o wiele bardziej molową nutą, aniżeli młodzieńcze „melodje jesienne". „Wiatr jesienny ci urąga" — usłyszał pieśniarz cierpienia — „do swej dawnej mocy wróć!" Przyśnił się „sen młodości", a z nim wyrzut, że zeszedł z pola walki. Napróżno odpowiadał twórca, że „z pola nie schodził, jak leniwiec albo tchórz"; napróżno dowodził, że „ten, co sycił moją pieśń, żywotny tłuszcz, wsiąkł już w rolę", zapewniał, że nie będzie „trubadurem" sytych bankierów, a na zarzuty przeżycia odpowiadał: „Nie przeżyci!... Naszą pierś rozpiera ból", a w bolu tym gra życie, którego nie słyszy „robaczywy tłum, co w wrzaskach kankanowych stracił słuch".

Głosy ziemi domagały się nowego wystąpienia. Tedy nową złożył przysięgę ziemi-rodzicielce, matce najemników: że nigdy nie zboczy „z jej żałości pełnych dróg" — a wezwawszy orkanu, by zahuczał na sąd, jako powitanie zbliżającego się millenium rzucił sam orkanowe hymny.

* * *

Posłuszny głosowi Ziemi poszedł duch Kasprowicza „Na wzgórze śmierci" (1898) — i raz jeszcze przeżył misterjum Męki Pańskiej. Wraz z Szymonem z Kyreny, wierzącym, że Chrystus zwycięży zło, a „śmierć (będzie) zwycięscą śmierci", — dopomógł Zbawicielowi wynieść krzyż na szczyt Golgoty. Ale choć twierdził, że „dla człeka złem jest największem wątpienie" — nie mógł się wyzbyć tego trującego jadu. Dlatego obok wierzącego żyda postawił

smutnego sceptyka, Greka Aletheja — i dlatego raz jeszcze, jak w młodzieńczym poemacie, symbolowi dobra przeciwstawił potężną, groźną, ale i smutną a piękną w tym smutku postać Lucyfera, jakiej dotąd nie stworzył ani Byron, ani żaden z romantyków niemieckich. Pomiędzy Chrystusem a Lucyferem toczy się bój o „duszę wygnaną z raju", napiętnowaną grzechem pierworodnym, tęskniącą do Boga, który umiera na krzyżu — ale przykutą łańcuchem doli do szatana. Jęk tej duszy wypełnia wzgórze męki, zanim dokona się ofiara, która ma „świat wybawić od lęku". Zasadnicze wątpliwości z pierwszego poematu o „Chrystusie" podejmuje na nowo Lucyfer i przedkłada duszy człowieka, skazanej na zatracenie. „Czemu ten wszechmocny" — pyta — „Ten wszechrozumny, wszechwiedny, wszechdobry, do tego grzechu (pierworodnego) dopuścił?" Człowiek ukochać może tylko „rozkosz, która wypłynęła Z tego, co Tamten kazał nazwać grzechem". „Że mnie idzie rozkosz" — naucza zbuntowany anioł — „która jest wszystkiem wszystkiego na świecie".

Jednakże dusza ciąży do Boga Miłości, która zbawia i oczyszcza a nie plugawi i znieprawia; „od Niego, czuję, idzie ciepło" mówi, patrząc, do czego prowadzi szatański siew rozkoszy oszalały w rozpuście tłum. Ale od krzyża padają okrutne słowa — rozbrzmiewające również pod koniec pierwszej wizji Golgoty (w „Chrystusie") — „Boże! mój Boże! czemuś mnie opuścił?" — i wtrącają z powrotem wygnaną z raju duszę w ramiona kochanka-Lucyfera. „Setki lat" — mówi — „patrzę, jak na hańby drzewie Zawisa Piękno, Dobro, Prawda, Miłość! Setki lat słyszę, jak dudni Golgota Od wrzasku zgrai i od huku młota I od bluźnierczej modlitwy Nad wielkim skonem świętego Rybitwy" — a zwracając się do Lucyfera popada z powrotem w otchłań pierworodnej zmazy.

„— — Od zmory,
Co na mnie wszystkie rozpuściła lęki,
Jest wybawieniem dla twej Duszy chorej,
Wielka, jedyna twoich ust pieszczota".

„W oszołomieniu miłości, Co w naszych łonach zagości, Zniknie krzyżami wieńczona Golgota".

Straszliwą a nie ostatnią negacją kończy się i ta druga wędrówka na wzgórze śmierci. Do tego samego cyklu zaliczył poeta dramatyczny poemat „Uczta Herodjady", ogłoszony w siedem lat później (1905) a przeplatający akcję Salomy taką samą wędrówką Lucyfera i „duszy wygnanej z raju", kochanki-niewolnicy szatana.

„Na wzgórzu śmierci“ nazwał Przybyszewski „najpotężniejszym poematem, jaki współczesna poezja słowiańska wydała“; „ten ustawiczny jęk: Lucyferze! daje takie napięcie grozy i strachu, jakiego Meaterlinck swojemi piorunami i burzami wytworzyć nie zdołał“. Scena tłumu jest „zrobiona z prawdziwem mistrzowstwem“; Męka pańska „to już nie opis, to jasnowidzenie“.

To napięcie grozy i ten rzadki dar jasnowidzenia i przeżywania poruszonego tematu wypełnia w najwyższym stopniu hymny Kasprowicza, zagrane „ginącemu światu“ w organowych akordach: „Dies irae“ (1899 „Zycie“) „Salome“ (1899 „Zycie“) Święty Boże, Święty Mocny“ (1899 „Zycie“), „Moja pieśń wieczorna“ (1901 „Chimera“), „Salve Regina“ (1901 „Chimera“), „Hymn św. Franciszka z Assyżu“ (1901 „Chimera“), „Judasz“ (1901 „Chimera“) i „Marja Egipcjanka“ (1901 „Krytyka“).

Tonacja „Dies irae“ jest kościelno-ludowa: ubezwładniająca wszelki poryw radości monotonja ciemnej jutrzni, antyfona stacji krzyżowej, przyśpiew prowadzącego pielgrzymkę pokutną, ton starodawnej kolendy.

Trąba dziwny dźwięk rozsieje,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje
w proch powrócą światów dzieje.
Z drzew wieczności spadną liście
na Sędziego straszne przyjście,
by świadectwo dać Psalmiście.
— — — — — — — — —
Grzech krwią czarną duszę plami...
Bez obrońcy staniem sami.
Któż zlituje się nad nami?

„O Głowo, owinięta cierniową koroną“ — to zasadniczy, Wagnerowski, myślowo-muzyczny motyw przewodni; Kyrje elejson! — o biada — to przyduszone Strachem okrzyki. Stromym, skalistym zboczem pnie się szlochający w poczuciu winy i przerażony czekającą go karą, dantejski hufiec,

A z parą szklanych, martwych kul
rozsadzających oczodoły,
biegnie bez końca, bez końca, bez końca,
gnając przed sobą bratobójczy huf,
niemy i głuchy strach...

„O duszo, pełna miłości, a którą nieustanne szarpią niepokoje, Pańskiego gniewu zwalił się już dzień!“

Ugina się dusza twórcy-prometydy pod brzemieniem winy całej ludzkości, wziętej na własne barki:

Niechaj mnie sądzą,
niechaj mnie karzą —
tak, mnie, Adama, com na barki swoje,
zabrał z Ogrodu to nadludzkie brzemię
przygniatającej winy
i wieki wieków pnę się z tym ciężarem
ku wiekuistej wyży...

To znowu dusza, wygnana z rajskiego ogrodu i przez wieki błądząca dookoła wzgórza śmierci — jęczy, przerażona widokiem zbrodni, nie umiejąc dociec tajemnicy woli Bożej. Bo wszakże — powtarza znowu jako główny argument swojej obrony —

Nic, co się stało pod sklepem niebiosów,
bez Twej się woli nie stało.

— bo grzech, to wszak „pokos Twego żniwa“ — a więc z nim razem, z Adamem-człowiekiem „płacz, kamienny, lodowaty Boże“.

Ogromny, bezdenny, stary jak rozbudzona myśl człowieka to wyrzut! Od biblijnego Hioba począwszy powtarza się przez wieki, zaostrzając coraz bardziej grot buntu w miarę pogłębiania się pierwiastków humanitarnych i rozszerzania ram myśli spekulacyjnej. Od skał, do których przykuto Prometeusza, idzie to echo i rośnie poprzez stulecia. Rozgrzewa serca racjonalistów widokiem gruzów Lizbony, pochłoniętej skutkiem trzęsienia ziemi w połowie XVIII wieku — zapala myśl Fausta — wybucha napowietrzną walką Mickiewiczowskiego Konrada — i znowu najsilniej, najpotężniej brzmi w hymnie Kasprowicza „Święty Boże, Święty Mocny“.

Ten poemat — to synteza wszystkich głównych pierwiastków twórczej organizacji Kasprowicza — to szczyt jego Prometejskiego czynu. Krzywda, cierpienie, miłość, współczucie, skala i miara winy i kary, tęsknota za Chrystusem, lęk i groza potępienia, problem życia i śmierci, z najgłębszych pokładów wydobyty głos ziemi, starodawny, twardy, kamienny, chłopski upór pytania i moc uderzenia pięścią w granitowy blok niewiedzy, ton najbardziej wstrząsającego hymnu kościelnego, który przenika duszę polską obłędną zmorą głodu, ognia i wojny, „dreszcz bólu“ najsil-

niejszy i najszersze kręgi obejmujący w poezji polskiej, szloch średniowiecznej procesji kasty biczowników: — oto główne składniki tej polskiej pieśni nad pieśniami. „To już nie poemat“ — pisał Przybyszewski — „to jeden straszny, przeciągły krzyk, huragan, co nad głowami huczy, niszczy, łamie — kona w cichym poświście, to znów się wzmaga w dzikich szałach burzy“, to „groźna a potężna msza rozpaczy, missa desperationis“, „to polskie nasze dies irae.“

Istotnie: tematycznie jest w tym hymnie powtórzenie a zarazem wzmocnienie obrazu straszliwej procesji potępionych. Obraz utrzymany jest w upiornych, szarożółtych barwach, nasycony „łkającą prośbą“ dzwonów i „szumem więdnących drzew“. Sam tłum ciągnie w ponurej ciszy, wyrusza z ziemi, padołu łez, „gdzie ból i rozpacz drzemią“ z „ogromnych przez Szatana zapłodnionych światów, a może przez Ciebie, o Święty, Nieśmiertelny, Święty, Mocny Boże!“ — i to jest pierwszy, na wstępie położony, straszny, Hiobowy wyrzut.

Prowadzi korowód Śmierć, wypobrażona na modłę ludową jako kościotrup z kosą; prowadzi go swojskim, kujawskim szlakiem, poprzez piaszczyste wydmy, opodal próchniejącej Bożej Męki, na której ramieniu usiadła czarna wrona i, krakząc, dziobie krzyż próchniejący. Mgły sierpniowe kładą się na tym szlaku, którym posuwa się nietylko orszak cieni, ale i cała przydrożna flora swojska: dziewanny, krwawniki, tatarak, kępy rogoży, osty, łopiany, podbiały, szaleje, głogi, rząd wierzb, rżyska, płynące górą, „niby olbrzymie ściany“.

A obok, u stóp próchniejącego krzyża, stoi „samotny, zapomniany człowiek“, który tę całą rozpacz ziemi zmieścił we własnem sercu. Stoi — i czeka na grób dla siebie:

Kopcie samotny grób!
Niechaj w nim kości położy
ten, który z matki żywota wyniósł nieszczęsny los!
Nieokiełznana gnała go tęsknota
za widmem bolu,
który sam jeden
wszechmocny posiada głos,
który sam jeden rozpieśnia
duszę słabego człowieka
w natchnioną pieśń,
zapładniającą światy“,

„który miał w sobie jej (ziemi) trud, jej tajemniczy jęk, idący z głębin przestworzy“, „ten, który zabrał z jej chat żałniki łez i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres“ i „żal

go zdejmował, że mu nie daną była moc, by zmienić w triumf te łzy; że nie miał siły, aby te szumy żałobne w jakiś weselny, w jakiś radosny hymn się rozpieśniły“.

Stoi — i żąda: Ty — Boże — „przerwij tę ciszę... Niech zapomnieni wstaną, a żywym niechaj życie nie będzie ponurym, wieki kopanym dołem! Zmiłuj się, zmiłuj nad nami!“

Stoi — i płacze, zapatrzony w potok cierpienia i w nieruchomą, hieratyczną jak na obrazku odpustowym figurę Boga: oto siedzi na tronie wśród gwiazd, głowę oparł na złocistym trójkącie, krzyż ma u stóp, przesypuje proch gwiazd w złotej klepsydrze „i ani nie spojrzy na padolny smug“. „Ty się upajasz wielkością stworzenia“ — żali się płaczący samotnie człowiek — „a pośród nas głód“, „a jako ryczący lew Szatan po ziemi tej krąży“, niezliczone klęski i nieszczęścia trapią ludzkość „a Szatan — — nad Ciebie Boże wzrósł“, „a grom nie pada“.

Tedy, obłąkana rozpaczą dusza, przed którą zamknięto wrota raju — Szatana błaga o litość w słowach, przypominających refren Baudelairowskiej „Litanji do szatana“ (drukowanej w „Życiu“): „Zlituj się, zlituj nad ziemią... Szatanie“.

A Ty, o Święty!
A Ty, o Mocny!
Ty Nieśmiertelny,
proch gwiazd przesypuj w Swej klepsydrze złotej
i płodź żywoty,
aby tak kleły, jak ja;
aby płakały, jak ja;
aby w szarpiącej modlitwie,
co jako dzwon ten łka,
o zmiłowanie prosiły;
aby się wlokły z gromnicami w dłoni
ku tej nieznanej ustroni,
do tej — ostatniej mogiły;
aby tak wyschły, jak łza,
którą już oko me płakać nie może;
aby tak marły, jak ja —
o Święty, Nieśmiertelny! Święty, Mocny Boże!

Przed kilkudziesięciu laty stoczył był podobną walkę Konrad Mickiewicza. O miljony cierpiącego w jarzmie niewoli narodu rozegrał się ten bój na serca i rozumy, podobne brzmiały w nim wyrzuty, pytania bez odpowiedzi, wątpienia i krwawe sarkazmy. Lecz chóry anielskie, czysta modlitwa dziewczęca, miłościwy duch księdza Piotra ustrzegły Konrada od ostatecznego bluźnierstwa.

Teraz ponowiła się walka, podjęta przez duszę równie nawskróś religijną i rozszerzającą skalę cierpienia na całą ludzkość. Ale zarówno to rozszerzenie skali, jak i zwiększone upływem czasu napięcie męki „za miljony“ — nie dozwoliły stłumić buntu w najbardziej wulkanicznej, bluźnierczej jego erupcji.

Nastąpiło to w innych hymnach Kasprowicza. „Moja pieśń wieczorna“ oddecha ulgą i przed Tron Najwyższy zanosi prośbę — nie protest: „O duszo, spragniona miłości, o duszo spragniona spokoju — — — Błogosławioną niech będzie ta chwila, kiedy się rodzi wieczorny hymn duszy“. „Wybaw człowieka, o Panie, od żagwi gniewu Twojego!“

Pokorna, cicha, nieskalana dusza
stoi u wrótni kościółka
i psalm Ci śpiewa tak wieczny,
jak wieczną ona i Ty.

Zupełnie odmienne tony rozlegają się w tej cudnej modlitwie:

Grona jarzębin rumienią się w słońcu,
prastare lipy szumią hymn pierwotny,
przenikający głębinę jestestwa,
łan się kołysze rozłożysty, złoty,
w oknach świergocą jaskółki,
nad poszeptami pacierzy
nieprzeliczonych pątników
białe wzlatują gołębie,
a w rozmodleniu milczącem,
na skrzydłach psalmów, tak wiecznych,
jak wieczna ona i Ty,
wznosi się dusza ku Tobie.

Wznosi się, ufająca w Boże miłosierdzie, nucąc psalm „Kto się w opiekę“ — a z oddali dolatuje głos fujarki:

A graj-że mi, piszczałeczko,
a graj-że mi graj!
Uliniłem cię z wierzbiny,
gdzie ten ruczaj srebrno-siny,
gdzie ten szumny gaj.

Ten nastrój zmienia się w drugiej części hymnu — do wybuchu jednak nie dochodzi. Wracają męczące, rozpaczliwe pytania: „Boże! Czemu nie karzesz?... Karz mnie, Bom ci ja człowiek, który wyszedł z grzechu i prześladowan był przez grzech — do końca!“ Ponawia się męka Adama, płynie spowiedź powszechna za całą ludzkość, tłoczy brzemię dźwigania win najstraszliwszych.

Wszystkie ja grzechy wziąłem na swe barki,
bom ci ja człowiek, bom urodzon z bólu,
bo żal i rozpacz i przestrach
i wyczerpanie i siła
są przyczynami mojego istnienia.
— — — — — — — — — —
Moja to wina, moja wielka wina!
Oto jest miłość! Oto jest krynica,
z której wypływa zwycięstwo nad piekłem!
Moja to wina, moja wielka wina.
— — — — — — — — — —
Karz mnie, człowieka, co krąży po świecie,
z brzemieniem winy na ugiętym grzbiecie.

Miłość! — „oto jest krynica, z której wypływa zwycięstwo nad piekłem!“ — to zasadnicza, kojąca afirmacja Kasprowicza, do której powraca zawsze, ilekroć przesili się męka zwątpienia. Nie miłość-rozkosz, napiętnowana w orgji tłumu „na wzgórzu śmierci“, w spazmach frenetycznych Salomy („Miso wybrana! o miso ty złota! wieczysta struno mej harfy!“ — „Salome“), w zbrodni wisielca-Judasza, którego miłości pełna wizja chusty Weroniki „aż do obłędu piecze“ („Judasz“) — ale miłość zbawicielska, ofiarna, miłość-cierpienie, miłość-litość, miłość-tęsknota, wypełniająca hymn „Salve Regina“ i śpiew „św. Franciszka z Assyżu“. W pozdrowieniu Marji dzwonią te „modlitwy i łzy“, te „głębokie westchnienia naszej samotnej tęsknoty, poklękującej na krzemiennej drodze z kielichem goryczy w dłoni i z czarnym krzyżem na wątłem ramieniu“ — brzmi nakaz: łam się! — a na szyderczy śmiech szatana znajduje się odpowiedź w słowach:

„Śmiej się!
A moja tęsknota,
Na barkach ciężki dźwigająca krzyż,
otwiera usta,
by wraz z tęsknotą świata
zaśpiewać hymn przenajświętszy:
Salve Regina!“

Ale najpogodniejszym, najbardziej uciszonym i afirmatywnym poematem Kasprowicza jest „Hymn św. Franciszka z Assyżu“. Wyśpiewała go miłość seraficzna

wszechstworzenia, opatrzona stygmatem męki Pańskiej, lecz rozumiejąca moralny sens cierpienia i błogosławiąca mu z uśmiechem dziecka. „Bądź pochwalony Rozdawco cierpienia! Ręceś mi przekłuł i nogi“ — śpiewa dusza, nareszcie wyzwolona z pęt Lucyfera. „Idę ku wam, aby jarzmo wasze wziąć na swe barki i, konwie wasze dźwigając na głowie, nierozerwalny zawrzeć ślub z wyzwalającą Miłością!“ „Bądź pozdrowione Cierpienie, gdyż z ciebie rodzi się Miłość“. Ona zwalczy zazdrość, chciwość i przesyt, ona „wyrzeczeń nuci psalm“.

Zasię Bóg-Człowiek,
Krzyż dźwigający w jednej,
a drugą na swe blizny wskazując otwarte,
Cierpienia wzywa głosem,
aby ukochać Miłość,
gdyż ona-li odwlecze
dzień Sądu.
— — — — — — — — — —
Uciszcie się ptaszkowie! brat wasz pieśń chce śpiewać,
albowiem serce mu rośnie,
że może cierpieć Cierpieniem,
z którego rodzi się Miłość.“

„Miłości czuję prawdę“ „albowiem Miłość się rodzi i pokolenia idą w imię ducha do walki z Przemocą i Zdradą — — — a Czystość wieńczy im skroń, a hasło: Zbawienie przez Miłość“.

Nie szukam-ci ja ulgi,
bom na to jest, by cierpieć,
a tylkom wiecznie spragnion,
Wiekuistego Żywota.

Ta Miłość-Cierpienie zwycięży Zło i Śmierć. Ona jest niezatłumionym instynktem dobra, który prowadzi przez wieki duszę „Marji Egipcjanki“ do Chrystusa, wiedzie ją „hen! ku tej rzece nieznanej, hen! ku tej ziemi dalekiej“, wydobywa z toni grzechu i naucza radości cierpienia.

Wyśpiewał Kasprowicz swoje hymny, te, wedle określenia Mirjama „majestatyczne symfonje wiekuistych tęsknot i pragnień duszy“ — i przebył w nich drogę Golgoty, od czarnej męki rozpaczy poczynając, aż do uciszonej wiary w zmartwychwstanie i utwierdzonej nanowo zasady przez śmierć do życia, przez cierpienie i miłość do zbawienia. Pod względem artystycznym nic podobnego nie wydała dotąd poezja polska — a z obcej chyba poematy Verhaerena mogą

się mierzyć stopniem ekspresji z hymnami Kasprowicza. Te ostatnie wypełniają programowy postulat Górskiego: schodzą w głąb duszy, która staje się podmiotem i przedmiotem twórczego natchnienia. Zrywają z wyklętą „literaturą“, to znaczy wszelką pozą czy szablonem — a są bezwzględnie szczere i bezpośrednie. W ekspresji lirycznej chyba z wybuchem IV części „Dziadów“ i pędem Improwizacji mogą się historycznie równać — w operowaniu „nastrojem“, który jest zdobyczą współczesnej doby, osiągają szczyt, do którego żaden inny z liryków polskich nie doszedł; we formie wiersza, wolnej, płynącej jak lawa wzburzonym nurtem ognia, to znów załamującej się w leniwe zakosy albo spętanej różnorodną, zwykle prostą i krótką strofiką — są te hymny nowem i odrębnem zjawiskiem.

* * *

Cała poezja Kasprowicza po wyśpiewaniu „hymnów“ nastrojona jest na ton głębokiej i smętnej ciszy. Prometeusz „Młodej Polski“ po długiej, mozolnej drodze „wypoczywa na mchach“ („Spoczynek“ — „O bohaterskim koniu i walącym się domu“ 1906). Autoironja lirycznego cyklu prozą „O bohaterskim koniu“ jest zjawiskiem przemijającem, niemniej ważnem dla ostatecznego rozrachunku z samym sobą. Jest jakby aktem pokory ks. Piotra, wywołanym reakcją po buncie Konrada. Następuje w nim rozdwojenie osobowości i rozprawa z „cieniem“, który „serce zamieniwszy w gąbkę, przesiąkniętą octem, na długiej trzcinie podawał (je) ustom“ — ustom „które w nadludzkich zczerniałe torturach, ledwie wymówić zdolne: pragnę!“ „Nie umarłem jeszcze“ — mówi poeta — „i chcę, aby wzrok mój rozkoszował się cudownymi zjawiskami świata! Chcę, aby patrzał w słońce, aby, jak ty wchłaniasz w siebie wyziewy mogilne, upajał się wiosenną zielenią drzew, aby, gdy po uciążliwej podróży pozwolą mi wejść do sadu, mógł się nasycić rumieńcami jabłek i brzoskwiń, zanim ich sok pokrzepi głodną, zmęczoną, niecierpliwą żądzę strawy, powściągającą duszę“... („Cień“); z „panią Śmiercią“ nie chce rozmawiać więcej o rzeczach smutnych — „główkom dziecięcym“ radzi „chłonąć wiosenną radość życia“ a w opowieści „o walącym się domu“ chłosta sam siebie biczem sarkazmu, wypełniając głęboki akt pokory w ocenie własnego dzieła.

Posuwa się odtąd poeta, „samotny człowiek“, wypracowaną krwawym, prometejskim trudem ścieżyną. Niema na niej wielkiej radości życia — ale i rozpacz beznadziei umilkła. Jest drogowskaz, zdobyty „na wzgórzu śmierci“: „boleść to rozkosz jest złota, gdyż do wieczności otwiera nam wrota“ — określa go poeta w „Chwilach“ (1911). Ta oddawna jawiąca się

prawda, ugruntowana w okresie buntu i zwady z Bogiem — napełnia duszę twórcy głęboką zadumą. Wyzwalająca miłość wypowiada się w dwóch hinduskich symbolach: „Sawitri“ (1907) i „Sita“ (1917): poemat pierwszy o wiernej, mądrej pośmiertnej towarzyszce męża, „Sita“ o 10 lat późniejsza uduchowiona pieśń o miłości bez zmazy, która duszę boga Ramy, dotąd znającą tylko mądrość, wypełnia prawdą uczucia, wyzwala i oczyszcza. I tenże sam motyw, okazany negatywnie w zgoła odmiennej, osobliwej formie „misterjum tragikomicznego“ o „Marchołcie grubym a sprośnym“ (1920), który dawne wspomnienie walki o tłum zamyka w krótkich, ale rozstrzygających słowach: „Chleb będziecie mieć, gdy w bracie brata swego ujrzy brat,“ a ostatnią „walkę Jakóba z aniołem“ ujmuje w groteskowo-tragikomiczne sylwetki „grubego a sprośnego Marcholta“ i Zebraka — Fausta — Pana w jednej osobie (karykatura Lucyfera), który zwycięża Marchołta skutkiem tego, iż tamtem „odwrócił się na wieki od tej jędzy, od tej ścierki, co Litością niby zwie się“.

Tymczasem liryka Kasprowicza płynie głębokim nurtem ukojenia i zrozumienia wszystkiego we własnej głębi. Nie zgasła pieśń — i nie zniknął zasadniczy symbol Męki Pańskiej, jakkolwiek zjawia się teraz w innem oświetleniu:

Staje codziennie na świętych Taborach
W słoneczną rozkosz przemieniona Męka,
Choć z głową wspartą na złotej patenie,
Na cierń spogląda i na krzyż oczami
Niewysłowionych, omdlałych upojeń

(1908, zbiór: Ballada o słoneczniku i inne nowe poezje — Nie zgasłaś pieśni).

„Czem byłaby dusza, To źródło życia twojego, bez owej W nieujawnionych tajni nietykalnem Świętem Cyborjum ukrywanej Hostji?“ (tamże).

Poeta „siada na kamieniu“ i „rozmawia z Bogiem“ („Siądź na kamieniu“) — choć wie, że tajemnicy Jego „nie odgadnie“. Ale posłyszy jej szum, „oddech wieczności“ i wyciągnie z tego zasłuchania się nauki dla drugich:

Na czyn się nie sil i chęci oporu
Folgi nie dawaj:
Krzyk i gniew to druhy
Ludzkiego rąk podnoszenia
Przeciwko temu, co jutro
Ma się wypełnić — —

Tak mówi ten, który sam najwyżej podnosił ręce i najsilniej kołatał do bram Nieodgadnionego... Sam odchodzi w samotność. W „dzień Matki Boskiej Anielskiej“ przygląda się rozmodlonej rzeszy, która czeka cudu

A z lip, wsłuchanych w Tajemnicy bożej
Milczące słowo, pada kwiat: drżącemi
Z dziwu rękami rwie go wiew sierpniowy
— — — — — — — — — — —
W feretronie Franciszek z Assyżu
Śni tajemnicę wielkich, przyszłych snów („Procesja“).

„Miłości pełne niech będą twe usta“ — naucza Syn Ziemi, stając na szczycie mądrości Bożej; albowiem „śliska jest droga gniewu, wiedzie nad przepaścią“: — a nikt tak głęboko, jak on sam, nie spojrzał w tę przepaść, skąd wieje pustka i — lęk. I dlatego uczy obecnie:

Ziemiać da sypki zbiór, gdy ją obsieje
Miłość, silniejsza od zwycięstwa skonu.“

Ogarnia go nowy, ciepły promień natchnienia. We wspaniałym „Fragmencie“ (1905) pozdrawia pieśń, która nadchodzi:

Święta, jedyna pieśni! Ty łowiąca
Szumy i szepty, które sennie płyną
Z za niewidzialnych granic! Oto znowu
Zbliżam się k'tobie i znowu spoglądam
W głębie twych oczu, słodka miłośnico..

Dokąd pójdziemy? — pyta; czy znów w „oblaski groźnych płomieni — — tulić się do skał z przestrachu I z przerażenia, gdy od Jego gromów zdają się stapiać w niebotyczną bryłę“? „Potoż my się mamy borykać z Stwórcą, aby jednym ruchem Swojej powieki pokazał stworzeniu, że jego wnętrze jest słabością sługi?“ Wszak każdy cierpi: „najmniejszy, nieznany płatek śnieżystej kurniawy“, „najlichszy pyłek ma swą wielką, bezmierną, nieprzemożoną tragedję“ — „do syta spospolitował się ten gorzki orszak“; a więc, o pieśni

„— — śmiem cię błagać słowy,
Iżbyś stanęła przy mnie, już nie z bólem,
Ale z słoneczną, wiosenną radością,
Która daleko od ziemi, u kresu

ludzkiej tęsknoty, rozświetli mi bezmiar
Świętych tajemnic!.. On tam władnie, jasny,
cichy, spokojny Rozdawca spokojnej
Jasnej, słonecznej, gwarom, krwawym krzykom,
Łzom i rozpaczom świata niedostępnej Nieśmiertelności...

Pogodzona, jasna, mądra tęsknota za Bogiem raz tylko w tak majestatycznej formie przemówiła w poezji polskiej — i to w warunkach całkiem podobnych: w Mickiewiczowskich rozmowach z „Arcymistrzem". Wypowiedziało się tu najpełniej duchowe pokrewieństwo obu Prometydów. Powiedziano o Mickiewiczu, że myśmy wszyscy z niego; Kasprowicz nazwał go „wodzem ducha, Farysem, Samsonem" — „Czynu i Pieśni Magnus Parens" („Na sprowadzenie zwłok", „W rocznicę śmierci"); jakoż nic tak nie potwierdza słuszności tych określeń, jak właśnie twórczość Kasprowicza, tak bardzo pokrewna założeniom czynu twórczego Mickiewicza.

Słonecznej, wiosennej radości nie wyśpiewała dotąd dusza Kasprowicza: zbyt silnie naznaczył ją stygmat Cierpienia. Natomiast stworzyła głęboką w swej prostocie, pojednaną z Bogiem, piękną i smętną jak łagodna jesień górska „Księgę ubogich" (1916), pisaną „na codziennych, samotnych przechadzkach w polu" — jak objaśnia poeta w przedmowie — u podnóża Giewontu, przy dalekim i przytłumionym odgłosie wojennego orkanu. Rozmiłowała się dusza twórcy „w cichym szeleście drzew" — i dała wiązankę wierszy o niewyszukanej, kilkakrotnie już dawniej wypróbowanej strofice. Snuje się w nich cicha rozmowa z ukochanym krajobrazem tatrzańskim — rozmowa o jednostajności koła, po którem toczy się wieczność, o mądrym a cichym uśmiechu traw, o „starowiernych melodjach", zaklętych w zczerniały zrąb modrzewiowego kościoła, o szumie lipy stuletniej i zdobytej swobodzie duszy, o miłości dla „maluczkich i przeubogich" i zakończeniu „serdecznych zwad" z Bogiem, który pobłażliwie patrzył na ten bunt, urodzony ze współczucia dla każdego atomu wszechświata, o niemożności pchnięcia dusz ludzkich „na skalną drogę" szczytów, o rezygnacji, smutku, ale i nadziei, że

„— — może z straszliwej zawiei,
Co świat ten naokół niszczy,
Nie same li gruzy wyrosną,
Nie same li kupy zgliszczy?

— o padłych w boju siewcach nowego życia, o prawdziwej, w serce wrosłej i wolnej od pustki krzykliwego frazesu miłości Ojczyzny.

Mądre są te rozmowy „człowieka ubogiego", krzepiące i wonne, jak naręcz ziół górskich, przyniesionych z tatrzańskiej hali „na ukojenie siebie i innych" w okresie najstraszliwszego upadku ducha, gdy przyszłość Polski i ludzkości zdawały się tonąć w odmęcie krwi mordujących się narodów. Łuna pożarów i jęk śmiertelnej kośby odbijają się na ostatnich kartach tej księgi — ale tonu wiary i nadziei stłumić nie potrafią.

Zrodzona pod znakiem słońca,
Miałaś być wieścią radosną,
A z ostatniemi kartami
Troski krwawiące rosną.

Kto temu winien?... Losy
Co przed się na oślep pędzą
I uśmiechniętą błoń życia,
Jak kurzem, skrywają nędzą.

Lecz kto się patrzeć nie nuży,
Pod pyłu powłoką suchą,
Zieloność zobaczy niezwiędłą,
Z słoneczną się spotka otuchą..,

„Excelsior!" — wołał na początku swej drogi Syn ziemi kujawskiej; „excelsior! — woła w najcięższej chwili życia zbiorowego. A wśród tych dwóch okrzyków toczy się, kłębi, wiruje w obrotach coraz zawrotniejszych „błędne koło" męki Prometeusza, odbywa się syzyfowy trud wspinania na wzgórze śmierci, huczy jęk, klątwa i bluźnierstwo „mszy rozpaczy".

Aż poczęta w łonie miłości Boga i człowieka walka — zamyka się i ucisza na przełęczy zdobytej Prawdy, którą jest wiara w mądrość i zbawczą moc Cierpienia.

Z padołu walki.

III.

Błogosławieni.

Błogosławieni, którzy w czasie gromów
Nie utracili równowagi ducha,
Którym na widok spustoszeń i złomów
Nie płynie z serca pieśń rozpaczy głucha; —
Którzy wśród nocy nieprzebytych cieni
Nie tracą wiary w blask rannych promieni:
Błogosławieni!

Błogosławieni, albowiem ich męstwo
Wielkiego gmachu wrota im otworzy,
Gdzie razem z Chwałą króluje Zwycięstwo —
Bez twardych kajdan, tak bez tych obroży,
Które na ziemi noszą upodleni...
Ten raj się tylko dla silnych zieleni:
Błogosławieni!

Błogosławieni, albowiem ich syny
Będą sprzątali ich ziaren owoce;
I wśród zmartwychwstań porannej godziny,
Gdy złote słońce blaskiem zamigoce,
W głos zawołają, duchem podniesieni:
Za ojców sprawą szczęście nam się pleni —
Błogosławieni!

VI.

Excelsior.

Więc my skazani na wymarcie?
Na bezechowy koniec bytu,
Kiedy naokół tętni parcie:
„Naprzód, hej! naprzód w stronę świtu!“
Więc legnąć mamy pośród zgrzytu
Tych sił brutalnych, praw ukutych,
Co serca, rwące się do szczytu,
Ranią nam ostrzem brzytw zatrutych —
Że wijem się, jak węże, pośród dreszczów lutych!?...

Po naszych łanach smutek wieje,
Smutek do naszych chat się wciska,
Jak widma senne mkną nadzieje,

A na ich miejscu rozpacz bliska.
Pocięte żyto; suche rżyska
Świadczą, że przeszedł już czas żniwa;
Z pod twardych cepów ziarno pryska,
Lecz któż z tych ziaren chleb spożywa,
Choć w każdej okruszynie trud się nasz ukrywa!?

Niema tygodnia, niema chwili,
Aby nie przyszły smutne wieści,
Że tam, gdzie wczoraj swoi żyli,
Dziś się już obce gniazdo mieści.
Ach! każdy zagon drży z boleści,
Najmniejsza grudka jęk wydaje
Na dzień bez chwały, dzień bez cześci;
Kiedy pług obcy ziemię kraje,
To jęk aż na ostatnie płynie gdzieś rozstaje.

O serce! Niczem półmrok kaźni,
Niczem twych żywych pragnień kaci —
To los, co mieczem tylko drażni —
Wobec tych bruzd na twarzach braci,
Wobec zgarbionych tych postaci,
Którzy, na cierpień patrząc łoże
Onej więdnącej, świętej Maci,
Gdy gardła dławią im obroże,
Zaledwie dyszą: Boże! święty, mocny Boże!...

Jednak do góry! skroń do góry!
Niech się o troski nikt nie pyta,
Na skrzydłach wznosić się nad chmury,
Gdzie złotem blasków słońce wita!
Jest w ludzie siła niespożyta,
Zbawienie leży pod siermięgą,
Niby w popiele skra ukryta:
Choćby ostatnią płuc potęgą
Dmuchajmy w tę skrę bożą, aż łun spłonie wstęgą!

Witajże siło! Ucieleśnij
Corychlej w kształty się prześwieże
Na ryk cierpienia, na grom pieśni!...
Oto już, patrzcie! ciało bierze,
Sięga po puklerz, jak rycerze,
Co snuli niegdyś chwały przędzę;
Swych archanielskich skrzydeł pierze
W wielkiej rozwija się potędze —
Więc w górę! więc excelsior: ponad łzy i nędzę!...

nie stanie,
Golgota:
żywota,
wytrwanie.

byli
wą szyję
e,
dleń chwili.

męstwo,
ch, za twarde.
zą wzgardę —
jcie zwycięstwo!

mans.

viona.!

nionej fali,
okrętu,
nie przepali,
w głuchej dali

z żółci zdroje,
eciwieństwem,
epokoje,
swoje

naczyłaś chrzestem,
kołyską;
tarzec jestem,
h skrzydeł szelestem

Bądź pozdrowiona, o ty bez promienia,
Który nadzieją martwe serca pieści,
Spowita płaszczem bezdennego cienia,
Zródło mej pieśni, macierzy natchnienia,
Boleści!...

Circulus vitiosus.

VII.

W rozbolałego serca żywą księgę
Zapisz na zawsze słowa takiej treści:
Jak ruda w ogniu znajduje potęgę
Oczyszczającą, tak człowiek w boleści.

Nie! Tam, gdzie tęcza wielkich żądz swą wstęgę
Rozsnuwa barwną, gdzie na suknię cześci
I chwały zmienisz powszednią siermięgę,
Wznosi się dusza na skrzydłach boleści.

Gdy więc na grzbiecie twoim los zaznaczy
Krwawe swe ślady, los, co się nie pieści
Z człekiem, wszak nawet zrodzonym w boleści:

Ty nie otwieraj wnętrza dla rozpaczy,
W której się ducha osłabienie mieści,
Tylko błogosław! błogosław boleści!...

W ciemności schodzi moja dusza.

VIII.

Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!
Wiarę mą trawił twój żołądek wrazy!
Dziś moja miłość już zgiąć się nie umie
Na stopniach twoich bezbożnych ołtarzy.

Dziś z resztą siły poszedłem w bluźnierce,
Ma dłoń słabnąca dziś twój bałwan kruszy,
Krwawy Molochu, coś pożarł me serce,
Jak wampir wyssał drogi szpik mej duszy!

Królu w łachmanach, siedzący na tronie,
Z którego zdarto bisior i złocenia!
Ogniem zawiści twoje oko płonie,
Chciwość twe usta w wstrętną paszczę zmienia.

Wytrzeszczasz straszne bazyliszka oczy,
Albo je chytrze przysłaniasz obłudą,
Wabiąc zwierzynę, która we krwi broczy
Pod twym pazurem, pod twą ręką chudą.

Żer w twe koryto ciągłe znoszą wieki,
Wnętrzności swoje rzucają-ć pod nogi;
Ty, od nasyceń wieczyście daleki,
Wściekłyś z pragnienia, — jak żbik, z głodu-ś srogi.

Myśli, uczucia, prorocze ekstazy,
Czystość poświęceń, rycerskie porywy,
Modły zachwytne, dyscyplinne razy,
Krwi stygmatycznej święty strumień żywy —

Gwoździe, co sine przebijają ręce,
Ciernie, co kłują bladożółte skronie —
Wszystko to ginie w twej potwornej szczęce,
Wszystko to brzuch twój w swoich bezdniach chłonie.

Przywlokłeś ku mnie swe nogi żebracze,
Bose, zziębnięte w śnieżystej wichurze,
I dusza moja już litością płacze,
I już ci cały, jak pachołek, służę...

Przyszedłeś ku mnie, ty płazie człowieczy,
Z odgniotem jarzma na schylonym grzbiecie,
I już ma dusza ciemiężcom złorzeczy,
Już w twej obronie bicz rzemienny plecie...

Przyszedłeś ku mnie, dzierżycielu pięści,
I pokazujesz nabrzmiałe ramiona —
„Glob się z tej mocy rozpadnie na części,
Swiat zła — krzyknąłeś — pod tym gromem skona!"

Jak nie uwierzyć w żelazne ryskale,
Co w pył wiekowe opoki rozkruszą?!
I bałwochwalcze już kadzidła palę
Tobie, o tłumie, żeś owładł mą duszą!

Widzę: olbrzymie szeregi się zbiegły —
Skórzane mają u pasa fartuchy...
Tylcami młotów walą w świątyń cegły,
Przestwór wypełnia huk i łoskot głuchy!...

Widzę: centaury przebiegają ziemię,
Miast łuków dzierżą płomienne pochodnie!
Kopyta w iskrach!... Gdzież ta siła drzemie,
Co łun powstrzyma rozszalałą zbrodnię?

Są w twojej piersi wulkaniczne ognie!
Ale stracony, kto się od nich zajmie!
Serce swe spali, duszę swoją pognie,
Jak ćma, tak spłonie w swym służalczym najmie.

To jest konieczność: padł, orząc swe łany,
Ty go przygniecieszsz swem cielskiem kosmatem.
Brutalny zwierzu! Ty, bożku miedziany,
Runiesz na niego całym swoim — światem...

A sam na pulchnej od popiołów roli,
Na którą padło to przekleństwo boże,
Będziesz już brzuch swój wypasał dowoli,
Nienasycony, stugębny potworze!

Ty wrogu ducha! Stopami z ołowiu
Zdeptałeś kwiaty, które dłoń posiała
Bożego siewcy: na zwiędłem pustkowiu
Straszny dla duchów stawiasz ogrom ciała!

Gdzieś dawnych bóżnic zburzył fundamenty,
Tam nowy kościół dla ciebie powstanie,
O nieskalany! o boski! o święty!
O ty mocarzu! królu i kapłanie!

Jest wielki ołtarz! Cały złotem błyszczy!
Na nim twe ścierwo rozpiera się tłuste,
Między pierwszemi najpierwsze z bożyszczy,
Na swych kolanach pieszczące Rozpustę!

Długo tak będziesz cesarzył, o krwawy,
Dziki Molochu, coś pożarł me serce?
Aż śród piekielnej obedrą cię wrzawy
Jadła i picia spragnieni odzierce.

Żebrak cię zwali, zziębnięty i bosy,
Ten, co swą nędzą do łez cię poruszy!
Sługa jarzemny rozstrzygnie twe losy,
Wampirze, ssący drogi szpik mej duszy!

Dzierżyciel pięści w twoją pierś uderzy,
Na karku twoim swą stopę położy,
Zdrajco! coś ze mnie zdarł zbroję szermierzy,
Więżąc mnie w swojej dławiącej obroży!...

X. 1.

Tęsknię ku tobie, o szumiący lesie!
Ku twoim pieśniom, które wiew wiosenny
W bezmierny przestwór na swych puchach niesie,
Ulata duch mój sam w melodje plenny.

Syt jestem ziemi; z tej kaźni codziennej
Trosk jej i cierpień, o szumiący lesie,
W akordy hymnów pierwotnych przemienny,
Jak więzień z kajdan, tak ma dusza rwie się.

Jest zapomnienie w twej pieśni; jest lube,
O rozśpiewany, o szumiący lesie,
W fali twych tonów rozpłynięcie bytu;

Jest w nich tajemne przeczucie, że zgubę
Tego, co duszy wybawieniem zwie się,
Chowają w sobie dziedziny błękitu...

Z Tatr.

VII.

Cisza wieczorna.

1.

Rozmiłowana, roztęskniona,
Hen! od wieczornej idzie zorzy
Zamykać Tatry w swe ramiona.

Przed nią zawiewa oddech boży:
Wonie jedliczne i świerkowe
Ze swych lesistych wstają łoży.

A ona tuli jasną głowę
Do Osobitej, by wraz potem
Kłaść ją na piersi Giewontowe.

Po reglach muśnie li przelotem,
Czoło Świnnicy w żar rozpali
I Hawrań zleje krwawem złotem.

Tak mknąc po szczycie i po hali,
Z ogniem tęsknicy ginie w dali...

2.

Płonie kamienna Tatr korona,
A cisza siada między granie,
Rozleniwiała, rozmarzona.

Nad przepaściami niema stanie,
Senność przelewa w mgieł opary,
Po skałach wiesza zadumanie.

Ani się ozwie bór prastary:
Ona milczeniem gniecie smreki,
Unieruchamia ich konary.

Przez cały przestwór, przez daleki,
Głuchą za sobą tęskność wlecze,
Snać dźwigającą wieki... wieki...

Za nią, jak zdrój, co ledwie ciecze,
Snują się ciężkie myśli człowecze...

3.

Owiana mgłami różowemi,
Przystaje w drodze, zalękniona,
Przykłada ucho swe do ziemi:

Nic!... tylko gdzieś tam echo kona,
Tylko przygasa obłok krwawy,
Tylko blednieje Tatr korona.

Pomrok ogarnia skalne ławy,
A od nich płynie do stóp ciszy
Li jednostajny szmer siklawy.

Czasem zaklęty las zadyszy,
Albo wystrzelił krzyk pastuszy
I zmilkł... I ona znów nie słyszy

Nic w tej przeklętej, mrocznej głuszy —
Nic, prócz pojęku twojej duszy...

4.

Rozmiłowana, roztęskniona,
Schodzi powoli od miesiąca
Zamykać Tatry w swe ramiona.

Po halach srebrne krople strąca,
Srebrzy potoków seledyny,
Ciche pacierze szeptająca.

Upłazy tuli w całun siny,
Szkliwy, jak przędze te pajęcze;
Blask żenie srebrny na gęstwiny.

Blask żenie srebrny na przełęcze,
Na wirchy, kopy, na grzebienie,
Na przepaściste ścian poręcze —

Blask naokoło srebrny żenie,
Z nim wyczerpanie i omdlenie...

5.

Opadły Tatry i omdlały,
Gdy na nie cisza rozmarzona
Płaszcz zarzuciła wiewny, biały;

Gdy rozpostarły swe ramiona —
— Srebrnej rozświetli mgławe smugi, —
Garnące czoła gór do łona:

Jak pas szeroki, jak pas długi,
Od Lodowego do Krywania,
A z nimi puszcze, stawy, strugi,

Szczyt się przy szczycie ku niej słania...
Ona omdlenie wciąż rozsiewa,
Aż w tym bezkresie wyczerpania,

Tuląc się gdzieś do limby drzewa,
Sama wraz z bólem twym omdiewa...

Akordy jesienne.

VII.

Trubadurem być? U pańskich —
u bankierskich stawać bram?
W duszy, którą Bóg wykąpał
w swych płomieniach, gasić wstyd
za trzos złota? Za kwiat róży
z białej ręki strojnych dam,
od gorących łon odpięty?
za lokajów miękki byt?

Co? W pochlebstwa płynne rytmy
krew serdeczną zmieniać mam?
Łaskotliwie piać ballady?
Baczyć trwożnie, aby zgrzyt
Z rostrojonych oburzeniem
harf nie trysnął? Aby kłam
Mógł zasypiać w ciepłych łożach,
syt rozkoszy, chleba syt?

Trubadurem być! Wysławiać
głębie życia, gdzie jest cieśń
Zgniłych grobów? Wielbić orły,
gdzie się puszy wielki paw?
U drzwi skarbów spustoszałych
stawiać uczuć swoich straż?

Nie! Rozpusty nie podniesie
ku miłości nasza pieśń!
Nie! Bezprawiu nie da szali
sprawiedliwych, boskich praw!
Nie! Obłudy nie przystroi
W szczerej wiary słodką twarz!

XI.

My — przeżyci?... My, jak kwiaty,
które wczesny zwarzył mróz?
My powiędłą mamy duszę
śród zapadłych, ciasnych łon?
A tak chwiejną, rozwichrzoną,
Jak korony białych brzóz,
W które wicher z deszczem wali?
Wątły będzie jutro plon

Naszej siejby?... Nie przeżyci!...
Naszą pierś rozpiera ból,
Lecz w tym bólu nie wyczerpań,
nie rozkładu mieszka jad:
Życie drga w nim mocą mocy,
co wśród smutnych idzie pól
chmurnie, groźnie i stanowczo,
by stracony zdobyć świat.

Idzie cicha... Nie dźwięk fanfar,
nie triumfów głośny wrzask
towarzyszy jej w tej drodze...
Idzie skromna i na twarz
nie przywdziewa ni proroków,
ni kapłanów dumnych mask.

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...

Nie zgasłaś pieśni.

II.

Siądź na kamieniu, który się odłamał
Z odwiecznych skał,
I przez potoku odwieczny szum
Rozmawiaj z Bogiem.

Wiem: nie odgadniesz Jego tajemnicy,
Ale usłyszysz z daleka
Tajemnic pełne westchnienie,
Którem On, wielki, miłosierny Pan,
Twym towarzyszy losom.

I zasłuchany w ten odwieczny szum
Potoku, mknącego z dalekich
Poza światami skrytych gór,
Nie troszcz o swoje się jutro,
Albowiem nić jego przędzie
Na niewidzialnej kądzieli
Bóg.

Jeżeliś synem jest światła,
Swiatłością będą twoje przyszłe dni.
A jeśli w czas twych narodzin
Płakała ziemia
Pod ciężkiem brzemieniem mroków,
Nie znajdziesz w sobie tej mocy,
Ażeby z zaćmień gwiazd
Wydobyć blask dla swych dróg.

Na czyn się nie sil i chęci oporu
Folgi nie dawaj:
Krzyk i gniew to druhy
Ludzkiego rąk podnoszenia
Przeciwko temu, co jutro
Ma się wypełnić...

Twym czynem
Siąść na kamieniu, który się odłamał
Z odwiecznych skał,
I przez potoku odwieczny szum
Rozmawiać z Bogiem
I ludziom krzyczącym i gniewnym
Nosić orędzie wieczności,
Pełne dalekich, tajemniczych westchnień,
Któremi wielki, miłosierny Pan
W dal towarzyszy ich losom.

IV.

Dużom się nażył z wami, zacni ludzie,
Dużo waszego najadłem się chleba,
Teraz — żegnajcie! W drogę mi potrzeba,
W drogę daleką, po śniegach i grudzie.

Wiem: jeśli zechcę pozostać w tym domu,
Ramion mi swoich ta gościnność wasza
Chyba nie zamknie; lecz mnie już przestrasza
Dobroć szlachetnych... Nie mówcie nikomu,

Że nic wam w zamian nie dałem: w samotni,
Do której dążą me stopy pielgrzymie,
Będę miał dosyć czasu, by swe imię

Własnym obarczać wyrzutem: stokrotniej
Rani on duszę, w straszniejsze ją wplata
Koło, niż, zacni ludzie — ręce świata.

VII.

Dzień Matki Boskiej Anielskiej: drewniany,
W miłosnych żarach słońca poczerniały,
Wiejski kościółek; wnętrze pełne chwały
Gromnic; prefacja; przycichły organy;

Dźwięk ich wylewa się za próg; tłum ludu —
Krase spódnice, chustki, szare cuhy
Zaległy cmentarz; poszept idzie głuchy
Z ust wpółotwartych: oczekują cudu...

Oto się spełnia... bije dzwon; w pokorze
Niewysłowionej chylą się ku ziemi
Prostacze, znojne, żądne Prawdy głowy.

A z lip, wsłuchanych w Tajemnice boże,
Milczące Słowo, pada kwiat: drżącemi
Z podziwu rękami rwie go wiew sierpniowy.

IX.

Miłości pełne niech będą twe usta —
Pocałunkami darz tę wrogą ziemię,
Co, w mgły wieczorne otulona, drzemie,
O nowym znoju marząca. Niech pusta

Złość cię nie szarpie, że cię jej ścierniska
Krwawiły za dnia: liche żniwobranie
Miałeś, ty siewco bożych snów, na łanie,
Chciwym sprawniejszych pługów... Ale śliska

Jest droga gniewu, wiedzie nad przepaścią,
Do której strącisz ostatnią nadzieję
I resztę wiary, żeś był godzien plonu

Szlachetniejszego, zaś na przekór chaściom,
Ziemia-ć da sypki zbiór, gdy ją obsieje
Miłość, silniejsza od zwycięstwa skonu.

Do niej.

VI.

Czem jesteś dla mnie? Tem światłem gorącem,
Siłą, co z ziemi wydobywa zioła,
Zlewa je wonią, stroi barw tysiącem,
Co sieje życie i radość dokoła.

Czem jesteś dla mnie?... Myślą i tem rwącem
Tchnieniem uczucia, co w prostego zgoła
I ułomnego człeka wnętrzu śpiącem
Budzi niebiańskich haseł apostoła.

Czem jesteś dla mnie?... Zamknij to pytanie
W wielkich tajemnic świętym Alkoranie,
Ty dla mnie pierwsza w pierwszych milijonie:

Wszak, aby godnie odpowiedzieć na nie,
Nie starczą, widzę, światło, barwy, wonie,
Myśl ni uczucie, choć tak żywo płonie.

Ginącemu Światu.

IV.

Święty Boże, Święty mocny.

(urywek).

Jestem!
Jestem i płaczę...
Biję skrzydłami,
jak ptak ten ranny,
jak ptak ten nocny,
któremu okiem kazano skrwawionem
patrzeć w blask słońca...

A u mych stóp
samotny kopią grób,
a czarna wrona,
na Bożej męki usiadłszy ramiona,
bez końca
kracze i kracze
i dziobem zmarłe rozsypuje próchno...
A ci się wloką,
świetlistą mgieł sierpniowych odziani powłoką,
jak cienie,
do wielkiej się wloką mogiły...
Za nimi dziewanny
z piaszczystych wydm się ruszyły,
i miedz się ruszyły krwawniki,
z poza zapłoci bez się ruszył dziki,
tatarak zaszumiał w wądolcach
i z mułu otrząsnąwszy pachnące korzenie,
idzie wraz z niemi...
Z mokradeł kępy rogoży,
z przydroży
osty o żółtych kolcach,
szerokolistne łopiany,
senne podbiały,
fioletowe szaleje,
cierniste głogi
wstały
i idą — ...
liśćmi miękkimi
wierzb zaszeleścił rząd
i w cichej, rozpaczliwej sunie się żałobie
śladem ich drogi...
Całe rżyskami zaścielone łany
oderwały się w tej dobie
od macierzystej ziemi
i, niby olbrzymie ściany,
wzniosły się w górę i płyną,
tą wielką żalu godziną...
A Ty, o Boże!
o Nieśmiertelny!
o wieńcem blasków owity!
na niedostępnym tronie
siedzisz pomiędzy gwiazdami
i głową na złocistym spocząwszy Trójkącie,
krzyż trójramienny mając u swych nóg,
proch gwiazd w klepsydrze przesypujesz złotej
i ani spojrzysz na padolny smug!
Zmiłuj się! zmiłuj nad nami:

Słońcom naznaczasz obroty,
gasisz księżyce,
jutrznie zapalasz i zorze
i płodzisz zasiew na byty
na pełne cierpień żywoty,
które tu muszą umrzeć,
w samotny kłaść się grób...
Zmiłuj się, zmiłuj nad nami!
O Boże!
O Mocny!
Ty się upajasz wielkością stworzenia,
a pośród nas tu głód!
Jak bedłki, tak jarmużu syty — ginie lud.
A jako ryczący lew
Szatan po ziemi tej krąży,
na pokolenia
zarzuca zdradną sieć,
w synu na ojca zapalczywość budzi,
wynaturzony gniew,
że syn przed ojcem zamyka swój dom!
Bratu na brata wciska krwawy nóż,
a nasze siostry i żony
na straszny rzuca srom...
Podpala nasze stodoły
z garstką zwiezionych świeżo zbóż.
Mordy narodów wszczyna i pożogę
sieje na miasta i wsi
i przekleństwami znaczy swoją drogę...
O zniszczeń dymiące dni!
A my, ten naród potępiony,
krzyże ująwszy w dłonie
i zblakłe w krwawym pochodzie
trupiemi piszczelami znaczone chorągwie,
idziem o głodzie
po tym śmiertelnym wygonie,
w ten znojny
w ten nieszczęśliwy czas,
w którym konają wieki
i wraz się rodzą nowe
na cięższą jeszcze niedolę —
idziemy, biedną pochyliwszy głowę,
jak ten zsieczony las —
idziemy, a kres tak daleki!
A lęk niespokojny
biczem popędza nas
i dech zapiera wśród łon...
A naokoło rozlega się dzwon,

na to cmentarne przelewa się pole,
na te wyschnięte rzeki,
w chojary żałobą swą godzi,
że te się kładą na piaszczystym łanie...
A pierś nasza łka,
a w oku błyszczy łza,
a ptak ciężko ranny
uderza w skrzydła, krwią ociekające,
a jaskier więdnie na łące,
a z nami idą dziewanny
i krwawnik i wodne lilije,
a mór nam bydło bije,
a dom się nasz pali,
a siostra utonęła w rozpienionej fali,
a ojciec gdzieś daleko w strasznej zginął bitwie,
a Złe urąga modlitwie...
Cóż z nami się stanie!?
O Ty, łaskami hojny,
Ty, od powietrza, głodu, ognia i wojny,
od nagłej i niespodziewanej śmierci
i od Szatana, który w dom przychodzi
i dusze zwodzi,
zachowaj nas, Panie!...
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 niebosięgłą stal —
nad Ciebie, Boże, wzrósł!...
Masz-li Ty grom —
Masz-li Ty chmurę w ten południa skwar,
aby z niej piorun padł
i od Szatana uwolnił ten świat?...
Wal błyskawicą, wal!
Niechaj się łamie,
niech się rozkruszy ta zdrada,
która nad życiem i nad śmiercią włada!...

. . . . . .

Szatanie!
Ty Kościotrupa chwyciłeś pod ramię
i nad wysokość jego ostrej kosy
wzrosłeś w niebiosy —
a grom nie pada!

Z nieukojoną żałobą
klękam przed tobą!
Zlituj się, zlituj nad ziemią,
gdzie ból i rozpacz drzemią,
gdzie ból i rozpacz dzwonem się rozlega
i w strasznej pieśni brzmi...
Szatanie!
Kop mi samotny grób
na opuszczonym łanie,
u krzyża czarnego stóp,
pod gliny powłoką rdzawą!
A iżby nie porósł trawą,
tańcz na nim taniec piekielny
po wszystkie dni!...
A ty, o Święty!
A Ty, o Mocny!
Ty Nieśmiertelny,
proch gwiazd przesypuj w swej klepsydrze złotej
i płodź żywoty,
aby tak klęły, jak ja;
aby płakały, jak ja;
aby w szarpiącej modlitwie,
co jako dzwon ten łka,
o zmiłowanie prosiły;
aby się wlokły z gromnicami w dłoni
ku tej nieznanej ustroni,
do tej — ostatniej mogiły;
aby tak wyschły, jak łza,
którą już oko me płakać nie może;
aby tak marły, jak ja —
o Święty, Nieśmiertelny! Święty, Mocny Boże!

VII.

Hymn Św. Franciszka z Assyżu.

(urywek)

Bądź pochwalony, Rozdawco cierpienia!
Ręceś mi przekłuł i nogi
i krew mi cieknie z głowy,
a oto z Krzyża
zstępuje ku mnie w przechwalebnych ogniach
biały Serafin
i radość w serce mi leje
i z duszy śpiewne wytwarza narzędzie,
ażebym śpiewał i grał,
ażebym sławił i wielbił

Rozdawcę bolesnych stygmatów,
z których się rodzi Wesele
i Miłość...
I śpiewam i gram
do wtóru anielskich zastępów,
mogących patrzeć w oblicze
Twórcy...
I śpiewam: bądź pochwalony!
A wy, stworzenia boże, słuchajcie mej pieśni
I chwalcie razem ze mną Tego, co nas kocha.
Ty, słońce, przedewszystkiem zestrój swoje blaski
w hymn płomienisty,
albowiem przezeń nam świecisz
i przezeń siewców rozbudzasz,
ażeby ziarno siewali
na sytny chleb Ducha...
Długom-ci czekał na przedwieczne Słowo,
jakkolwiek we mnie było i poza mną,
we wszystkich drzewach i we wszystkich trawach,
w wszystkich jasnościach i wszystkich ciemnościach,
w róży i liliji,
w robaku i płazie,
w głębinach wody i w górach pustynnych,
w płaczu, nadziei, w uciesze i trwodze.
Długomci-ć czekał, albowiem me plecy
okrywał jedwab i pasem błyszczącym
były ściągnięte me biodra
i drogocenne trzewiki
chroniły stopy me,
aby ich piasek nie zbrudził,
po którym stąpa — człowiek.
Długomci-ć czekał, o Panie,
żądny się oprzeć na Twojej światłości,
albowiem w ręku moim była laska,
w kosztowny metal okuta,
zaś w marzeniach sięgałem po berło,
by rozkazywać wszystkiemu, co żyje.
A oto dzisiaj spłynął na mnie zdrój
Łaski,
iż mogę
z wyciągniętemi rękoma
patrzeć w krzyż
i z ran rozkosznych przelewać
krew.
I widzę twarz Serafina,
całą w ognistych rozbłyskach,
i słucham wiewu, któryś dał nam, Panie,

w eukaliptowych koronach,
w cichych gałęziach oliwek i pinij,
byśmy w nich mieli oddźwięk tajemnicy
Twojego Bytu!
I słucham dzwonu, jak dzwoni
w sferach powietrznych, pełnych Twego Ducha,
wzywając ludzi i głazy
i ryby w rzece i ptactwo,
nim jeszcze zaśnie po gniazdach
i mchy na dachach i zielsko w szczelinach
zwalonych bramic i schodów,
i te różowe cyprysy
na świętem miejscu umarłych,
i kości, złożone w ziemi:
aby ci bracia moi i me siostry
zmówili pacierz wieczorny,
aby na jego rozbrzmieniach,
na śpiewnych rozlewach dzwonu,
płynęli duchem ku Tobie....
Raduj się serce weselem
twojego Zbawcy!
Dzwoń, szumiej i szeptaj poszumem,
szeptem i dźwiękiem okręgów,
boś oto cząstką ich serca,
bo oto przyszło ku tobie
Ocknienie!
O miasto z zimnych zbudowane głazów,
na których zorza przygasa!
Ciepło jest w tobie i ogień,
albowiem w twojem ubóstwie
kryje się Miłość!...
O moi bracia i siostry
z jarzmem na plecach,
z ciężarem konwi na głowie!
Już ja w rzemiennem przepasaniu swojem
nie mam-ci złota ni srebra,
ja już rzuciłem laskę i trzewiki
i spieszę ku wam ubogi,
tylko bogaty tem słowem,
co mnie przy słońca zachodzie,
przy dźwięku dzwonów i przy szepcie traw
wyrwało z obierzy Zła.
Już ja się nie gnę przed Blichtrem i Próżnią,
lecz idę ku wam, aby jarzmo wasze
wziąć na swe barki
i, konwie wasze dźwigając na głowie,
nierozerwalny zawrzeć ślub

z wyzwalającą Miłością!
Zbliżam się ku wam, pragnąc razem z wami
i razem z wszystkiem rodzeństwem,
co kwitnie, pełza i świeci i gaśnie,
mężnie anielską oślepiwszy bronią
Centaura Pychy,
Zaśpiewać pieśń tę jedyną:
Bądź pozdrowione Cierpienie,
gdyż z ciebie rodzi się Miłość!

Księga ubogich.

VIII.

Swobodna jest moja dusza,
Nikt jej skrępować nie zdoła,
Miłuje-ć ona swe skrzydła,
Cześć żywi dla swego czoła.

Czy loty jej górne, czy niskie,
Czy nieba, czy ziemi jest bliżej,
Nigdy na żaden się ukaz
Nie ugnie i nie poniży.

Nie władnie tu żadna potęga
Nad jej wieczorem, czy ranem,
Sama jest sobie monarchą,
Sama jest sobie kapłanem.

Swój własny ma ona kościół,
Królestwo swe osobiste,
Parafjan ma i poddanych
Wielce dobraną listę.

Swych praw świadoma i dzierżaw,
Nieraz i w pychę porasta,
Myśli, że niema już nad nią
Swobodniejszego własta.

A przecież bywają chwile —
O sił tajemnych przymierze!
Iż coś ją więzi i pęta,
Coś ją na arkan bierze.

Nasturcje, co w naszym ogródku
Puściły kiełki i rosną,
W raba zmieniają ma duszę
Potęgą swą bezlitosną.

Kwiat złotogłowia, co właśnie
Dziś zakwitł nam w całej ozdobie,
Każe mej duszy po cichu
Położyć skrzydła po sobie.

Ten kret tu, co pod korzeniem
Tych maków przyziemnych ryje,
Przymusza ją, jak poddankę,
Bezwolną uginać szyję.

Ta wrona, co dla swych piskląt
Chleb nam ze stołu kradnie,
Potrzebę i rozkosz niewoli
Budzi w jej sercu na dnie.

I dusza ma, wielce posłuszna,
O prawa się swoje nie pyta,
Z podwiązanemi skrzydłami
Stoi w podziwie, jak wryta...

Swobodna jest moja dusza,
Nikt jej uniżyć nie zdoła,
Ale są chwile, gdzie kornie
Musi pochylać czoła.

XXVI.

A może w straszliwej zawiei,
Co świat ten naokół niszczy,
Nie same li gruzy wyrosną,
Nie same li kupy zgliszczy?

Może w zapasach olbrzymów
Zło się nareszcie przełamie
I Bóg już na jego miejscu
W ludzkim zamieszka chramie!

Może to chwila przebudzeń,
Gdzie, wstydząc się swojej gnuśności
Zbyt długiej, uczuje człowiek,
Iże stalowe ma kości?

Miast kajdanami podzwaniać
I rzewnie ołzawiać się bólem,
Być może, zbawcze gdzieś wyjście
Okiem wyśledzi sokolem!

Nie! szukać-ci go nie będzie,
W chytre rachunki bogaty,
Lecz piersi wypręży i ręce,
Więzienne roztrzaska kraty.

Pod pięścią jego, silniejszą
Od najtwardszego młota,
Rozprzęgną się rygle i zamki,
Żelazne rozprysną wrota.

Oby ta wielka godzina,
Co taką nadzieję nieci,
Stała się dziś już naprawdę
Przepołowieniem stuleci!

Oby wbrew wszelkim pojęciom
Dowód przyniosła nam rada,
Że oto z dwojakiej wieczności
Jedna się wieczność składa.

Że po wieczności, co legła
Przy dzwonie tego zegara,
Nikt w czarnej nie chodzi sukni,
Nikt po niej się płakać nie stara.

Że zasię nowa się wieczność
Z krwawej poczyna rzeki,
By dziękczynnego Te Deum
Słychać po wieków wieki...

Niech otwierają się rany,
Niech krew się leje dowoli,
Byleby wieczność ta wzrosła
Z tak umierzwionej roli.

Na bohaterskim niech stosie
Najlepsze konają serca,
Skoro podpali go wiara,
Że wieczność ta nie uśmierca.

Że, chociaż wszystko by stlało,
To jeszcze z jakiegoś ukrycia
Zaczną się sypać iskry
Na bohaterski stos życia.

Napewne, napewne, napewne —
Niechże ta pewność mnie krzepi! —
Czas idzie, gdzie głusi usłyszą
I w którym już przejrzą ślepi.

Czas idzie nieprzewidziany,
A może przewidzian wielce
Przez dusze, co światów bezmiary
W miernej dowidzą kropelce.

XL.

Rzadko na moich wargach —
Niech dziś to warga ma wyzna —
Jawi się krwią przepełniony,
Najdroższy wyraz: Ojczyzna.

Widziałem, jak się na rynkach
Gromadzą kupczykowie,
Licytujący się wzajem,
Kto ją najgłośniej wypowie.

Widziałem, jak między ludźmi
Ten się urządza najtaniej,
Jak poklask zdobywa i rentę,
Kto krzyczy, iż żyje dla Niej.

Widziałem, jak do Jej kolan —
Wstręt dotąd serce me czuje —
Z pokłonem się cisną i radą
Najpospolitsi szuje.

Widziałem rozliczne tłumy
Z pustą, leniwą duszą,
Jak dźwiękiem orkiestry świątecznej
Resztki sumienia głuszą.

Sztandary i proporczyki,
Przemowy i procesyje,
Oto jest treść majestatu,
Który w niewielu żyje.

Więc się nie dziwcie — ktoś może
Choć milczkiem słuszność mi przyzna —
Że na mych wargach tak rzadko
Jawi się wyraz: Ojczyzna.

Lecz brat mój najbliższy i siostra,
W tak czarnych żałobach ninie,
Ci wiedzą, że chowam tę świętość
W najgłębszej serca głębinie.

Ta siostra najbliższa i brat ten,
Wybrani z pomiędzy rzeszy,
Ci znają drogi, któremi
Moja Wybrana spieszy.

Krwawnikiem zarosłe ich brzegi,
Łopianem i podbiałami:
Spieszę z Nią razem, topole
Ślą swe westchnienia za nami.

Przystajem na cichych mogiłach,
Słuchamy, ażali z ich wnętrza
Jakiś się głos nie odezwie,
Jakaś nadzieja najświętsza.

Zboża się złocą dojrzałe,
A tam już widzimy żniwiarzy,
Ta dłoń swą na czoło mi kładzie
I razem o sprzętach marzy.

A potem, podniósłszy głowę,
Do dalszej wstając podróży,
Woła: „miej radość w duszy,
Bo tylko radość nie nuży.

Podporą ci będzie i brzaskiem
Ta ziemia, tak bujna, tak żyzna.
Nią-ci ja jestem, na zawsze
Ta ukochana Ojczyzna".

Jakiś złośliwy złoczyńca,
Pszeniczne podpala stogi,
U bram się wije niebieskich
W rozpaczy człowiek ubogi.

Jakaś mordercza zaraza
Z głodem zawiera przymierze,
Na przepełnionych cmentarzach
Krzyże się wznoszą świeże.

Jakoweś głuche tętenty
Wskróś przeszywają powietrze.
Kłębią się gęste chmurzyska,
Czyjaż to ręka je zetrze?

Jakaś olbrzymia rzeka
Wezbrała krwią i rozlewa
Wkrąg purpurowe swe nurty,
Zabiera domy i drzewa.

Jakoweś idą pomruki —
Drży niepoznana puszcza,
Dęby się groźnie ozwały,
Cóż to za moc je poduszcza?

A nad tą dolą — niedolą
Poranna nieci się zorza,
Na pieśń mą, Ojczyzny pełną,
Spływa promienność jej boża.

W mej pieśni, bogatej czy biednej —
Przyzna mi ktoś lub nie przyzna —
Żyje, tak rzadka na wargach,
Moja najdroższa Ojczyzna.

* * *

W bujnym rozkwicie liryki polskiej na przełomie XIX i XX wieku współdziała — obok wspomnianych szerzej przodowników i mistrzów — cała plejada poetów mniej więcej rówieśnych, skupionych głównie dokoła krakowskiego „Życia". Nie możemy ich wszystkich wyliczać, gdyż nie chodzi nam o zupełność bibljograficzną, ale o możliwie dokładny i trafny obraz duchowego oblicza „Młodej Polski". To zaś żłobią talenty miary najwyższej, odrębne i samoistne, przynoszące od siebie pewne nowe wartości, których suma powiększa jakościowy zasób skarbca liryki polskiej.

Ze względów historycznych wspomnieć się godzi o krótkotrwałej twórczości Franciszka Nowickiego (ur. 1864), który rozpoczął publikować nowele i wiersze w latach 80-ych po czasopismach, a ogłosiwszy zbiór poezji w 1891 roku (wznowiony i uzupełniony w 1904 r. ze wstępem Tadeusza Piniego), złamał pióro, po którem współcześni wiele sobie obiecywali. Rozpoczął Nowicki nutą narodowo-patetyczną, występując przeciw zaborcom niemieckim z okrzykiem: „o zbudź się, zbudź się olbrzymie słowiański!" („Krzyżacy" 1885). Porwany prądem radykalno-społecznym, wystąpił jako bojownik postępu, używając grzmiącej retoryki i patetyczno-bombastycznej retoryki (w cyklu „pieśni czasu"). W „Apoteozie", posługując się refrenem „młodości podaj mi skrzydła!", wzywał do lotu Farysa i walki Tytanów, wielbił czyn powstańczy 63-go roku, poczem, tonem Tetmajera zapytał:

Cóż nam zostało?... ruiny, zwaliska,
Niewiara w wszystko, a nawet w niewiarę,
Życia bez celu puste, błędne koło,
I to szyderstwo, 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
Każąc jej wierzyć tylko w gwiazdę złota
I przyduszono wszystkie żary łona
Popiołem naszych mogilników sławnych.

Lecz cóżmy winni, że z błota i kału
Wciąż z Feniksowym uporem powstajem,
Gdy zimny rozum zbyt nam pierś ochłodzi —
I tęskni serca, pędu, wiru, szału...
Cóżeśmy winni, że jesteśmy młodzi?

Jak widać — nie kończy się ta „spowiedź dziecięcia wieku“ akordem zwątpienia i niewiary. Ożywia ją tęsknota za górnym pędem w sferę ideału, za pchnięciem naprzód bryły świata wbrew kalkulacjom „zimnego“ rozumu. Ta „wola do potęgi“ wypowiada się u Nowickiego w silnych kontrastach dwóch obozów, starego i młodego, „idei ciemnej i ponurej“, „tyranji ludów“, wstecznictwa i sobkostwa — a postępu, światła, demokratyzacji, ofiarności (My i Wy, Nasze jutro, Ojcowie narodu, Nad kraterem, Na przednowku). Przedmiotem troski poety, który reprezentuje „Prometeuszów plemię harde, dumne“, jest lud, wyobrażony jako Syzyf wzorem Heraklesa Asnyka („Syzyf“), cierpiący „olbrzym — lud biedny tej ziemi“ („Sen“), uśpiona siła „Rzymu Słowiańskiego“. Zapytując, „Co nam wolno?“ — woła poeta: „Precz łzy! gdy ręka rwie się do noża i szał rozpaczy strzela z pod brwi“: a znalazłszy się „między dwoma brzegami“ zapowiada, „Ku nowej ojczyźnie my lecim w burz mroku, ku brzegom wolności“.

Okrzyki Nowickiego, stanowiące znamienny wyraz chwili, już dziś brzmią bez echa; natomiast jego sonety tatrzańskie posiadają jako dzieło sztuki trwałą wartość. Stają się Tatry — wprowadzone do literatury przez Goszczyńskiego i Pola — ulubionym tematem „Młodej Polski“. Jak Asnyk swoją myśl filozoficzną, tak następcy jego osnuwają dokoła tatrzańskich turni swoją tęsknotę liryczną. Sonet Nowickiego, wyprzedzając innych, przenosi tu myśl społeczną autora i melancholję, wspólne znamię całego pokolenia. Dlaczego myśl ta biegnie ku Tatrom? — „bo na tym obszarze Całej mojej ojczyzny — o skalna świątyni — W tobie jednej są jeszcze swobody ołtarze!“ — tłumaczy wstępny wiersz („Tatry“). Myśl społeczna zamyka się zazwyczaj w ostatnich tercynach, nasunięta porównaniem z górskim widokiem — jest to więc dalsze echo konstrukcji myślowej „sonetów krymskich“ Mickiewicza, macierzystego źródła rozkwitu tej formy włoskiej w polskiej poezji. W obu cyklach sonetów Nowickiego („Obrazy pustyni“ — 16 sonetów, „Tragedje pustyni“ — 5 sonetów; nadto trzy wiersze tatrzańskie odmiennej budowy pt. „Echa pustyni“), cenną przedewszystkiem jest mistrzowska plastyka obrazu, a najlepsze jako całość te sonety, w których tendencja nie występuje zbyt silnie (np. „Spady siklawy“ — tęsknota, jako siklawa, otrąca łzy w głąb bez końca; „Mgły na szczytach“... „Tam — w dole... jakaś burza przejść musi szalona, Zanim ćmiące mgły z czoła ludzkości rozgoni?“; „Wiatr halny“ — huczał... „jak ta burza,

bez świadków, nazwiska, Burza, co na pierś młodą głaz zawodu ciska“; nadto, jako tertium comparationis: kozica złapana w samotrzask, świerk złamany burzą, orlica, której grom zniszczył gniazdo, walka kosodrzewiny z głazami).

Andrzej Niemojewski (1864—1921) zajmuje wśród liryków polskich odrębne stanowisko skutkiem bujnego, szlacheckiego temperamentu i zasadniczej, racjonalistycznej podstawy myśli. Symbolizm i mistycyzm — znamienne cechy „neoromantyzmu“ — są mu z natury obce (zob. „Poezje“ 1891, Poezje prozą 1891, Poezje ser. II. 1893, Wybór poezyj 1899). „Branka“, najlepszy utwór Niemojewskiego, jest pieśnią o polskim rekrucie, zamkniętą zrazu w obrębie karczmy, w dalszym toku nabierającą mocy i ogarniającą cały naród. Ton liryków Niemojewskiego bezpośredni, prosty, ludowy, zaprawiony niekiedy lekkim humorem („Majówka“): — jest rzadkiem zjawiskiem w ogólnej atmosferze elegijnej. W „walce o Chrystusa“ zajął Niemojewski stanowisko biegunowo przeciwne Micińskiemu: racjonalistyczną jest podstawa ideowa głośnych „Legend“ (1902), racjonalistyczną tendencja „Myśli Niepodległej“ (wydawanej od 1906 roku) i takim samym kierunek myśli w ostatniej książce Niemojewskiego o Mickiewiczu („Dawność a Mickiewicz“ 1921), pomimo że autor zajął się w niej zjawiskami medjumizmu i spirytyzmu, rozpatrując z tego stanowiska „Dziady“ Mickiewicza.

Nuta ludowa stanowi również najbardziej swoistą cechę poezji Lucjana Rydla (1870—1918), jakkolwiek obok tego porusza ona obszerną skalę tematów, ówcześnie modnych i efektownych. Jak w dramacie od Maeterlincka („Matka“), tak w poezji rozpoczął Rydel, na podobieństwo innych poetów „Młodej Polski“, od obrazu sądu ostatecznego („Dies irae“), w którym nagromadził szereg okropności natury raczej fizycznej, aniżeli duchowej. Groza i głębia bowiem nie odpowiadały liryce Rydla. Wydając pierwszy tomik poezyj (1899) sam określił w wierszu wstępnym właściwy charakter swej pieśni („Wstań pieśni!“) „I dzwoń i dźwięcz“ — wołał ku niej:

Pod Tobą w dole, w dole gdzieś
Wśród lip i brzóz,
W zielonych sadach cicha wieś,
I świegot ptasi w gąszczach łóz
I dymy, które wiatru dech
Gna z niskich strzech.

Wieś spokojna, choć niezawsze wesoła, ale często spowita w lekką mgłę smutku — to najbardziej bezpośredni

i własny ton poezji Rydla, formalnie władającej mistrzowsko kunsztem wiersza, myślowo wątłej, posuwającej się szlakiem utartym i konwencjonalnym (np. „O zmroku“ 1890, tajemnicze szelesty, lęk, płacz za rajem wyśnionym, „Przekleństwo“ — wezwanie do pieśni-czynu, „Wszystko mi jedno“ 1898 — wiersz w tonie Tetmajera Vogue la galère, „Pustka“ 1895, wiersz poświęcony Tetmajerowi, obraz głuchej martwoty śnieżnych pól). Typowym dla poezji Rydla jest młodzieńczy wiersz „W maju“ (1892): obraz Matki Boskiej, płynącej ponad zieloną runią pól, jakby ilustracja do pomysłu malarskiego Stachiewicza. Wdzięk swojski mają wiersze, pisane w Paryżu, wyrażające tęsknotę za polską wsią („Wieczory“ dwa sonety, „Z daleka“), melancholję na widok opadających liści („Jesienią“), umiłowanie prostoty i szczerości „Mojej żony“. Cykl pod tym nagłówkiem, złożony z wierszyków prostych a śpiewnych, oddaje zewnętrzny koloryt życia wsi podkrakowskiej (Bronowice), jej strój, obyczaj i krajobraz, wewnętrzne zalety ukochanej córki włościańskiej i zewnętrzną jej krasę, zaloty, oświadczyny, smutek rozstania i tęsknotę. Najwięcej wartości malarskich zawiera wiersz „Procesja“: barwny obraz krakowskiego tłumu, ciągnącego w Boże Ciało ze śpiewem „Swięty Boże“ na ustach, niosącego chorągwie i feretrony — znowuż jakby ilustracja pomysłu Włodzimierza Tetmajera, miłośnika, jak Rydel, wsi krakowskiej, w słowie i w czynie. Najpiękniejszy z tych wierszy „ludowych“, stylizowanych na nutę miłego sentymentu — jest cykl „Hania“ i popularna do dzisiaj „Bajka o Kasi i Królewiczu“ (ofiarowana Wyspiańskiemu, który ozdobił poezje Rydla rysunkami).

Obok wsi polskiej pociągał harmonijny umysł Rydla świat helleński. Poświęcił mu zbiór sonetów p. t. „Mitologja“ oraz mistrzowski przekład (nieskończony) „Iliady“. Pociągała go, jak zwykle, zewnętrzna, obrazowa strona tematu: „Meduza“, „Faun i Najada“, „Centaur i kobieta“, „Psyche“, „Parki“ i i. — to miłe i ładne obrazki, które głębszych idei, związanych z mitem greckim, nie poruszają. Pouczającem pod tym względem jest zestawienie Afrodyty Rydla z takiemiż wierszami Tetmajera i Kasprowicza. U Tetmajera rodzi się w białej Afrodis demoniczna siła zniszczenia — u Kasprowicza, przeciwnie, twórczyni życia; u Rydla — tylko piękna poza:

I stała w blasku i chwale,
Cudna, przegięta niedbale —
Wśród marmurowych tych ścian:

Z cichym uśmiechem na twarzy
Słuchała morza, co gwarzy —
Zrodzona z perłowych pian.

Na myślową stronę położył nacisk Jerzy Żuławski (1874—1915), kładąc na czele zbiorowego wydania „Poezji“ (Lwów 1908, 4 tomy) motto Słowackiego: „— jestem panteista trochę i romantyk“. Nie jest to oczywiście określenie specjalne, gdyż panteizm i romantyzm znamionuje wogóle całą twórczość „Młodej Polski“. Ale wysunięcie go indywidualne i podkreślenie, jako hasła, ma bądź co bądź znaczenie symptomatyczne. Żuławski specjalizował się we filolozofji i uzyskał stopień doktorski na podstawie dysertacji niemieckiej o Spinozie („Das Problem der Kausalität bei Spinoza“ 1899); dla niego panteizm nie był terminem zdawkowym, ale systemem filozoficznym, o który niejednokrotnie potrąca w swojej poezji.

Jako twórca wystąpił Żuławski, wraz z innymi, w ostatnim dziesiątku lat zeszłego wieku, ogłaszając wiele utworów na łamach „Życia“ *). Ulubioną jego formą był sonet, stanca i tercyna. Sonety wypełniają cały pierwszy tom zbiorowego wydania, przyczem te, które powstały w latach 1892—97 określił autor nazwą „sonetów młodych“. W najwcześniejszych dźwięczy ton pobudki i wiara w zwycięstwo ideałów. Poeta wysyła pieśni w świat na skrzydłach wiosny, która, jak ongiś w „Odzie“ Mickiewicza, stopi „nieczułe“ lody („Tońcie lody... za mną wiosna nadchodzi!... — Kwiaty i promienie“); wzywa burzy:

„— — bo spokój dławi mnie i nuży,
wygryź gromem z powietrza starej pleśni męty!
błyskawicom i grzmotom moja myśl zawtórzy!“
(„Przed burzą“)

Poeta pragnie stanąć „w świętej walce za nowej przyszłości zaranie“ („Czego chcę“), każe wierzyć w miłość, szczęście, wiarę i dobro, nawet choćby ich — nie było („W co wierzyć“, w obrazie „Starca“, który „dni szczęścia chwilami górnych pragnień liczy“), wielbi cierpienie, utajone w głębi, gdy na zewnątrz słychać tylko pobudkę („Chciałbym“... „jeno pobudkę dzwonić“), okrzyk „naprzód!“ „prawda naszem hasłem“.

---

*) Osobno: „Na strunach duszy“ Kraków 1895, „Intermezzo“ Kraków 1897, „Stance o pieśni“ Kraków 1897. Poezje serja I. wyd. II. Kraków 1901, Poezje, serja II, Warszawa 1900, „Z domu niewoli“ Kraków 1902, „Pokłosie“ Kraków 1904, „Xięgi żydowskie“, Lwów 1905.

Odzew mickiewiczowski — tylokrotnie napotykany w twórczości „Młodej Polski“ — rozlega się w młodych sonetach Żuławskiego, podobnie jak w 77 „Stancach o pieśni“ (1896), wzywających do nowej, słonecznej, orlej pieśni, wierzących w jej czynny plon, w zwycięstwo dobra. Cykl „Stanc“ ogłosił Żuławski, a następnie związał go z grupą wierszy, pisanych w latach 1894-98 i opatrzonych nagłówkiem „Pobudki“; do obu cykli dodał w sposób znamienny rozprawkę „O idei mickiewiczowskiej słów kilka“ — i ogłosił wszystko razem pt. „Z domu niewoli“ (1902). W „Pobudkach“ znalazł się wiersz „Adam Mickiewicz“, a w nim hołd dla pamięci proroka i budziciela narodowego ducha. Do „Pobudek“ należy również „Odpowiedź“ na beznadziejny, tetmajerowski wiersz „Kwestja polska“: replika, utrzymana w tonie i rytmie Słowackiego „Do autora trzech psalmów“ („My powstaniem i żyć będziem... jedno pieśni nam potrzeba, coby rodem była z nieba!“). „Rapsody Szaleńca“ (1896) znowuż, pisane wolnym wierszem, pokrewne tonem „Improwizacji“ Mickiewicza, podkreślają wiarę w potęgę pieśni. „Wiosenne kwiaty“ wreszcie, pisane w latach 1892-99, odznaczają się niespotykaną gdzieindziej prostotą formy i konwencjonalną niekiedy naiwnością treści („W maju“ „W jesieni“ „Marzenie“). Znajduje się tu kilka wierszy erotycznych oraz tatrzańskich („W noc na Morskiem Oku“ „Na Mięguszowieckiej przełęczy„ „W dolinie Pięciu stawów“).

Zaznaczyliśmy w twórczości Żuławskiego to, co mogłoby pasować go na „romantyka“; „panteistą“ w pełnem tego słowa znaczeniu staje się on nieco później, gdy pesymizm, choroba wieku, zaćmi pogodny horyzont jego myśli. Podstawy jednak ciążenia ku refleksji i filozoficznej spekulacji — wyróżniającej poezję Żuławskiego z pośród innych — można zauważyć już w najwcześniejszych utworach. W pierwszej części „sonetów młodych“ sformułował poeta definicję „Natchnienia“ na sposób kartezjański, mówiąc: „to głos ducha w myślowej powodzi, który mówi: Ja jestem! — i działać przyrzeka“, a „Myśl“ (dwa sonety pod tym tytułem) nazwał „swoją kochanką“. W następnych cyklach sonetów pesymizm występuje coraz wyraźniej: mąci się wiara, łamie uniesienie, zanika złuda („Przed ołtarzem“); poeta „pyta ciągle“ o zagadkę bytu i nie znajduje odpowiedzi („Pytam ciągle“), „zmrok jesienny“ zasłania mu cel życia, „noc“ wypełnia duszę żalem i zwątpieniem; wybiegł naprzód, w górę, do słońca, lecz w środku drogi, zaskoczony nocą, runął w przepaść („Za słońcem“); „młodym wyszedł, starcem powraca z podróży“ („Circulus vitae“). Erotyka Żuławskiego, zrazu ufna i radosna („Czemu kocham?“

„W łodzi“ „Śnieg na ziemi“ „Pożegnanie“) — poi się goryczą zawodu („Na odchodnem“), wybucha sarkastycznym okrzykiem Hamleta: „Ofeljo, idź do klasztoru“, zestawia obok siebie miłość i śmierć w dwóch cyklach sonetów: „W blasku księżyca“ (1896,7 sonetów) i „Przy rozstaniu“ (1896 cztery sonety), wciąga element wybitnie panteistyczny („Cień“ 1895), później nabiera kolorytu zmysłowo - lubieżnego (cykl „Bez tytułu“ 1902).

Tymczasem myśl, pozbawiona młodzieńczej wiary — szuka nowych źródeł i podniet twórczych: w metafizyce staroindyjskiej, wśród filozofów eleackich, w helleńskiej Anance, w biblji, w talmudzie, u Spinozy, Kartezjusza i Nietschego. Z tak różnolitych źródeł poeta daje przekłady, transpozycje i własne koncepcje. W cyklu sonetów (sześć) „Na nową drogę“ zapowiada oderwanie się od ziemi i lot ku gwiazdom. W czterech sonetach pt. „Okręt bez steru“ (1899), wysuwając jako motto zasadę Kartezjusza: „myślę, więc jestem“, nazywa swój „okręt myśli błędnym, lecz skrzydlatym“ a na progu nowego stulecia zapowiada „dolce stil nuovo“, zaznaczając z naciskiem, że „w służbę Myśli zaprzedaje Słowo“. Znajdują się w tych ostatnich sonetach Żuławskiego trzy znamienne utwory: „Cieniom Adama Asnyka“ podkreśla ścisły związek ideowy z twórcą „Nad głębiami“: — „za Twym przykładem“ — pisze Żuławski panteista — „na prabytu zrębie wsparty, spoglądam w otchłanne bezedno — ale ja czuję, żem z tem morzem jedno“; „Myśl jest wszystkiem“ — głosi w dwóch sonetach pod tym nagłówkiem; w „Dwóch mocach“ zaś, z których jedna „marzy“, a druga „waży“, podkreśla konflikt tych dwóch sił we własnej duszy. W tej ostatniej grupie sonetów znajdują się nadto dwa wiersze pt. „Matematyka“ — ciekawe ze względu na temat.

Odrębne a ważne znaczenie wśród sonetów Żuławskiego mają dwa silnie treścią spojone cykle: „Lucyfer“ (1896—98, 21 sonetów) i „Dies irae“ (1898—9, 9 sonetów) oba tematy „aktualne“ dla poezji „Młodej Polski“. „Lucyfer“ przedstawia bunt archanioła dumy i walkę jego z Michałem, archaniołem pokory. W koncepcji poety Lucyfer jest emanacją Boga, duchem—oświecicielem. „Jestem tak, jak tyś jest, święty!“ — mówi o sobie w bluźnierczym zwrocie do Boga

„— — — wszystkie syny potęgi i dumy
wszystko, co wzrośnie nad motłoch spodlony,
kto chce swobody, kto światła spragniony,

kto w głuche wieków zasłuchany szumy
śni, kto Cię szuka, kto tęskni i tworzy,
pragnie lub gardzi: to moi rycerze!"

Nie jest to, jak widać, ani duch przeczenia Goethego, ani potężny, smutny a groźny promotor grzechu Kasprowicza — ale intelektualna koncepcja pędu badawczego, docierającego w tęsknocie twórczej do uznania lub negacji Siły Najwyższej.

„Dies irae" to — obok opracowań Kasprowicza, Rydla i Perzyńskiego — jeszcze jeden obraz sądu ostatecznego, pokrewny Kasprowiczowi skargą: „o Panie! pocoś nas Ty stworzył — — — słabe i ułomne", odrębny zakończeniem, w którem Chrystus ratuje grzeszników przed gniewem i wyrokiem Boga.

Ważne znaczenie dla poznania poezji Żuławskiego, a zarazem całokształtu duchowego oblicza „Młodej Polski" — mają trzy większe utwory: „Narodziny Psychy" „Lotos" i „Święty Szymon Słupnik". „Narodziny Psychy" (1897), ujęte w formę dramatyczną, stanowią rozwinięty później wstęp do poematu dramatycznego „Eros i Psyche". W porównaniu z modnym mytem narodzin Afrodyty wskazuje ten poemacik odrębność stanowiska Żuławskiego, dla którego przedewszystkiem „myśl" była „kochanką". Tutaj myśl nosi piętno kalokagatii (piękna i dobra): rodzi się z duszy dzikiego człowieka w chwili, gdy poczuł łzę współczucia i zrozumiał, czem jest piękno. „Lotos" (1894—98), poemat pisany w tercynach, ofiarowany został Stanisławowi Przybyszewskiemu („Tobie, druhu serdeczny, dumny i smutny poszukiwaczu nieziszczalnych cudów"). Lotos, kwiat rosnący na świętych wodach Gangesu, jest tu symbolem tego, co niepoznawalne i nierzeczywiste, a za czem tęskni dusza, pogrążona w ciemności materjalizmu. Z lotosu rodzi się w noc księżycową na odgłos pieśni dziewica, ale ginie w materjalnym uścisku ramion śpiewaka. On idzie na puszczę pokutować za to, że dał się ponieść żądzy — i tam we śnie spostrzega Nirwanę, która jest właśnie ową zabitą dziewicą. Ale widmo to nieuchwytne, którego wspomnienie wypełnia duszę śpiewaka cierpieniem; a mimo to — śpiewa: „— — błogosławię o, Duszo życia, jasny świata kwiecie, iżem Cię ujrzał i poznał na jawie, choć ból mnie za to nieśmiertelny gniecie!"

Ten sam ból, który oczyszcza i podnosi, staje się motywem poematu „Święty Szymon Słupnik" (1903), przywodząc na myśl wspomnienie zasadniczej idei Kasprowicza, a to tembardziej, że i w sposobie użycia okrzyków retorycznych utwór ten przynosi żywe odgłosy hymnów Syna Ziemi. „Bądź uwielbiony, Panie mój i Królu" — modli się św. Szymon — „dawco cierpienia i szafarzu bólu — —" A kiedy zgrzeszył pychą — woła słowami Kasprowicza:

O! karz mnie Panie! — bom ja robak lichy,
co z niezrozumnej i zbrodniczej pychy
na pal ten wpełznął i chciał ponad światem
stać się liliji śnieżno-białym kwiatem
— — — — — — — — — — — —
karz mnie!

Odrębność liryki Żuławskiego — spojonej zresztą silnie szeregiem motywów z całą twórczością „Młodej Polski" i stojącej formalnie na szczytach jej rozwoju — polega, jak widzimy, na wybitnie rozwiniętym w niej zmyśle spekulacji. Następstwem tego jest pewien chłód, deklamacyjność i retoryczność. Ani uniesienie miłosne i ból Nirwany, jak u Tetmajera, ani egzaltacja Prometejska Kasprowicza, ani zmysłowa pasja Przybyszewskiego nie odpowiadają — mimo wielokrotnych pokrewieństw — organizacji twórczej Żuławskiego, dzięki temu właśnie odrębnej i rozszerzającej ogólną skalę współczesnej liryki polskiej.

Rozszerza ją jeszcze bardziej odrębna twórczość „budowniczego nadgwiezdnych miast" Tadeusza Micińskiego (ur. 1873), najsilniej spojona z mistyką polskiego romantyzmu i najbardziej, obok Kasprowicza, prometejska.

Początki twórczości Micińskiego dziwnie odbiegają od późniejszego kierunku. Ani realistyczny dramat „Marcin Łuba" (1896), napisany razem z Sewerem, ani sentymentalna „Nauczycielka" (1898) oraz inne opowiadania, niczem nie wskazują tej zawrotnej drogi, po której posunęła się późniejsza działalność pisarska autora „Nietoty". On sam mało sobie ważył te młodzieńcze próby. Ogłaszając je razem pod nagłówkiem jednej z nowel: „Dęby czarnobylskie" (1911), dodał przedmowę, w której pisał: „Zaiste, Mości Czytelniku, nauczono Cię odrzucać wszystkie moje „tajemniczości", ja przywykłem nie liczyć się z Twoją glebą, potrzebującą płytkiej, 4-calowej orki. Rozejście bądź co bądź tragiczne dla mych uczuć polskich. Sięgam więc wstecz do utworów młodzieńczych, aby ich skromność nie raziła już niczem naszej romantycznej polskiej umysłowości... Jeżeli jednak nie należysz do porażonych

wielkim uwiądem Religji Życia Boskiego, racz ocenić i tę pracę mą, jako świadectwo wysiłku — małocelowego — ku podtrzymaniu ścian pochylonych i murów walących się". Mistyczną tę funkcję spełnia wśród owych opowiadań jedyna chyba nowela, nosząca tytuł: „Młodzian, dobierający oręża". Jest to rzekoma praca brata, który wyjechał do Australji i tam przepadł bez wieści — wykładająca o tem, „ile trzeba wysiłku, aby przemóc swe panteistyczne usposobienie i stać się walczącym prometeistą".

Staje się Miciński prometeistą, odbywszy stuja literatury oraz filozofji ezoterycznej, zapoznawszy się z wiedzą Indyi, Chaldei, Aleksandrji, z mistyką średniowiecza, z Calderonem (w czasie pobytu w Hiszpanji) i polskim mesjanizmem, z duszą rosyjską, objawioną w czasie rewolucji, z mitami różnych epok i środowisk, które nabierają dla niego znaczenia wiekuistych, na dnie duszy utajonych symbolów.

Wiersz „Resurrecturi", poświęcony Słowackiemu i wydany osobno (1899), nosi już odrębny charakter, aniżeli utwory dawniejsze — i nie bez głębszej przyczyny przedrukował go poeta w późniejszej książce „Do źródeł duszy polskiej" (Lwów 1906). Jest w nim krzyk — Kasprowicza: „Krzyk ogromny wyciąga swą szyję do lazurów straconej korony"

Na ruinach starego zamczyska,
Na grobowcach mego majestatu
I na krzyżu, który próchnem błyska
A od gromów stał się widmem światu,
Duch mój woła do ciemnej otchłani:
Eli — Eli — lama sabachtani!

„Czym zbawiony?" — pyta poeta; „szepcą próchna pod memi stopami, Ojcze — Ojcze — zmiłuj się nad nami", „patrzę w pustkę i w mrok i w tęsknicę". Lecz z mroku nie wypełza trwoga. Na sztandarze wypisze autor imię Chrystusa, o którego podejmie walkę zarówno z kościelną ortodoksją, jak i niedowiarstwem Niemojewskiego („Walka o Chrystusa" Warszawa 1911). W imię Chrystusa — woła — „razem idźmy, o bracia, w radości — Rozerwijmy na piersiach pancerze". „Lecę ku Tobie — Chryste", zapowiada. I rzeczywiście: w zbiorze wierszy, stanowiących jakby jeden poemat pt. „W mroku gwiazd" (Kraków 1902) zdobywa się na lot niepospolicie górny po odrębnym, sobie tylko właściwym łuku. Tutaj osiąga swój zenit, po którym liryka Micińskiego zamiera szybko w mistycznym

mroku rozbijającej wszelką miarę artystyczną wyobraźni i wypala się w gorączkowych wizjach publicystyczno-mistycznych dysertacyj, przybranych w pseudopowieściową formę („Nietota" 1910 „Ksiądz Faust" 1913).

„W mroku gwiazd" — jest poszukiwaniem w głębi własnego ducha prawd własnych i zdobywaniem ich w namiętnej rozprawie z samym sobą; te prawdy posłużyć mają za odrodzeniowy kanon dla narodu, a przeto walka o nie ma wybitnie prometejski rys i charakter, spokrewniając Micińskiego z Kasprowiczem. Obrazy i skojarzenia, jakich używa Miciński — oszałamiają nieraz śmiałością; porównania skrzą się jubilerstwem najrzadszych kamieni, w których kocha się autor dramatu o Bazylissie Teofanu; postacie, które spopularyzował romantyzm i neoromantyzm: Orland szalony, Kain, Lucyfer, Korsarz, św. Franciszek z Assyżu, Król Bolesław Śmiały w Ossjaku — nabierają znaczenia mitów-symbolów, przez które przemawia dusza poety.

Oto serce-ruina — Koloseum, z którego bije prośba-skarga do gwiazd: „wzmocnijcie chlebem aniołów mnie — najciemniejszego z tułaczów po otchłani"; „w ciemności schodzi duch mój" — powtarzają się słowa Kasprowicza. („Kolosseum") „Tam na Golgoty Krzyżu zawisnął skrwawiony kruk... A więc ty dziki śmiechu zwątpienia, składasz mu łzy?" — ponawia się wizja, tak bliska „hymnom" Kasprowicza („Orland szalony").

„Królewskim Duchem" czuje się poeta, „budowniczym nadgwiezdnych miast", wyższym, aniżeli z góry narzucony ruch planet, dumnym wolnością popełnionych błędów w poszukiwaniu prawdy („mojej wolności dowodem błąd" — „Ananke"). Utożsamia się z wielkimi buntownikami: Lucyferem, Kainem, Korsarzem, Królem w Osjaku. Obraz Lucyfera jest jednym z najwspanialszych w polskiej poezji: „Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży, lecący z jękiem w dal — — ja komet król — — ja piorun bórz... otchłań tęcz"; „a w błotnych nizinach idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą Na harfach morze gra — Kłębi się rajów pożoga — i słońce — mój wróg słońce! wschodzi, wielbiąc Boga"; „burze, wichry, grady i szron — wieczne są we mnie, jak łzy w opalu". Losem Kaina: „głębiny tajne pruć — milczenia głuche mącić — jako stracona łódź od brzegu się odtrącić — mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić i tylko piosnkę nucić — to los mój — los!"... Podobnie „Korsarz" — dawny, dręczony nudą mizantrop Byrona — przetwarza się w smętnego tułacza, buntownika, Prometeusza. Z łona cichego bytu porwały go „w purpurze orły,

lecące przeciwko chmurze": — wtedy uczuł się porwany szałem „a Bóg mnie przeklął, Ja przeklałem Boga" — i wypłynął na morze „słońcu naprzeciw, co jeszcze nie wstało, Nademną orły dwa. Ja człowiek — sam". Zrazu poczuł się „smętnym, samotnym, zbłąkanym... ptakiem morskim szalonym"... — i z ust jego wydarło się westchnienie: „gdybym ja nie był jak śpiew na mogile, powiódłbym — na Termopile!" Ale nieufność i zwątpienie w tyrtejską moc pieśni nie stanowi zasadniczej cechy poezji Micińskiego; tedy woła on — Korsarz: „Rycz burzo!" i przedstawia się sam, jako „Prometeusz przykuty do galer".

Gdzieindziej, w „Nocach polarnych", położywszy na czele motto z „Anhellego" — obwieszcza: „Jam brat Amaltei, ale z niebios strącony. Apollo — Helios — Agni więcej ma duszo — nie pragnij. Schodzę w labirynt podziemny — u stóp mych morze się roztrąca". „Królestwo moje na miedzianej turni" — mówi w „Umarłym świecie" — „zwano mię Chrobry". „Na głębię! na głębię!" — woła w „Głębinach ducha" — „wirują myśli jastrzębie — duch rwie się do bezbrzeżnych krain".

Czasem nawiedza go „Melancholia" w rodzaju Kasprowicza — nigdy apatja Tetmajera. Opisuje ją w cudownem porównaniu: „Żyje we mnie jakiś głuchy płacz — jakiś szloch i płacz żyje we mnie... Ach to pewno przez zbójców zamknięta ze złotemi włosami królewna... zapomniana i w grobie zamknięta i na ostrych się głazach krwawiąca". Przyczyny cierpienia te same, co u Kasprowicza: grzech i mrok niewiedzy, z którego lęgnie się — strach („Widma" „Zamek duszy", „Msza żałobna", „Już świt", „Wilia", „Dusza w Czyśccu", „In loco tormentorum", „Madonna dolorosa", „Stygmaty św. Franciszka"). „Ja odrzekłem" — spowiada się w „Widmach" — „wyleję swą krew za ten jeden z mego serca śpiew — za ten jeden z ręki Bożej cud — za bijący w niebiosa grom — lud! Lecz zahuczał przeraźliwy śmiech — i na koniu poleciałem wcwał — a z pod kopyt rozpryskiwał grzech — a na trąbie grał śpiżowy Szał"; „i jak biczownik, okryty żałobą, płaczę — w łzach mych biją nieszczęść dzwony". Przyciśnięty ciężarem grzechu wzywa na pomoc Boga i Chrystusa; w „Mszy żałobnej" modli się refrenem: „O Matko Święta, zmiłuj się nad nami!" i za Kasprowiczem opowiada, jak „drzewa szły za nim — i krze — i ptactwo — i mogilny głaz". „Dusza ma blada z przerażenia" — wyznaje („Już świt"); „Cień groźny idzie za mną wszędzie i nie wiem, kiedy mnie wyzwoli z tych mroków — Bóg". Wiersz „Dusze w Czyśccu" używa barokowego pomysłu graficznego, wy-

pełniając ramy krzyża, u którego podnóża znajdują się z jednej strony „Niewiasta klęcząca", z drugiej „Śmierć z kosą".

Pokrewieństwo Micińskiego z Kasprowiczem jest bardzo widoczne, chociaż mistycyzm autora „W mroku gwiazd" ma skrajny charakter, a wyobraźnia, niczem nie krępowana, w najwyższym stopniu ekscentryczna (nie koncentryczna) wydaje tak fantastyczne utwory, jak „Noc rabinowa" (1904), sabbat czarownic z całym aparatem sukkubów i inkubów.

Nie wykluczało to skłonności publicystycznych, które posiadał Miciński w wysokiej mierze, podobny pod tym względem do poetów-prozelitów nauki Towiańskiego. Jak tamci pragnął narzucić społeczeństwu swoje mistyczne teorje, widząc w nich źródło odrodzenia duszy polskiej. Pod tym względem pouczającą jest książka Micińskiego pt. „Do źródeł duszy polskiej" (Lwów 1906), zbierająca razem różne utwory prozą i wierszem. Znalazł się tu młodzieńczy wiersz „Resurrecturi", rozprawa o Słowackim i Calderonie w „Księciu Niezłomnym", rozbiór idei „Króla-Ducha", („Król duch-Jaźń"), wiersze: „Tak mi Ojczyzny mojej żal", „Hymn do Wschodzącej Jutrzenki" „Bitwa nad Jalu" — i dwie programowe prace: „Do źródeł duszy polskiej" oraz „Fundamenty Nowej Polski".

„Do źródeł duszy polskiej" — odczyt w zamiarze autora agitacyjny (wygłoszony w 1903 roku) — określa istotę „Młodej Polski" jako właśnie dążenie do źródeł polskiej duszy: „oto krzyk bojowy Młodej Polski — nie dekadentyzm, nie literacki prąd, przyniesiony z zagranicy, jak głupio powtarzają różni kramarze literatury. To poszukiwanie mocy — i znalezienie jej. To uderzanie w skałę i wydobycie fontann dla umierającego z pragnienia narodu. To — tajemnica nieśmiertelności. To — Fenix. To Chrystus przemieniony, którego Apokalipsa w swym roztrząsającym języku nazywa Luciferem". W związku z tą definicją pozostaje charakterystyka Mickiewicza — znamienna zarówno dla Micińskiego, jak i dla ogólnej ideologji „Młodej Polski", która, począwszy od wystąpienia Górskiego, czyn twórczy Mickiewicza wynosi na zbawcze wyżyny Monsalwatu. Miciński, w szeregu obrazów, przepojonych mistyczną egzaltacją, wywodzi, że Bóg nasz — to czynna, radosna, dionizyjska siła tworzenia, która „daje się odnaleźć w chaldejskich zodjakach, w egipskich skrzydlatych i lazurowych żukach, w indyjskim wozie śmierci, który miażdży i unieśmiertelnia. Nasz Bóg wielbionym jest przez człowieka wiecznego, który w Grecji objawił się jako Orfeusz, w Italji jako św. Franciszek, w Korsyce jako Napoleon, we Francji

jako Godfred de Bouillon, w Kartaginie jako Hannibal, w Niemczech jako Beethoven. — — — A u nas nie mieliśmy większego nad wieszcza Adama, który był arcykapłanem polskiej mistyki, podobnym do tych druidów, co w dębowej puszczy wyrzynanych i uciśnietych Keltów przemawiali, mówiąc o nieśmiertelności. On ustanowił obrządek polskiej mistyki, która, wrastając korzeniami w piekło ziemi — kielichami kwiatów pije komunję z gwiazd. Uczeni faryzeusze uznali to serce, które objęło w sobie całą duszę i myśli narodu, za szalone. A jednak: gdybyśmy żyli jego życiem — nie byłoby roku 63. lub byłby on jak Termopile. Gdybyśmy żyli jego poezjami, nie nęciłyby nas blaszane trąbki, na których wygrywają hecarze swoje popularne hasełka. Gdybyśmy umieli umierać, jak On, który zrobił ze swego życia jedną płomienną ofiarę na stos dla Polski — i spojrzeli raz okiem widzącem, a nie bezmyślnem na tę trumnę, wleczoną w szary, dżdżysty dzień po ulicach Konstantynopola na wozie, zaprzągniętym w muły — z gromadką Bułgarów, Serbów, Arnautów — i Polaków tułaczy — ach, — nie drżelibyśmy na każdą myśl śmierci, która nas pozbawi wszystkich łakoci, orderów, powabu dam, oklasku geszefciarzy".

Jedynym zasadniczym symbolem naszej jaźni jest — Serce; przez nie objawia się wśród nas Król-Duch, którego Miciński pojmuje tak, jak Słowacki, w znaczeniu odradzającej naród, wcielonej w poszczególne postacie bohaterskie Siły, uwielbionej i wyznawanej przez polskich wieszczów, a do wierzenia gorąco podawanej przez najgorliwszego współcześnie spadkobiercę tej mistyki, będącej zaklęciem, „które rozwiera w skałach Tatrzańskich owe pałace, gdzie śnią rycerze, a konie stoją przed żłobami, gryząc ciernie". „Ona to łamiącego dłonie Gustawa przeobraża w wulkan, dymiący się miljonami serc. Z narcyzowego franta, jakim był Słowacki, czyni posępnego skalda, wsłuchanego w jęk morza północy. Norwida zaklęła w kamień sfinksowy, który teraz wykopany z piasków niepamięci wskazuje drogę Milczenia, wiodącą do gwiazd. Ona to przyświeca licem Matki Boskiej Ostrobramskiej w turmach i podziemnych lochach naszym skazańcom. Ona to sprawia wybuchy nadludzkiego poświęcenia w naszych wodzach... Ona to czyni, że chłop i robotnik stają się latarnikami, zapalającymi nam światła śród mroków obojętności.

Ona to — dodajmy — jest dla Micińskiego nie poetyckim ornamentem, lecz żywą prawdą, którą pragnąłby wpoić całemu narodowi. Stąd ten jego „odczyt" ma w tonie i ujęciu dziwnie bliskie pokrewieństwo z przemówieniami Mic-

kiewicza z okresu towianizmu: opiera się na takiem samem mierzeniu sił na zamiary i zatraceniu poczucia proporcji pomiędzy rzeczywistością a „rajską krainą ułudy". Dość powiedzieć, że swoją prelekcję zakopiańską, (powtórzoną w Krakowie) uznaje autor pod koniec za równą w powadze — sejmowi konfederacyjnemu.

Podobny charakter nosi artykuł pt. „Fundamenty Nowej Polski", pisany na poły wierszem pod wrażeniem wojny rosyjsko-japońskiej: jest w nim poruszona utopja o mocarstwie azjatycko-europejskim z wszechsłowiańsko-indyjskim wodzem na czele, trójca: Kriszna-Chrystus-Apollo, która mogłaby „ogarnąć nas, przetworzyć i zbawić", konieczność „podnoszenia swej świadomości magicznej do wyżyn Prometejskich", jaźń Polski, ogarniająca całą ziemię, oczekiwanie cudu (jak u Mickiewicza), ponowna apoteoza idei mickiewiczowskiej w mistycznem jej rozwinięciu.

Jako komentarz do całej twórczości Micińskiego i punkt wyjścia dla obu jego powieści („Nietota", „Ksiądz Faust"), mają obie te prace zasadnicze znaczenie. W ich oświetleniu widzimy lepiej tę odrębną i osobliwą w dniu dzisiejszym postać maga-poety, podejmującą na nowo wątek mistyki polskiej z epoki romantyzmu i snującą go „w mroku gwiazd" mimo zupełnej zmiany stosunków życia społecznego.

Żaden też z innych twórców „Młodej Polski" nie zasługuje w tej mierze na miano neoromantyka, jak ten zabłąkany wśród „modernistów" i „dekadentów" mistyczny Prometyda.

Do tegoż rodu Prometydów należy Antoni Szandlerowski (1878—1911), w idei i środkach ekspresji spokrewniony również z twórczością Kasprowicza. Liryk nawskróś, nietylko w zbiorach poezyj (1907), w gorącym tonie spowiedzi erotycznych („Confiteor") — ale i w poematach dramatycznych, którym brak plastyki wzrokowej, zastąpionej symboliką i alegorją starego, jeszcze średniowiecznego typu (Ból, Jęk, Łzy, nawet — Bóg Ojciec) oraz podstawą muzyczną, oratoryjną. Cała twórczość Szandlerowskiego jest jeszcze jedną „walką z szatanem", tem tragiczniejszą, że prowadzi ją poeta-ksiądz katolicki, któremu mogła była wystarczyć prawda Ewangelji.

O tę prawdę walczy jednak na własnej drodze, bardzo bliskiej wizjom Kasprowicza. Walczy o Chrystusa, o zrozumienie Jego ofiary, o znaczenie symbolu Lucyfera, o miłość i sprawiedliwość. Używa tonów ekstatycznych, biblijnych i średniowiecznych, kombinując je z hasłami modernistów. W ciężkim trudzie wypracowuje swój „Triumf": wiarę w „trzecie Królestwo", w którem oczekiwany przez

wszystkie tęskniące dusze Paraklet dokona zaślubin Miłości ze Sztuką, rozpoczynając błogosławioną dobę Wyzwolenia ludzkości z brudu ziemi.

Cała ta gorączkowa w wyrazie spuścizna przedwcześnie zmarłego poety, choć przebrzmiała bez echa, zasługuje na pamięć szczerością i bezpośredniością swej egzaltacji, urodzonej nietylko w atmosferze wielkiej liryki polskiej na progu bieżącego wieku, ale i z dna duszy, spragnionej Piękna i Prawdy — i walczącej o skarb ten z religijną żarliwością średniowiecznego fanatyka.

* * *

FRANCISZEK NOWICKI.

Z „Obrazów pustyni".

Tatry.

W dali!... jakby ciągnący ławą huf kresowy,
Z gwiazdami na szyszakach, z proporcem obłoków,
Zakamieniał, dotarłszy aż do nieba stoków,
Tak Tatry ciemnym murem zwarły dumne głowy!

Wielki jak sny młodości — mroźny kraj śniegowy!
Gdzie król burz — halny orkan — błądzi w szacie mroków,
Gdzie wiszą gniazda orłów, gromów i potoków,
Gdzie mistrz świata w obłokach ma tron granitowy!

Tatry!... czemuż jak siedzib szukające ptaki,
Myśli moje ku waszej zamarłej pustyni
Lecą przez mgłę tęsknoty i przez marzeń szlaki?

O pustyni tatrzańska! bo na tym obszarze
Całej mojej ojczyzny — o skalna świątyni —
W tobie jednej są jeszcze — swobody ołtarze!

LUCJAN RYDEL.

Wenus Milońska.

Dla niej helleńscy pieśniarze
Przy złotostrunnej cytarze
Płomienny śpiewali psalm;
Dziewice na jej podnóże
Siały narcyzy i róże
I pęki zielonych palm.

I dla niej pod kolumnadą
Wstęgą przewijał się bladą
Kadzideł błękitny dym,
Z mórz dla niej słońce wstawało,
Aby świątynię jej białą
Różowić promieniem swym.

Do niej przez nieba lazury
Gołębi leciały sznury
Na skrzydłach bielszych nad śnieg;
Do niej o słońca zachodzie
Z białemi żaglami łodzie
Niosły pielgrzymów na brzeg.

I stała w blasku i chwale
Cudna, przegięta niedbale
Wśród marmurowych tych ścian;
Z cichym uśmiechem na twarzy
Słuchała morza, co gwarzy —
Zrodzona z perłowych pian.

Z „Hani".

VIII.

Na kwitnącej, na jabłoni
Słowik dzwoni
Tak srebrzyście, tak miłośnie
O tej wiośnie,
O młodości, o kochaniu...
— Słyszysz, Haniu?

IX.

Wiatry zwiały
Ten kwiat biały
Z pachnącej jabłoni,
We mgle bladej
Stoją sady
I słowik nie dzwoni.

Później, wcześniej
Sen się prześni
I kochać przestanę...
— Pod powieką
Łzy mnie pieką,
Łzy niewypłakane!

JERZY ŻUŁAWSKI.

Natchnienie.

Natchnienie nie jest orłem, który z niebios spada;
nie piorunem, co z góry świetli noce ciemne;
ono w piersi się rodzi, jak ognie podziemne —
stamtąd błyska i stamtąd myślą, piórem włada!

Ono nie jak Jehowa do proroków gada,
nie ma głosów rodzących obłędy tajemne,
jemu nie są kapłany, jak sługi najemne,
które czynią bezwiednie, co ich pan im nada!

Świadomości nie gubi, lecz ją owszem rodzi,
świadomością rozdyma pełną pierś człowieka
i z jej piersi ojcowskiej tęczę pień wywodzi,

lub się w dźwięki, lub barwy czarowne obleka!
Natchnienie — to głos ducha w myślowej powodzi,
który mówi: Ja jestem! — i działać przyrzeka!

Myśl jest wszystkiem.

I.

Myśl jest wszystkiem na świecie i myśl jedna stwarza!
Myśl tę ziemię z przedwiecznej otchłani chaosu
wydobyła, jak tęczę harmonijną głosu,
z strun mieszanych dobywa święta dłoń pieśniarza.

Świat, jak obraz niknący, wciąż się przeobraża —
i podobny do kwiatów pełnego pokosu:
wczoraj żyły, dziś padły od ostrego ciosu —
a już nowe wzrastają z pod stopy kosiarza!

Feniks wieczny! z popiołów wstaje i ze stosu,
jak z kolebki — a wąż się pod nim w pyle tarza,
goniąc zębem swój ogon: czasu znak i losu!

Obok lampa wieczysta drga u stóp ołtarza,
a na głębi bezdennej tajny kwiat lotosu
zamknął łono, woń tylko śle i świat rozmarza...

II.

Myśl jest wszystkiem! myśl boża w człeku światem włada!
Kiedy myśl ta świadomie wieńcem snów się winie,
jak Bóg stwarza! i ducha kruchej daje glinie,
głoski bytu rozsnute w wieczną pieśń układa.

A gdy na świat się rzuci zimna, gniewem blada,
świat się lęka, rozprzęga i w chaosie ginie, —
a na światów zburzonych bezbarwnej ruinie
ona siebie poznaje, staje i — nie pada.

Ta jest boża potęga w każdym ziemi synie;
ona przez sen zeń błyska i w marzeniach gada,
ona w księgach i pieśniach i w rąk twardym czynie

jak Duch święty się jawi, — a kto moc jej zbada,
ten jest panem — przed wiekiem, na wieczność i ninie;
skrzydła jego: stwarzanie i drugie: zagłada!

Dwie moce.

Dwie w głębi duszy mej bój wiodą władze,
dwa archanioły o zakrytej twarzy,
których imienia nie znam. Jeden marzy,
drugi na mądrej wszystko kładzie wadze.

Pierwszy chce lotów bezkresnych i wierzy,
iż nieskończoność wysnuć z siebie może,
stwarzając skrzydłom nieścigłym przestworze;
drugi — moc jego i toń niebios mierzy.

Więc zanim pierwszy rozwinie swe skrzydła,
nim w Ikarowe podróże wyruszy,
już go ten drugi chłodną dłonią sidła...

Tak bezustanku walczą w mojej duszy
dwa archanioły o zakrytej twarzy:
ten, który stwarza, oraz ten, co waży.

Ze stanc o pieśni.

LXXII.

My — nie umarli, chociaż śmierć nam sina
w oczy zajrzała! Cielsko martwe leży,
lecz duch dzień boju i walki zaczyna!
Baczcież wy, aby nie brakło rycerzy,
gdy przez wróżbitów głoszona godzina
na wielkim świata zegarze uderzy —
bo ona będzie jak ów Oblubieniec:
dla śpiących ciemność, czuwającym wieniec!

LXXIII.

Wskrzeszajcie serca! — serc setki, tysiące!
Niechaj powstaną — z grobu i kołyski,
a krwią czerwone, wielkie a gorące,
na czyn gotowe, a w piorunów błyski
na złotem niebie bez drżenia patrzące!
Jeżeli wstaną — dzień zbawienia bliski!
Cudem to zwiecie? — więc działajcie cuda;
działajcie z wiarą, a cud się wam uda!

LXXIV.

Do pieśni zatem, do pieśni, do czynu!
Oto już czasów spełniła się czara
i krew z niej ściekła kroplami rubinu —
na grobach życie, i nowa cytara
na piewcę czeka, i gałąź wawrzynu
na nowe czoło, i nowa ofiara
u stóp ołtarza czeka na kapłana,
i moc prorokom na nowo jest dana!

LXXV.

My jak Wenedów odrodzone plemię
na bój ostatni w piorunowej nocy
wstaniem, by podłe jarzma zrzucić brzemię, —
lecz pieśń nam jedna może dodać mocy,
nad miecz silniejsza, wzruszająca ziemię
potęgą, którą władali prorocy —
i cała walka na nic się nie przyda,
jeśli nie zabrzmi święta pieśń Derwida!

LXXVI.

Ale nasz Derwid — to nie gołąb siwy,
któremu z głowy włos odarły gromy, —
to nie na kosach córki nieszczęśliwy
starzec grający śmierci — niewidomy;
nasz Derwid w wieńcu płomienistej grzywy,
słonecznem okiem patrzący w ogromy
światów, a z czołem tonącem w błękicie:
pieśń jego będzie nie na śmierć — lecz życie!

LXXVII.

Życie — co będzie jako walka święta,
walka wieczysta, lecz świadoma celu,
a zwycięstw pełna, bo o światło wszczęta,
gdzie, wierząc w sprawę woje mrą w weselu, —
jak Gedeona bój, gdzie zrywa pęta
nie broń ostrzejsza ni żołnierzy wielu,
lecz mała garstka wybranego męża
prze pochodniami wroga i — zwycięża!

Narodziny Psychy.

(urywek)

Człowiek

świat mi się dzisiaj tak innym wydaje,
jakbym raz pierwszy widział niebios stropy,
morza i góry i szumiące gaje
i kwiatów rosą operlone snopy;
i wszystko, dokąd tylko wzrok mój dotrze,
zda się jaśniejsze i świeższe i młodsze —
a tam — w mej piersi coś stuka, pierś targa,
coś się w niej rodzi i coś kona razem;
skronie mi płoną — a rozwarta warga
niezasłyszanym jakimś drży wyrazem...

Chór napowietrzny

Błyśnij nim! cała przyroda go czeka!
On bogom równym uczyni człowieka!

Człowiek

I ja dziś inny na tym innym świecie:
mocniejszy jakiś i wyższy — a przecie
chciałbym coś ściskać, coś tulić w ramiona
i przed czemś na twarz upadać w pokorze...

(słońce wschodzi)

Aa! płomienne rozprysło się zorze, —
kula słoneczna olbrzymia, czerwona,
tęcze przed sobą w niebo śląc, jak gońce,
wybuchła z morza! o! o! o! (zakrywa oczy).

Chór napowietrzny

O, słońce!

Chór duchów górskich

O witaj, słońce! witaj dawco życia!
Niebo i ziemia i woda cię wita!
ptactwo z leśnego wylata ukrycia
i kwiat schylony pod rosą rozkwita,
strumyk srebrzysty w wąwozach szeleści,
łagodny wietrzyk z drzewami się pieści
i świeże wonie leśnych kwiatów niesie
i ptasząt szmery i śpiewy strumyka —
i brzmi dla ciebie, o słońce! muzyka
na łanach, w niebie, po wodach i w lesie!

Chór napowietrzny

O Panie! z hymnem tym pochwalnym świata,
spraw, niech się zgodny głos człowieczy zbrata!

Chór Okeanid

O witaj, słońce! codzień wstajesz jasne,
płyniesz nad ziemią po szerokim niebie,
ozłacasz łany i w parowy ciasne
patrzysz, gdzie cień się w sennych mgłach kolebie,
muskasz drzew listki, ptaki budzisz śpiewne,
rozbudzasz kwiaty, opromieniasz morze,
kędy się wiatry kołyszą powiewne
i twoje święte zwierciedli się zorze!

Chór napowietrzny

O Panie! spojrzyj w głąb człeczego łona;
tam dusza tęskni w cieniach uwięziona!

Chór Najad

O witaj, słońce! jasne i promienne!
przed tobą cienie uciekają senne,
nad tobą tęcza leci po błękicie,
pod tobą pędzi blask przez świat i morza —
o! pochwalone bądź w świata rozkwicie,
chwała ci, chwała, o władco przestworza!

Chór napowietrzny

O Panie! światło, gdzie spojrzysz, wybucha;
spojrzyj w pierś człeka, wskrześ z niej światłem ducha!

Chór całej przyrody.

Błysło słońce na błękicie;
radość! światło! życie!

Człowiek (wyciąga ręce)

Życie!

Chór całej przyrody

w słońcu płonie ziemia cała;
panu niebios chwała!

Człowiek (pada na kolana)

Chwała!
O! tyś jest mocarz; ty władca na niebie;
ty król! ty światło! życie! wielbię ciebie!
Ja, com się nie zgiął przed wichrem ni burzą,
ja, com swe barki skórą odział turzą,
na znak potęgi, jak stworzenie liche —
cześć ci oddając — przed tobą uklęknę;
o słońce! jesteś... jesteś... jesteś... piękne!
(pada twarzą na ziemię)

Chór napowietrzny

Psyche!

Święty Szymon Słupnik.

VII.

Spiekota żre mię, sroższa i gorętsza
niźli zazwyczaj, — pyłem strop się chmurzy
i słońce krwawej jest podobne róży...
Ha! ziemia drgnęła! jak fala się spiętrza,
głuchy grzmot ryje kędyś skał posady:
trzęsienie! — W pył się walą miast kolumny...
Czemuś wysłuchał mnie, Panie! Stój! — Tłumny
lud biegnie ku mnie, z przerażenia blady:
Pójdźcie! ja winien! grzeszny, jak wy sami,
stokroć grzeszniejszy! ściągnąłem zatratę
na was! — rozdzieram swą ostatnią szatę, —
pójdźcie z ostremi w dłoniach kamieniami!

rzucajcie! czekam! — To jest moja wina,
że się ta ziemia pod wami ugina! —
Skrwawcie głazami moje czoło blade:
ja się modliłem dla was o zagładę!...

Co to? tłum przypadł do stóp słupa — zgięty;
podnoszą ręce, skarżą się i płaczą
i głosem wzdętym strachem i rozpaczą
modlą się do mnie: Ratuj nas! Ty Święty!...

Ha, ha! ja święty!... Miasto w proch się wali
i jeno słup mój trwa, jak gwóźdź ze stali.

TADEUSZ MICIŃSKI

Lucyfer.

Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,
lecący z jękiem w dal — jak głuchy dzwon północy —
ja w mrokach gór zapalam czerwień zorzy
iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.

Ja komet król — a duch się we mnie wichrzy
jak pył pustyni w zwiewną piramidę —
ja piorun burz — a od grobowca cichszy
mogił swych kryję trupiość i ohydę.

Ja — otchłań tęcz — a płakałbym nad sobą,
jak zimny wiatr na zwiędłych stawu trzcinach,
jam blask wulkanów — a w błotnych nizinach
idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą.

Na harfach morze gra — kłębi się rajów pożoga —
i słońce — mój wróg słońce! wschodzi, wielbiąc Boga.
. . . . . .
Mój duch łańcuchem skuty do ziemi
zwisa się w przepaść piekielnych łon,
a kiedy targnie skrzydły dźwięcznemi
głuche się echo ozwie jak dzwon.

U stropu mego gwiazda się żarzy
(serce me niegdyś kochało ją)
w przeanieleniu złotych witraży
ona się moją syciła krwią.

I znowu płynie gwiaździsta rosa
pocałunkami morderczych zórz —
oh, duszo moja, — oh, me niebiosa,
rzućcie swe płomię w toń zimnych mórz.

Nie pragnę słońca — osamotniony —
z krzykiem złowieszczym upiornych snów,
bogowie mogił — jam był pojony
jak wy — ambrozją — i mlekiem lwów.

Organy grają Requiem żalu,
organy grają Centaurów zgon,
Jak Damajanti płacze po Nału,
tak burze, wichry, grady i szron —
wiecznie są we mnie, jak łzy w opalu.

Kain.

Wyszła mi z boru — w złocie warkoczy
z twarzą indyjskiej Bogarodzicy —
w błękitnych iskrach — w srebrnej przeźroczy —
nadksiężycowej wieszczka świętnicy...
Ach, rozkochały się w niej moje tęskne oczy —
ach, — i zabrzęczał łańcuch mej ciemnicy.

Jak wulkan krwawy w łonie Arymana,
jak Samum, gdy się wichrami rozuzda —
tak we mnie otchłań — gwiazdami przetkana
leciała w państwo słoneczne Ormuzda.
Ach, rozkochały się w niej moje tęskne oczy —
ach, i zabrzęczał łańcuch mej ciemnicy.

Nie wzbraniał mi jej smok, żelazna wieża,
zdradny labirynt, ni królewskie ramię —
miłość zwycięży wszystko — wszystko złamie —
ale nie miłość drugą do pasterza.

Więc śmierć przyzwałem — i śmierć odtąd żyje —
i wszechświat cały grobowcem przywarła —
— — — czuję mdły powiew — —
— — w oczeretach gniję — —
z tęsknoty — u nóg mych — umarła.

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 mącić —
jako stracona łódź
od brzegu się odtrącić —
mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić —
i tylko piosnkę nucić —
to los mój — los!...

Ananke.

Gwiazdy wydały nademną sąd:
— Wieczną jest ciemność, wiecznym jest błąd.
— Ty budowniku nadgwiezdnych wież
— będziesz się tułał, jak dziki zwierz,
— zapadnie każdy pod tobą ląd —
— wśród ognia zmarzniesz — stlisz się jak lont.

A gwiazdom odparł królewski duch:
wam przeznaczono okrężny ruch,
mojej wolności dowodem błąd,
serce me dźwiga w głębinach ląd.
Poszumy płaczą mogilnych drzew,
lecz w barce życia płynie mój śpiew.
Ja budowniczy nadgwiezdnych miast
szydzę z rozpaczy gasnących gwiazd.

Zamek duszy.

Ty u bram moich, wiekuisty Boże!
wszak władcą grobów jestem i pustyni —
nie władcą nawet, bo nieraz się korzę
przed cieniem cienia i smutek mię czyni
bezwładnym, jako w krach zamarzłe morze.

Ale racz wstąpić do skalnej wieżycy,
gdzie moje tygry wyścielam ajerem —
przed Tobą, Królu, stanę bez przyłbicy
i miód przyniosę przedni — sercem szczerem —
sam jestem — Bór i Poświst moi służebnicy.

Jarzą gromnice nad umarłem ciałem
(z księgi mię żywych raczyłeś wymazać) —
i obdarzywszy czarodziejstwa szałem —
piekło mi każesz strącać, gwiazdy stwarzać
i jako harfą być — pod lodu zwałem...

O Miłościwy! Ty mi ciemne moce
na okręt życia-ś dał — w puszce Pandory
i serce moje, jak gwiaździstą procę,
rozwichrzasz duchem, co się rwie w przestwory,
a straż mi dzierżą głuche, zimne Moce.

Oto mi płacze i budzi się wiecznie
gość mój tajemny i więzień nieznany —
czasem, jak Heljos, gra hymny słonecznie
a czasem jęcząc jak żebrak złamany,
tulił się do nóg moich — niebezpiecznie!

Bo za jałmużnę łez, — on dziki, śmiechem
wstrząsa kamienny sklep — i aż w milczeniu
skarg potępionych napełnia mnie echem —
a twarzy jego nie widać w płomieniu —
a na Oliwnej górze zwał go Chrystus — grzechem.

I teraz czuję — siedzi za mą głową
Archanioł senny, co na krańcach ziemi
rozpostarł skrzydła i baśń lazurową
gra na organach palcami srebrnemi —
— — Miłość —
— i drugie niezgłębione słowo:
Śmierć.

Miałem się Bogu spowiadać — nie będę.
Niech serce leży w zimnej bazylice,
Osnute w marzeń królewską legendę
i w proch — dopóki zaszumią orlice
i tam uniosą, gdzie wszystko zdobędę!

Wszystko! i Ciebie czarny Polifemie,
coś mi roztrzaskał maszt niedoli głazem — —
Serce jak wulkan w swoich ogniach drzemie,
zarosłe lilją i błękitnym ślazem —
aż buchnie — i krwią swą zaleje tę ziemię,

Co u podnóża śni w jodeł tęsknocie,
jako słowiki — gdy osiądą groby.
Serce me tętni w głuchym grzmocie
i zasłuchane w płacz kamiennej Nijoby,
gotowe bluźnić, że więdną stokrocie.

Niech więdną — kwiaty rozstrzępione morzem,
niechaj się więzień szalony uśmierca,
biegnąc puszcz wolnych lodowem bezdrożem —
niechaj me serce pęknie — lecz z Twojego serca
dobędę także jęk — tym ostrym nożem — —

Ona umarła — i nigdy nie wstanie —
Ona zaklęta — i nikt jej nie zbudzi —
rzuciłeś w zimny loch — na obłąkanie
tę Świętą, gdzie się zakrwawi i zbrudzi
i wyprze ciebie, słysząc kurów pianie,

słysząc Judasza cekiny i Piłatową
sprawiedliwość Boga...
— — — — — — — — — Ty opuszczony
Starcze — błąkasz się w zamieć zimową,
a nicość bije w swoje czarne dzwony,
a piorun wije gniazdo nad Twą głową.

I tu przychodzisz — Twórco przeznaczenia —
(jak mnich wyklęty — aż na krańcach wioski —
do samotnego nędzarza — wśród cienia
żebrząc o węglik — w imię męki Boskiej...)
— — — — — — — — — — — —
odszedł, nademną zwarły się sklepienia —
— — — — — — — — — — — —

Mroki, pochłońcie mię! wy mię zatopcie, głębiny!
— — — — — — — — — — — —
On nad urwiskiem, osypany szronem
gwiazd, w zakrwawionem
przestworzu... O, przebacz nam winy,
jako my Tobie — błogosławim dzwonem
umarłych —
— — mający umrzeć tej godziny!
— — — — — — — — — — — —

Aniołowie grają hymn — serce moje płacze —
Aniołowie idą w dal — serce me przyklęka, —
i zostałem sam, gdzie grobowca pleśń —
słońca nigdy już — ni gwiazd nie zobaczę —
a prowadzi mię jakaś mściwa ręka —
a prowadzi mię — wiekuisty żal.

III.

Leopold Staff.

Nastrojowcy, epigoni, poeci czynu.

Przeciwieństwem twórczości Micińskiego jest liryka Leopolda Staffa (ur. 1878), pomimo że i ona wiąże się z „Młodą Polską“ bezpośredniem, kontynuacyjnem ogniwem prometeizmu. Przedziwnie dojrzała we formie pierwszych już wystąpień, doprowadzająca następnie tę formę na szczyty parnasyjskie niezrównanej giętkości słowa i rytmu, plastycznej pełni obrazu - symbolu, świeżości i subtelności splatania rymów: — jest liryka Staffa harmonijnem skojarzeniem marzenia i refleksji, stale postępującym wykuwaniem posągu z jednej bryły, przezwyciężeniem wszelkiego dekadentyzmu na rzecz syntezy, budowanej z elementów pozornie sprzecznych, kontemplacji i rozmysłu — znajdujących na drogach duszy poety coraz spójniejsze punkty współżycia.

Prometeizm i melancholja wchodzą od samych podstaw w skład budowy dzieła Staffa, znacząc wyraźnie genetyczny jego związek z atmosferą twórczą „Młodej Polski“. „Król Duch“ Słowackiego i „wola do potęgi“ Nietzschego — to rodzice chrzestni „Snów o potędze“, „Mistrza Twardowskiego“ aż po ostatni zbiór („Żywiąc się w locie“ 1922) włącznie. Ale zarówno prometeizm, jak i melancholja Staffa mają tak w swej istocie, jak i w sposobie artystycznej ekspresji swoisty, odrębny charakter. Prometeizm

---

„Sny o potędze“ 1901, „Mistrz Twardowski“ 1902, „Dzień duszy“ 1903, „Ptakom niebieskim“ 1905, „Gałąź kwitnąca“ 1908, „Uśmiechy godzin“ 1910, „W cieniu miecza“ 1911, „Łabędź i lira“ 1914, „Siew doli“ 1916, „Tęcza łez i krwi“ 1918, „Wino miłości“ 1919, „Oczy otchłani“ 1919 (oba ostatnie przedrukowane w „Żywiąc się w locie“), „Pieśń o skowronku“ 1919, „Sady“ 1919, „Ścieżki polne“ 1920, „Szumiąca muszla“ 1921, „Żywiąc się w locie“ 1922. Dwa wybory poezyj (1911 i 1921). Dramaty: „Skarb“ 1904, „Godiwa“ 1906, „Igrzysko“ 1909, „To samo“ 1912, „Wawrzyny“ 1912, „Południca“ 1920.

tkwi w nieustającej walce z samym sobą — po myśli niewypowiedzianej zasady Mickiewicza: Staff trudzi się nieustannie nad rozszerzaniem duszy własnej, odsuwając świadomie i celowo w bezkres wszelkie ograniczenia wewnętrznej ewolucji. W tej nawskróś nowoczesnej psychomachji plotą się naprzemian radość i smutek, chwilowe poczucie pełni, gdy twórca stanął na etapie i reakcja rozpaczy, gdy spojrzał w nową, a ciągłe otwierającą się przepaść, przez którą musi przekroczyć, dosyt lata i pean na cześć życia, tuż obok cierpienia jesiennej agonji, poryw wiary i dufności, prowokujący ciemność zwątpienia. W tym ciągłym pochodzie naprzód, a raczej w głąb samego siebie wedle kilku niezmiennych drogowskazów, przytłumia się młodzieńczy wykrzyk radości, ale jednocześnie i rozpacz zatraca ostrość eksklamacji. Przybliżają się ku sobie te dwa zbyt przeciwległe końce — rodzi się melancholja Staffa: dostojna, mądra, brzemienna zdobyczą smutku i radości cisza, ukojenie, w którem słychać jednocześnie westchnienie rezygnacji, „uśmiech godzin", wonny szum „gałęzi kwitnącej" i „sadów" okrytych owocem, melodję gwiazd „łabędzia i liry", pobrzęk dumnego miecza, w którego cieniu spoczął w krwawym trudzie wypracowany — „skarb" Staffa.

Rozpoczął Staff swój „odlot w bezkres" „Snami o potędze" (Warszawa 1901). W tym cyklu sonetów — najczęstszej formie poezji Staffa — rozmach i poczucie siły wypowiedziały się bezpośrednio w takich wierszach, jak: „Ja — wyśniony", „Poczucie pełni", „Nadmiar" lub pośrednio, przez paralelę z „Rzeźbiarzem" i „Mocarzem", potęgą morza („Sen o morzu"), gór („Sen o górach") a nawet niedającą się ogarnąć, wymarzoną a nieistniejącą wizją senną („Sen nieurodzony"). „Wyolbrzymiałem w bezmiar! Moc pierś mi przenika!" — woła poeta, porwany szałem dionizyjskim — „Boska to gra — czuć siły niespożyte wieczne" — powtarza. Czuje się „bałwochwalcą życia i potęgi", „królem, rozkochanym w słońcu, kwiatach i marmurach" („Mocarz"). Śni „morze dumne, ogromne, szalone, wolne i niespętane... gdy szumi szczęściem własnej mocy upojone" — albo góry, w których jest dzika potęga i majestat.

Teraz jestem bezbrzeżnym, wolnym, dzikim stepem!
Teraz jestem huczącem, rozpętanem morzem
I burzą gwiezdnych wirów potężną, wszechmocną!
(„Poczucie pełni".)

„Cała ziemia na posąg mego snu za mała!" — woła w „Śnie nieurodzonym".

Wiersz „Rzeźbiarz" ma znaczenie bardziej zasadnicze. Nietylko dlatego, że tego rodzaju paralele należeć będą do właściwości stylu Staffa, ale z tej głównie przyczyny, że idea tego sonetu stanowi jakby zalążkową komórkę „prometeizmu" poety, na którym oprze się niebawem poemat o Twardowskim. Rzeźbiarz wykuł potężny posąg młodzieńca, „który ludzi miał uczyć zwycięstw, chwały, dumy"; ale gdy „ten, co pierwszy ujrzał boskość w mistrza tworze, Padł na twarz zatrwożony, szepcąc ciche modły... Mistrz zmarszczył brwi, odtrącił zgiętego w pokorze, I widząc, jak moc rzuca siew słabości podłej, Młotem strzaskał posągu granitowe piersi". Poczucie dumy bowiem uważa Staff za największy skarb w człowieku, a poważanie go za główny obowiązek twórcy.

Pokrewny „Rzeźbiarzowi" jest popularny wiersz „Kowal", położony na czele całego zbioru i mający znaczenie programowe. Wyraża w nim poeta nakaz autoewolucji, polegającej na tępieniu każdego objawu własnej niemocy. Kowal z masy bezkształtnych kruszców ma „wykonać dzieło wielkie, pilne", wykuć „serce hartowne, mężne, dumne, silne". Gdyby jednak to serce miało pęknąć pod ciosem młota — niech lepiej zginie „zmiażdżone cyklopowym razem, Niżby żyć miało własną słabością przeklęte, Rysą chorej niemocy skażone, pęknięte".

W cyklach: „Zimowe, białe sny", „Zmierzchem i jesienią" w „Wierszach różnych" i w cyklu „W drodze" — odzywa się melancholja Staffa. Wiersze: „Przygnębienie", „Smutek", „Straszna noc", „Melancholja", „Słota", „Jesień", „Zła chwila", „Bez sił" — charakteryzują się nagłówkami. Źródła smutku są dawne, jak serca ludzkie — ale nastroje i sposoby obrazowania bywają nowe i posiadają wysoki stopień sugestywnego oddziaływania. Główną podstawą melancholji jest utrata młodzieńczych złudzeń, koniec romantycznej bajki i tęsknota za tem, czego przeszłość nie wróci. „Było to dawno" — opowiada poeta jakby bajkę dzieciństwa o królewnie i ukrytym skarbie, o radości i zwycięskim boju rycerzy. Sam brał w nim udział i poniósł klęskę („Jam walczył, lecz... skończyłem klęską"): dlatego smutnym jest i on, i te krasnoludki, które, przywołane wspomnieniem, otoczyły go kołem w godzinie zadumy — (ten sam motyw w „Powrocie"). Obok konwencjonalnych stwierdzeń, tąkich jak: „I zda mi się, że widmo bolu Idąc, zostawia ślad bolesny Na mojej duszy śnieżnem polu" oraz równie konwencjonalnych zestawień smutku z jesienią, zmierzchem lub nocą — używa młody poeta sposobów bardziej artystycznych; do najtypowszych dla niego i budzą-

cych głęboki ponury nastrój, należy wyliczanie i zestawianie obok siebie faktów zbrodni i nieszczęścia. W wierszu „Straszna noc“ słyszymy, „że chłop ślepego ojca udusił pod lasem, Aby dobytek jego zagarnąć przed czasem; Że śmierć była tej nocy u pięknej dziewczyny, Co wiła sobie wianek dziś na zaślubiny, Że niewiasta, co Boga prosiła gorąco Długie, bezdzietne lata o płodność rodzącą... Powiła płód nieżywy“; w „Melancholji“ — wyznaje poeta: „Trwoga mię chwyta posępna przed nocą: Ojca dziś z chaty wypędzą złe dzieci, Duszę omami chłopcu dziwożona, I piękne, dobre dziewczę cicho skona“; w „Złej chwili“: „Nad martwym swoim płodem płacze położnica... Zaraza wlazła w chaty śpiące na równinie... Po rzece trup dziewczyny pohańbionej płynie... Ktoś wzgardziwszy sam sobą plunął ludziom w lica...“ Niekiedy buduje poeta jeden obraz o treści niesamowitej, rozprowadza go szeroko i używa za wykładnik dla oddania stanu uczuciowego. Najciekawszy pod tym względem jest wiersz „Słota“, ubrany „w rytm nieustanny, monotonny Jak żebraka jęk przedzgonny“ — i już tym rytmem oddający przedziwnie senny chlupot szarugi; w treści nadto wyprowadza na powierzchnię wody „szarej, mętnej, brudnej“ topielczyka, rysuje go z realistyczną dokładnością szczegółów i każe w takt deszczu uderzać „w wodę płaską dłonią“, ażeby pod koniec opisu przenieść to uderzenie na własną obolałą czaszkę: „W takt kropel deszczu, które dzwonią, Lecąc miarowo w wodę mętną, Melodją nudną i natrętną“. Jakoż „nuda“ — dawna, nieodłączna towarzyszka melancholji bohaterów Byrona — powraca do swoich praw już w pierwszym zbiorze poezji Staffa i odtąd stale występuje w chwilach depresji. „Monotonja, a w dali n u d a pełznie skrycie, Wlokąc za sobą rozpacz: oto nasze życie“ — skarży się młody poeta („W drodze“ toż „Bez sił“: „łoże nudy“), wskazując pierwsze rysy pęknięcia w „Puharze swojego serca“.

Nie jest to jeszcze „smutek bohaterski“ — ten, który sobie sam Staff później wypracuje — ale raczej poza, narzucona od zewnątrz ogólnym tonem czasu. To też nie sięga ona głęboko, ani nie trwa długo. W tym samym zbiorze znajdują się wiersze radosne, niezmiernie obrazowe, jak owa kula śmiechu, którą bawią się Fauny („Echo“), konwencjonalne wzywanie gromów, jako wyrazu siły (cykl „Burze“), wyraźne potępienie odwracania się od życia („Odrzućmyż raz tę głupią dla życia pogardę, Którą się otaczamy, jak żebrak purpurą“). „Żyć! żyć!“ — woła twórca „Snów o potędze“ — „Chcę, aby łanów moich ziemia czarna Rodziła kłosy bujne, ciężkie, pełne ziarna“, „Idziem w nieznanej dali uroczysko, Nic nas nie więzi... Idziemy pić usty

Jasną szczęśliwość gwiazd wiszących nisko“. Pierwsze rozmowy z duszą zapraszają ją „w ogrody świetliste“ i wzywają do „obudzenia śmiałości w zrozpaczonem łonie“ (cykl „Dusza“).

Wiersz o dantejskim nagłówku „Città dolente“ jest pasowaniem siebie na członka rodu Prometeusza: „bo ten gród buntowników jarzmionych... jest we mnie“. „Mistrz Twardowski, pięć śpiewów o czynie“ (Lwów 1902) — jest prometejskiego mitu jeszcze jedną nowoczesną transpozycją. Nowoczesność jej polega na przełożeniu całej tragedji w głąb duszy bohatera, a oryginalność na takiej adaptacji polskiej legendy o Twardowskim, która tę metatezę umożliwia i „polskiego Fausta“ przetwarza na bojownika etycznego doskonalenia siebie i współbraci.

Twardowski opowiada w tercynach sam o sobie, podobnie jak „Król Duch“ Słowackiego, którego jest wyraźnym po duchu potomkiem. Swoją misję prometejską podkreśla już w pierwszym śpiewie — i nieraz potrąca o nią w dalszym toku. „Są dusze“ — mówi — „po to na ten świat wydane, Ażeby wszystkie bóle w siebie brały, Oczy na radość mając zawiązane: Ażeby mękę wieczystą widziały, By czuły szpony, co za gardło duszą I ciała szarpią na krwawe kawały; By cudzym bólem łkały, jedną duszą Czując te męki, któremi skazańce Tysiączne łamią się, miażdżą i kruszą“; „Ja urodziłem się mścicielem męki, Ja, Mistrz Twardowski“. Już dzieckiem miał przeczucie, że czeka go walka „o cudze i własne szczęście“; marzył przeto o czynie-słowie, „któreby mogło wybawienie kupić I stać się wielką chorągwią bojową“, znaleźć takie zaklęcie, które zbawiłoby „naród krwawiący“; w ostatnim zaś śpiewie już wyraźnie wskazał swą genealogję prometejską, gdy wołał: „Na złoty łup, na grabież słońca, n a o g n i a k r a d z i e ż Rwę się...“

Jest Twardowski nietylko romantykiem, ale i „panteistą trochę“, jak o tem świadczy obszerny ustęp w pierwszym śpiewie, w którym bohater czuje się drzewem („Ja, drzewo... drzewo szumiące na wietrze“), harmonją „co wszystko przesiąka I wkoło miękkiem światłem się rozstrzela“, wonią „którą dysze łąka I ciszą, którą się bezmiar obdziela“ — zaczem pragnąłby „czuć tę wielką jedność niezmierzoną“ „te święte duszy z światem węzły Tę pieśń harmonji jedyną, natchnioną“, ten „cud wymiany, co wieczystem kołem Wszechświat okrąża swym leczebnym sokiem“.

Czyn spełnia Twardowski właściwie tylko jeden (w IV. śpiewie). Posądzony o szkodliwe czary i wygnany przez zabobonny tłum, w samotni leśnej wynajduje eliksir

z ziół, który usunie wszelkie cierpienie, a nawet zabezpieczy od głodu i ognia. Zatem, niepomny doznanej krzywdy, ale przeciwnie, kochając „swój ciemny lud", pragnie obdarować go cudotwórczym płynem. Lecz gdy zobaczył tłum trwożny, pokorny, błagający „duszą małą chorą", poniżony w godności samą nadzieją daru z jego ręki — postępuje całkiem podobnie jak „Rzeźbiarz" w sonecie: rozbija naczynie z płynem, a postępek swój motywuje w 12 oktawach, zamykających czwarty śpiew („Bo was pozbawić chciał mój czyn dążenia I duszę waszą uczynić zastojem!" „Niszczę me dzieło, bo im mniej wam dano, Tem zwiększa żądzy gwałtowność i buta Wieczna tęsknota za wojną i zmianą") Śpiew ostatni wpada w ton „Improwizacji" Mickiewicza: wyzywa Boga, do którego wznosi się na skrzydłach dumy i poczucia słuszności swojej sprawy.

Poemat, nieposzlakowany w formie, jest przeładowany werbalizmem i młodzieńczą emfazą. Zasadnicza idea nie jest dość prężna i głęboka, ażeby wypełnić całość — dlatego roztapia ją poeta w słowach płynnych, okresach potoczystych i bystrych lub błyskotliwych aforyzmach, które również należą do organicznych cech jego stylu. Cierpi na tem lotność alegorji — zbyt zracjonalizowana i wartkość lirycznego prądu, zbyt — zwłaszcza w trzech pierwszych śpiewach — rozlewna i do tych samych myśli po kilkakroć nawracająca.

Całość jednak ma rozmach „snu o potędze" i odrębne oblicze własnego stylu, który znamionuje bardzo wybitną indywidualność twórczą.

Zbiór „Dzień duszy" (1903) nie przynosi zasadniczo nowych motywów; jednakże już dane pogłębia i wysubtelnia zarówno w treści, jak i we formie, stanowiąc ważny etap pochodu w głąb psychomachji poety. W układzie rysuje się pewna stała linja: naprzód wiersze programowe, zakreślające cel dążeń twórcy, którym jest nieodmiennie poszukiwanie siebie samego w coraz głębszych przejawach wnętrznego życia; później smutek, gdy cel ów okazuje się nieuchwytnym; wkońcu nowa fala wiary i ufności w siebie i swoje przeznaczenie. Paralela w obrazowaniu, wyliczanie faktów dla budzenia nastroju, rytmika, jako zasadniczy element muzycznej frazy, wspomagającej siłę impresji, przeciwieństwa zestawień w konstrukcji myślowej, beznadzieja, wywołująca stale jako reakcję wiarę „contra spem" — to główne czynniki poezji Staffa, już w pełni dojrzałe w „dniu duszy". Wyrastają one z wyobraźni, niezmiernie lotnej i błyskotliwej, uczuciowości skupionej i jakby w jeden, z dna duszy prześwietlający punkt zapatrzonej oraz refleksji, zawsze czujnej i bacznej, która nasunięty wyobraźnią i nasycony uczuciem obraz osadza w miejscu i oprawia w coraz bardziej wykończone ramy artystycznego rozmysłu.

Jak dawniej kowalem i rzeźbiarzem — tak obecnie czuje się poeta „Strażnikiem", który prowadzi ładowną flotę i czuwać musi w dzień i w nocy, by jej nie pochłonęło złe morze („o, nieznużone, wieczne czuwanie bezsenne"); lub bartnikiem, wysyłającym pszczoły po miód na stół Boży („Wspomnienie"); pielgrzymem, zdążającym wytrwale do wyśnionego miasta i włóczęgą, uradowanym chwilą gorącego południa; pracownikiem, który odpoczywa po dniu pracy w winnicy lub wypełnia spichrze, dzieląc się plonem z innymi; drwalem, rąbiącym starą uschłą jabłoń („Hej! I w moim sadzie — Zaprawdę wam powiadam — Padnie, co nie rodzi") oraczem, upartym w pracy, dopóki słońce na niebie i siewcą, zaufanym w moc wrzucanego ziarna.

Drugi rozdział paralelizmu ma ścisły, panteistyczny związek z przyrodą i jako taki rozprowadza myśli, zawarte w cytowanym powyżej ustępie „Mistrza Twardowskiego". Używa go poeta zarówno dla oddania uczuć radosnych — głównie miłosnych — jak i ponurych. Sad w kwieciu, miodna łąka, łan dojrzewającego zboża — to alegorje miłości (zob. cykl sonetów „Pocałunki"); tenże sad „najcichszy, święty, gdy „gdzieś pod toporem pada" lub okwita — jest obrazem melancholji („Zachód", „Sad okwitający": „Baśń przekwitła,.. Jam wonią, którą wygnał sad..") Podobnie las „czarny", z którym utożsamił się był Twardowski — „to ciemna dusza moja"; „biada!" — woła poeta — „Człowieka mordują w mym lesie!" („Zbrodnia"). Wyjątkowe, a znamienne zestawienie z „Wahadłem" ma znaczenie programowej konfesji: „A jednak" — reasumuje poeta ten obraz porównawczy — „niecodzienne, przeciwne wahania, To ciągła droga naprzód — Ja nigdy nie wracam!"

Paralela z drzewem stanowi podstawę jednego z najbardziej ponurych utworów Staffa — poemaciku, napisanego wolnym wierszem pt. „Wejmuta". Odbywają się tu dwie równoległe tragedje o jednym wspólnym korzeniu, który tkwi w duszy poety: tragedja siostry-sosny, strażniczki okien poety, szarpanej wichrem i rozpłakanej w pochmurną noc, zranionej „toporem wrażym" i spływającej krwią-żywicą — i tragedją serca poety, trapionego zmorą bezsenną. Sosna Wejmuta szumi rozpaczą i przerażeniem lub „stoi nieruchoma, ciemna, Tylko konarów końce lekko drżą, Jakby kobiety obłąkanej dłonie". Poeta, porwany tym

obrazem personifikucyjnym, rzuca cały sznur porównań, charakterystyczny dla lotności jego wyobraźni — poczem utożsamia się z cierpieniem sosny („Musiałaś niegdyś widzieć duszę moją") i wraz z nią — płacze („Patrz! ukołysać chciałem twój smutek, Utulić chciałem twój żal, A teraz płaczę wraz z tobą...")

Ten sam nastrój, wywołany jednak innemi środkami ekspresji, wypełnia dwa inne utwory w tym zbiorze: „Deszcz jesienny" i „W mroku". Pierwszy z nich należy do najsilniej działających sugestją rytmu i właściwą stylowi Staffa enumeracją faktów: ktoś umarł... „szczęście przyjść chciało, lecz mroków się zlękło, ktoś chciał mnie ukochać, lecz serce mu pękło... Zmarł nędzarz, nim ludzie go wsparli jałmużną... Gdzieś pożar spopielił zagrodę wieśniaczą... Spaliły się dzieci... Jak ludzie wkrąg płaczą". Przez ogród przeszedł szatan „smutny śmiertelnie", a zamieniwszy go w pustkę, sam usiadł na kamieniu, łkając: „To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny" — powtarza się refren i melodja, która nasunęła tyle ponurych a silnych obrazów.

Analogiczną budowę nosi utwór „W mroku", związany ponurym refrenem dwuwiersza: „Chłop się powiesił w opuszczonym młynie, Dziewczyna dziecko utopiła w stawie". Na nić tę „smutek, tkacz czarnych myśli i bezsennych nocy" nawleka obrazy analogiczne w treści i nastroju, pod koniec zaś rozszerza tragedję chłopa i dziewczyny do rozmiarów cierpienia całej ludzkości i całą sprawę wytacza przed sąd Chrystusa:

Dlaczego po nas Twoja łódź nie płynie?
Gdzie dla tonących miejsce w Twojej nawie?
Czemu chłop w pustym powiesił się młynie?
A dziewka dziecko utopiła w stawie?

„Dusza ma kona" — woła z rozpaczą — „prośba moja Ciebie czeka, Proroku blady i cichy!" Rysuje się tu udział Staffa w walce o Chrystusa, zapisanie się pod sztandar Kasprowicza, wizja Chrystusa w Ogrojcu i rozpaczliwa prośba o wytrwanie w mroku zwątpienia (zob. wiersz „Męka"). Poezja Staffa nie jest, jakby można mylnie sądzić, egotyczną, wyłącznie parnasyjską, narcyzową, rozkochaną we własnym pięknie. Piętno prometejskie — wspólne z twórczością całej „Młodej Polski" — jest trwałą i organiczną jej składową częścią. Szukanie własnej duszy (zob. cykl. „Pieśni szaleńca") i ciągłe zwyciężanie siebie samego (zob. wiersz „Zwycięzca") — łączy się u Staffa

z głębokiem współczuciem dla upadłych, obciążonych winą, zbrodnią, grzechem, wyklętych i z pod prawa wyjętych; rys ten wystąpi wyraźnie w poezjach, poświęconych „ptakom niebieskim", ale zaznacza się już i w „dniu duszy" (zob. „Uroki").

Koniec tego zbioru jest porozumieniem ze samym sobą, ukojeniem i chwilą spoczynku po walce wewnętrznej. Myśl, że może wogóle nie istnieje to miasto, do którego dąży — przestaje go niepokoić. „Gdyby to miasto kto znał, szedłbym-ż doń?" — pyta i zaraz odpowiada: „dążę doń przeto, że jest nieodkryta"; „A jeśli niema miasta, ja je śnię! I to jest zdobycz moja — te sny czyste". I utwierdziwszy się w nakazie ciągłego doskonalenia siebie — z radością mówi teraz o tym „odjeździe w marzenie", „w kraj, co się Gdziebądź, byle w bezkres zowie" z hasłem „nigdy do portu, nigdy do przystani! — — w dal, bez powrotu, naprzód i poza oczy" jak najdalej od brzegów rzeczywistości. Nie zmartwiało serce poety „w lęków borze"; wydobyło się z cienia rozpaczy na słoneczne południe odpoczynku żniwiarzy: „Oto godzina jasna, kiedy niema cienia, Co o zmroku wyłazi z za każdego haszcza".

Oczywiście — nie jest to „południe włóczęgi" stanem trwałym. Ruch wahadłowy, zauważony w autoanalizie poety, trwa i w dalszej jego twórczości po zasadniczo niezmiennej drodze. Mnożą się obrazy, ale niezbyt rozszerza skala i rozpiętość motywów. Najcenniejszą zdobyczą jest pozyskanie harmonji, ciszy, „wielkiej zgody", dostojnej mądrości — nie bez ponawiających się wstrząśnień i wewnętrznych konfliktów. „Ufna ma dusza stała się korna cichością" — obwieszcza „Inicjał", położony na czele zbioru „Ptakom niebieskim" (1905), — „Błogosławieństwo widzę w oddali i gody I zatęskniła Wiedza ma do Wielkiej Zgody, Iżby się kiedyś przez nią stać mogła Mądrością".

I rozpoczyna się znowu ta sama droga: tęsknota za minionym czarem dzieciństwa, konieczność wypracowywania siebie samego, choćby w krwawej męce (dusza — tygrysica w klatce lub fala morska, która „brzeg kąsa, rwie, gryzie i porze, rozszerza morze swe, rozszerza Morze"!) i wbrew nadziei (jak Chrystus, który „w niewiarę rzucił swe daremne trudy, gorżkiemi łzami zwilżył lica blade i beznadziejny — poszedł... zbawiać ludy" „Dzień dzisiejszy"); następnie opuszczenie rąk, ponury smutek „Elegij", obrazowość i wypróbowana rytmika „Szarugi", treny, skargi i wybuchy w „Pieśniach śpiewanych sobie i nocy", w cyklu „Brzemię Godzin", w rozpaczliwej

„Wyspie", majaku szczęścia, w „Zagadce", która kusi jak otchłań i prowadzi w zatracenie w „Skrzypkach oszalałych", na których „kat własny, bez litości gra mękę — na sobie". Obok zaś — „taneczne" Nietscheańskie życie w przedłużeniach obrazów włóczęgi „pijaka słońca wiecznego" i w ukochaniu trudu zdobywania w „balladach lekkomyślnych".

Nowszym jest cykl „Modlitwa", rozwijający motyw współczucia dla wyklętych („O zbawienie zbrodniarzy", „O sprzyjanie nieznającym cnoty", „Jęk wyklętych zaułków") oraz „Ogród miłości" w dialogu miłosnym godny „pieśni nad pieśniami", pokrewny tetmajerowskiej parafrazie w końcowym motywie śmierci, uduchowiony w wierszach: „W śnie zakochana" (miłość tęsknoty), „O tęskniącej królewnie" (która umarła, gdy pocałował ją wędrowiec a „nie ten, kogo w bólu tęsknoty" pokochała), samarytański w „Miłości darzącej", która oddaje się na drodze trędowatemu, poczem zabija go, gdyż „miłość, która obdarza, wyzwala".

I coraz wyżej wznosi się duch twórcy: śpiewa „Pieśń o zdobywcy słońca", który uwierzył w zagubione światło dnia i poszedł w dal szukać i zdobywać słońce, śpiewając pieśń swą tęskniącym „w głuchych snach".

Aż doszedł poeta upragnionego szczytu Wielkiej Zgody w końcowym cyklu pt. „Pył z szat pielgrzyma. Są tu spokojne, mądre, głębokie wiersze „O radosnej ojczyźnie" „O wielkiej radości" („jakom ozdrowiał zbóż żniwem") „O zbawczej ułudzie" „O krzywdzie darzącej" „O szczęściu bezdomnych" „O łasce przebaczenia" „O miłości wroga" „O dobrej nocy" „O czystości serca" „O chlebie milczenia" „O przedziwnej wieży" (na której czole „krwawą światła bliznę wyrył męką swą") „O słodyczy cierpienia" (w którem dojrzewa duch) „O spokojnej śmierci)" (która jest powrotem do wypełnionego życiem spichrza i do wywczasu po trudach tułaczki) „O nauczaniu cnoty" i „O wierzącej tęsknocie".

Wiersz ostatni „O dorobku pielgrzyma", określony przez poetę jako „spojrzenie wstecz" — jest obliczeniem dotychczasowej zdobyczy. Skazany na „beznadziejny bólów ból": „szukanie szczęścia" — powraca wędrowiec do rodzinnej chaty. Nie znalazł szczęścia i sakwy ma próżne — lecz w sercu niesie skarb: smutną zdobycz mądrości życia. Jest nią zrozumienie konieczności podtrzymywania wiary w prawdę i w zbawienie. „Prawdą jest, co dusze cieszy".

By dzieci, kobiet i chorych nie trwożyć,
Uczyłem, że się bóstwo urodziło...
„Niema go" — mówisz? — Uwierzyć, to stworzyć

Uczę, że piękną i dobrą jest siłą
Życie... „Kłam!" — wołasz i w twarz mnie-ś uderzył?
Przecie sam chciałbyś, by to prawdą było

O, nie broń, abym między ludźmi szerzył
Naukę, którą ma tęsknota śpiewa —
I tak nikt moim słowom nie uwierzył...
Nie dla przechodniów cień rzucają drzewa
Stojące w słońcu...

„Wielka Zgoda", jak widzimy, oparła się ostatecznie na melancholijnej rezygnacji, zdobytej krwawym wysiłkiem przez instynkt bohaterski, który tkwi w podstawach twórczości Staffa i nie dopuszcza, aby rezygnacja pociągnęła za sobą niemoc i ustąpienie z obranej drogi.

Na wyżynie Wielkiej Zgody utrzymują się zbiory: „Gałąź kwitnąca", „Uśmiechy godzin", „W cieniu miecza", „Łabędź i Lira", „Sady" — zatopione w spokojnej, refleksyjnej kontemplacji wewnętrznego Piękna. Tworzy je

Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza Sztuka boska

„Znam gorycz i zawody" — stwierdza — „wiem, co ból i troska, A jednak śpiewać będę wam Pochwałę Życia". Myśli me „choć smutne, są pogodne, jako starce w sadzie I uczę miłowania, radości w uśmiechu, W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu I pochwalam tajń życia w pieśni i w milczeniu Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu". („Gałąź kwitnąca": Przedśpiew).

Jest to poczucie pełni — nie tej emfatycznej, która wydaje głośne okrzyki w młodzieńczych snach o potędze — ale spokojnej, opanowanej, takiej, jaką posiada Prospero w „Burzy" Szekspira, panujący nad ludźmi i żywiołem, pogodny mądrością i wprawny przebytem cierpieniem. Zetknięcie się z pomnikami kultury starożytnej we Włoszech wzmocniły wrodzoną poezji Staffa skłonność do klasycyzmu i udoskonaliły jego zmysł harmonji. W „Gałęzi kwitnącej (1908) znalazły się pierwsze „Echa Italogreckie", cykl „Przenośni", „Miłość w posągach", „Niegdyś", „Scherzo" — wiersze pisane szeroką frazą, dawnym „klasycznym" wierszem 13-o zgłoskowym parzystym. Obok nich wyjątkowe u Staffa przebłyski humoru („Humoreska" „Królestwo"). „Piosenki", „Radość i smutek szczęścia i chwili", poemacik erotyczno-filozoficzny, w którym miłosną ekstazę przeplata wiele głębokich aforyzmów (refren: „Kto mówił ci, że chwila jest mniej, niż sto lat?").

„Legenda o szczęściu“ („Kochaj cierń, co dolega i kamień, co nuży Jakże ci słodki będzie kiedyś kres podróży!“). Sonety, poświęcone „Radości życia“, na które składa się „Wyrzeczenie“, ale i „Ufność“ („ożyło serce moje, jak spalona gruda“), „Beztroska“ duszy-pokłośnicy, która nauczyła się zbierać razem Rozkosz i Cierpienie, „Upojenie“ miłosne, „Słodycz nocy“, ongiś tak ponurej i „dobroć szczęśliwych“.

„Uśmiechy godzin“ (1910) ogarnęły dusze poety: tedy wykłada „naukę słoneczą“, jak należy uczyć się mądrości od słońca i myśl mieć zawsze złotą, pełną dosytu „Południa“, w zachwyceniu budującą „Most złoty“ lub zasłuchaną w „Ciszę wieczorną“: bowiem „radość z bólu się rodzi, jako z matki dziecię“ — i te to właśnie narodziny śpiewa poeta, któremu „tak mało do szczęścia teraz starczyć może“ („Iść w zmierzch z głową odkrytą pod zachodnią zorzą, Zielonym brzegiem cichej, przedwieczornej rzeki“).

Czasem odezwie się dawna nuda („nuda usypia nas“ — „Przytułek“), da odczuć się uczucie niedoskonałości w wypowiedzeniu wizji piękna („Smutek twórcy“), obudzi się współczucie dla upadłych i występnych (cykl „Caritas“), lub, zupełnie wyjątkowo, pojawi się sarkastyczna niewiara w człowieka (który „jest raną życia, śmierć zgojoną blizną“ cykl „Cienie“) — lecz spokojna, mądra służba piękna tłumi te tony, wypowiadając się „Śladem stopy antycznej“ nieskazitelną rzeźbą heksametru. Poeta, pomny przeznaczenia wędrowca, w końcowym „Rozkazie“ przypomina konieczność drogi naprzód, nie znoszącą zbyt długich postoi.

Stanąwszy jednak „W cieniu miecza“ (1911), z miejsca nie rusza. Są to ciągle te same myśli i podobne dawnym środki ekspresji. Cykl wierszy, od którego wziął tytuł cały zbiór, przypomina koncepcją młodzieńcze „sny o potędze“ oraz ideę „Mistrza Twardowskiego“. W zestawieniach z korsarzem („Serce korsarza“) i wojownikiem („Zgon wojownika“) podkreśla dumę, nieugiętość i hart ducha. W 10 sonetach pt. „Falanga tragiczna“ rozwija hasło nieustającej ewolucji, ujęte w dumne słowa: „bo najmniej, co nam wolno uczynić, jest: „Więcej“; w „Śmierci włóczęgi“ przedłuża wieczną wędrówkę w „Odkrycie“ na drugi brzeg życia (idzie w dal ostatnią, „by i tam szukać... i wędrować wiecznie w Odkrycie“...).

Cichy, ale nie szarpiący smutek nasyca cykl wierszy pt. „Tańce liści“ („Melancholja“, „Nokturn“, „Ocalenie“). Myśl, ciągle badawcza i siebie samą kontrolująca, kreśli linję własnego rozwoju w „Curiculum vitae“ i układa „Estetykę“ z osiągniętych dotąd zdobyczy:

Dopiero od posągów, od krzew i od trawy,
Z któremi żyłem długo wśród dalekich dróg,
Nauczyłem się prostej, pogodnej postawy
I kiedym, stary smutku dom zburzywszy w gruzy,
Uczynił z siebie jeno wschodem słońca próg,
Rozumie mnie me serce i kochają Muzy.

„Im zaś bardziej dojrzewasz, tem więcej gardzisz gestem kłamstwa i przesady A smak twój w prawdzie jeno znajduje słodycze“: bowiem „rzecz jest prawdziwa wtedy, gdy jest piękna“.

Harmonja, pokój, mądrość, smętek — to jest zdobyta prawda Piękna poezji Staffa, która ma dla niego to samo znaczenie i podobną wartość, co dla Mickiewicza z elementów irracjonalnych wysnuta „prawda żywa“. „Dusza ma, mniszka, żar ekstaz ochładza, Na marmurowej leżąca posadzce“ — mówi Staff w zbiorze „Łabędź i lira“ (1914), a obraz ten ma znaczenie symbolu dla treści całego tomu:

W wieczystej niepamięci topieli głębokiej
Leży na dnie trup szczęścia, me wczorajsze zwłoki,
Nad któremi lśni księżyc, srebrząc wód bezmiary
A w pierś, rozkładem żyzną, nieme zapomnienie
Zapuściło łagodnie letejskie korzenie
I wzrosły białe kwiaty ciszy: Nenufary.
(„Nenufary“)

— to drugi, korrelatywny do pierwszego obraz-symbol, określający pionowy rzut tego stopnia, na którym stanęła nieprzerwanie siebie samą kontynuująca twórczość Staffa.

Sonet „Nenufary“ dostarcza nagłówka do całej obfitej grupy sonetów, owianych smętkiem („Owiał mnie smętek“) spóźnionej „wiedzy życia“ „smutnej jesieni mądrości“, melancholijną ciszą „dymów wieczornych“, samotnictwem nocnego dumania („O dniu mój!“...), ideą codziennej śmierci Chrystusa „w jakiejś duszy... co jedząc chleb goryczy, pijąc z strutej rzeki, Musiała zwątpić w miłość“ („Nieśmiertelność“), „Równowagą“ krzyża, który poeta utwierdził w swej duszy „piołunem mocy“ („Co piłem, było gorżkie, lecz piołunem mocy“). Przeto stoję spokojny, pewny wśród gróz nocy, Lecz równowaga moja ma ramiona krzyża“) wyniosłą pogodę, którą nazywa „posągiem, wypalonym bólem z serca gliny“ („Nie zapomniało serce..“).

Cykl wierszy pt. „Ślady na piasku i kręgi na wodzie“ stoi pod znakiem salomonowego „vanitas vanitatum“ a mimo to potrafi wyprowadzić z tej zasady ideę smutku bohaterskiego. Po co tęsknić i pragnąć „kochać

i tracić", jeżeli po nas zostaną „jedynie ślady na piasku i kręgi na wodzie"?; a jednak — błogosławi poeta tak znikomemu plemieniu, które go wydało, „patrzy na gwiazdy górne i na kwiaty polne, i w oczach swych jednoczy i niebo i ziemię"; („Smutek bohaterski"); koi się „Pasterską ciszą" samotności („Łaska samotni kładzie mi na skroń, Swój pocałunek chłodny"); „Patrzę na pola" — modli się —

— — — „o, Panie! dałeś tak wiele,
Szafarzem byłeś rozrzutnym,
Boś mi nakazał milczenie,
Lecz i pozwolił być smutnym".

Wędrowiec odnalazł „Kraj szczęścia" — w sobie samym w trzymaniu się stopami ziemi („Jedyną przystań masz, pomiędzy wszemi: dwie własne stopy, oparte na ziemi"), w wyciągnięciu z tęsknotą ramion ku niebu („Jest ta dziedzina, ta szczęścia kolebka, Wśród twych dwu ramion, wzniesionych do nieba..") i w dochowaniu niezłomnej wiary, „Że radość kiedyś cały świat oprzędzie, Że dusze smutków, oczy łez zapomną I sen się spełni, gdy nas już nie będzie". Z tego źródła Wielkiej Zgody, tej dziwnej, właściwej i znamiennej dla poezji Staffa wiary wbrew nadziei, radości, która wchłonęła smutek — rodzi się okrzyk „hosanna życiu"! — wypełniający większy utwór pt. „Adam" — okrzyk, w którym nie może być młodzieńczej pełni wiary i radości, gdyż tłumi go ów „smutek bohaterski": zdobycz Pyrrusowego zwycięstwa nad samym sobą. Zamieszczony również w tym zbiorze utwór pt. „Anima Lucyfera" ma znaczenie symptomatyczne, jako przejaw „lucyferyzmu", który należy do wspólnych znamion twórczości „Młodej Polski". Koncepcja Staffa „duszy światłonośnej" jest bardzo zbliżona do ujęcia Żuławskiego, sposobem zaś obrazowania przypomina „budowniczego nadgwiezdnych miast" Micińskiego:

Duma jest we mnie i nadgwiezdna pycha,
Która przekipia, jak wino z kielicha,
Żem twór Twej ręki, owoc Twego dzieła
Zuchwale obok mocy twej stanęła.

Spokój Staffa nie jest olimpijski. Pod tą skorupą wyczuwa się drganie lawy a wulkan, chwilowo przygasły, grozi każdej chwili wybuchem. Mimo samotnictwa — poezja Staffa nie zamyka się nigdy w wyniosłej wieży

kultu czystej Sztuki. Przeciwnie: usiłuje wybudować stały most harmonji pomiędzy ziemią a niebem — i na nim obiera postój tuż przed wybuchem wielkiej wojny.

Gdy jednak ten kataklizm wyrzucił poetę na obczyznę i zaczął go tam karmić złowróżbną wieścią o nowym potopie, który zalał ojczyznę — rozpaliła się nad widnokręgiem myśli twórczej Staffa krwawa „tęcza łez i krwi". Egotyczna rozprawa z własną duszą, pacyfistyczny humanizm — ustąpiły miejsca głosowi krzywdy. „Jesteśmy tam!" — wołał z wygnania twórca „snów o potędze", gdy wiadomość o utracie rodzinnego Lwowa zakrwawiła mu serce. „Otocz się wkrąg powietrzem walki heroicznem" — wzywał swój kraj — „Mięśnie swe pogotowiem nasyć błyskawicznem,

W którem na czujnej warcie nigdy nie zadrzemiesz.
Wola twa niech się zowie: młot, oskar i topór,
Myśl twa niech zna li miana: pług, socha i lemiesz.
Uczuciem twem niech będzie wieczny, twardy opór!"

Uspokoił się huragan wojny. Z chaosu zniszczenia urodziła się gwiazda wyzwolonej Polski. W duszy poety zakwitły „Sady" (1919): wysunął się sznur ulubionych obrazów, spokojnych, objektywno-opisowych z utajoną w alegorji liryczną osobowością twórcy, ubranych w epicką formę wiersza 13-o zgłoskowego. Zapachniała „Pasieka", odezwał się łoskot „Cepów", wykłuwających ziarno z kłosów, „Pochwała pasterza" uwielbiła łagodność i cierpliwość, miłość i pokorę. Nowy, realistycznie sportretowany „Drwal" wypełnił dobroczynną misję, symbolizując zapewne dziejowy wymiar sprawiedliwości: uczynił „z królestwa puszczy — królestwo człowieka".

Te „Sady" to najbardziej słoneczna wiązanka wierszy Staffa. Następuje po niej nagły i niespodziewany wybuch: „Żywiąc się w locie" (1922). Formalnie utwory tego ostatniego zbioru są hymnami, co uwidocznił autor w nagłówkach (przedrukowany z dawniejszych czasów ze zbioru „Sady", „Hymn do boru", „Pean wiosenny", „Pieśń wysokiego wichru", „Przedśpiew radości", „Sonata księżycowa"); bezpośrednio wiążą się one z hymnem Kasprowicza, „Improwizacją" Mickiewicza, odą i dytyrambem klasycznym. — W poezji Staffa są chwilą wybuchu, która wahadłowym ruchem następuje po długim pokoju ciszy i ukojenia; są nawrotem do rozprawy z duszą, poruszeniem tych samych tęsknot, pragnień, skarg, westchnień, okrzyków i buntu,

który rozlegał się niejednokrotnie już przedtem, a teraz rozbrzmiał ponownie i rozlał się z ciasnych granic zamkniętej konstrukcji stroficznej w szeroką budowę wolnego wiersza hymnu. Wzmocnił się przytem i uogólnił element etyczny, współodczuwanie i współodpowiedzialność za cierpienia innych, zagadnienie winy i kary, problem grzechu, potępienia i zbawienia, prometejska walka z Bogiem. Poznaliśmy już to wszystko u Kasprowicza: hymny Staffa są odgłosem, bardzo wyraźnym, który po 20 latach odbija się od tamtego „Wzgórza śmierci". „Sonata księżycowa" jest trenem na tle nocy, zrazu elegijnym, później bijącym okrzykiem bólu i zwątpienia (O, klęska! O, porażka! O, gorze!), gdy przypomniały się „nędza, wyzysk, głód, wojna, choroba", mord, krzywda, niesprawiedliwość i ucisk. Poeta pragnie ujrzeć oblicze Boga, ażeby zażądać wyjaśnień. Pojawia się mickiewiczowska „Bryła lodu" („Ruń, bryło lodu"!) i legitymacja cierpienia z „Improwizacji" („Z cierpiących jestem!"). Tę samą barwę i spojrzenie mają „Oczy otchłani", cofające się aż na „łono Nicości" Tetmajera, wskazujące Kasprowicza strach, który wypełza „z głębin cienia", zakończone akordem uspokojenia, odzyskaniem wiary w wartość cierpienia, w „serca bohaterstwo". Na tej drodze dochodzi poeta do „Peanu wiosennego" z powrotem na słońce wiosny, wydobywa się z piwnicy mroku beznadziei na światło uciszenia, wskazując kwiaty, które „pachną, a nie wiedzą, Kwiaty są piękne a ślepe, Lecz żywe, Grzeją się w słońcu, i chcą być szczęśliwe". „Pieśń wysokiego wichru" mówi mniej więcej to samo, używając innego obrazu: wznosi się z dolin na szczyty, pragnie odnaleźć Siłę w szumie górskiego wichru „rozszerza skrzydła na świata połacie" i ulatuje ku górze, ażeby, jak Konrad Mickiewicza, „spojrzeć Bogu w lice" i „Boga z tajni wyspowiadać"; nie mogąc jednak dopiąć tego celu — opada („dzierżcie mnie, skrzydła! Słabnę... Spadam! Spadam!"), wykrzyka znowu bólem i przypomina prometejskiego sępa („Sępie, żyjący mą krwawą wątrobą"). Lotem wzwyż ma być i „Przedśpiew radości", powołujący się na „dytyrambiczny szał" i zapowiadający dobrą nowinę o zbliżaniu się rządów Miłości „siostrzycy Niedzieli", co szerzej rozwija „Wino miłości", poemat pisany dawniej, tak jak i „Oczy otchłani", jednakże nie w chwili depresji ducha, gdyż w „czasach zamętu, wojny, krwi, rzezi, ciał i dusz rozdartych" prawi o Miłości, przebaczeniu, pokorze i braterstwie („Bo Miłość moja nie bierze, lecz daje").

Tej Miłości wyzwalającej poświęcony jest „Tryptyk Ewangeliczny": ostatnie jak dotąd słowo Staffa. W prostych dwuwierszach opowiada o Chrystusie przy studni

Samarytańskiej, o przebaczeniu jawnogrzesznicy i pochwale balsamu Marji, którym namaściła nogi Chrystusa, wypełniając świat cały wonią tej maści (miłości), trwającą aż dotąd. Mówi o tem poeta — a nie przerywa mu, jak u Kasprowicza, śmiech Lucyfera. Przebywszy w „Żywiąc się w locie" jakby skrót własnej drogi i zbliżywszy ją do głównego gościńca twórczości dwóch polskich Promedytów: Mickiewicza i Kasprowicza — powraca Staff na postój Wielkiej Zgody, którą rządzi Miłość, macierzysty chleb poezji polskiej w chwilach, gdy unosiła się na szczyt, wzniesiony natchnieniem z podstaw najgłębszego humanitaryzmu.

* * *

LEOPOLD STAFF.

Kowal.

Całą bezkształtną masę kruszców drogocennych,
Które zaległy piersi mej głąb nieodgadłą,
Jak wulkan z mych otchłani wyrzucam bezdennych
I ciskam ją na twarde stalowe kowadło.

Grzmotem młota w nią walę w radosnej otusze,
Bo wykonać mi trzeba dzieło wielkie, pilne,
Bo z tych kruszców dla siebie serce wykuć muszę,
Serce hartowne, mężne, serce dumne, silne.

Lecz gdy ulegniesz, serce, pod młota żelazem,
Gdy pękniesz, przeciw cioson stali nieodporne:
W pył cię rozbiją dłoni mej gromy potworne!

Bo lepiej giń zmiażdżone cyklopowym razem,
Niżbyś żyć miało własną słabością przeklęte,
Rysą chorej niemocy skażone, pęknięte.

Mistrz Twardowski.

(Śpiew piąty, urywek.)

Na złoty łup, na grabież słońc, na ognia kradzież
Rwę się. A niech mi stanąć na zdobytych wałach
Nie broni, losie, dłoń twa, którą na świat kładziesz.

Sam jeden na odludnych poszarpanych skałach,
Nad rozhukanem, głucho grzmiącem morzem siadłem
I będę z wichrami gadał o mych szałach.

Z gróz morza odczytuję duszę mą. Odgadłem
W pian runach pismo wirów, co mi porzą łono,
Bo ocean jest duszy mej wiernem zwierciadłem.

W nocną pomrocz źrenicą patrzę wytężoną:
Jakąś straszniejszą noc się odziała żałobą
Dzisiaj... w noc taką łodzie bez nadzieji toną...

Bolem zmarszczyłem ciemne brwi i gniewów żłobą!
Przyzywam Ciebie, Boże... Rozbij nieb sklepienie
Piorunem i stań przy mnie! Bo chcę mówić z Tobą!

Zuchwałym mnie zrobiła niemoc i cierpienie —
Dzikiem sercem jak jeleń zraniony się tarzam
I rzucam skargi ciężkie, twarde jak kamienie

Na Twe łono i ogniem w twe serce je wrażam!
Nie proszę, byś od gniewów Twych mą skroń zachował!
Skarzę się! Skargą przed twem sercem się oskarżam!

Bo rozumiem, żem przyszedł tu, iżbym panował,
Żem przyszedł na słoneczne z potęgą przymierze
A los mnie twardą pięścią obalił na pował

I bezwładnej słabości zgotował mi leże!
Oto skarlała chyżość moich skrzydeł szparka!
Co duszą splotę splonie jak suche paździerze!

I napróżno szał gniewu mego groźnie sarka!
Dałeś mi w bój porywy a ja pośród haszcza
Chwastów padam i gniecie mię boleść-mocarka!

I niewolą z mych przyszłych zdobyczy wywłaszcza!
Dałeś mi w bój porywy a ja złudą znamion,
Gdym przed bojem ramionom swym chciał ulżyć płaszcza

I zbroi, abym nie był trwogą rany splamion —
Gdym obnażył się, biegłem skryć się w leśne dziupły,
Bom się zawstydził nędznej słabości mych ramion.

Przelewnych dusz rozrzutność dałeś mi a szczupły
Skarb... I jakże się dosyć odważnym osądzę,
Gdy możny los mi każe ciągnąć z sobą supły?

Klnę ci się dumo moja, na me wielkie żądze,
Że w skardze mojej nie ma litości żebrania!
Nie przychodzę jak żebrak pod cudze wrzeciądze!

Bo nie jest jeszcze biedną dusza, co się wzbrania
Zrozpaczyć i śni burze wrzeniem najognistszem
W niewoli... I nie proszę o łzę zlitowania,

Choćby wybuchła łaski wylaniem najczystszem
Nawet Ciebie, któremu był korny jak Panu!
Gdy zapłaczesz nad dziełem swem, jakimżeś Mistrzem?

W rżniętą mistycznym kunsztem szkatułę z hebanu,
Wysadzaną agatem i drogim bursztynem,
Dobytym gdzieś z bezdennej toni oceanu,

Chowam perłę ciężarną lśnieniem bolu sinem,
Królewską łzę, gdzie ogień się dziki rozżarza,
Opiłą jadowitem gorzkich cierpień winem.

Zrodziłam ją boleścią dumnego mocarza,
Którego ślepa chwila przypadku pobiła,
Ale go nie złamała, przeto nie przeraża.

Łkał, że żył chwilę, w której odbiegła go siła
— Co przeszło małem, skarbcom ducha się zatraca —
Uronił łzę, by żałość wzroku mu nie ćmiła,

Nie by mu litość losu była jako płaca — —
Dałem mym oczom jasność. W mroku błądzić mam-że,
Gdy czują, że mnie wielka nowa czeka praca?

W szkatułę kładę perłę, każąc złotej klamrze
Strzec jej. Na stos ją kładę, zielenią okalam
I rozniecam płomienie. Niechaj spłonie, zamrze!

Ogniem skargi nad bolem swym się nie rozżalam,
Lecz biczuję się wstydem i w wstydu płomieniach
Własny mój gniew i własną moją hańbę spalam.

I czekam, słuch mój czyniąc czujnym na szmer w drżeniach
Napowietrznych lecący... To jeńca doświadczy
Noc głucha... Cisza staje się śpiącym w marzeniach,

Jak przymierzeniec wierny i siostra doradcza
I uczy mądrość czerpać z szelestów na niebie:
Że kto swej duszy kazał, by jak samowładcza

Pani dla siebie była wszystkiem, ten w potrzebie
W mroku bezsiły znajdzie wybawienie skrycie
— A jam się nigdy trwożnie nie zaparł sam siebie —

Że kto tęsknotom swoim kazał patrzeć w życie
W to, co w przelewnem wielkiem wesela wezbraniu
Leci na rozpętanej radości zdobycie

I w wybuchowych potęg płomiennem rozgrzaniu
Chce wyszaleć w swej młodej, szumnej, boskiej sile,
Dla tego wybawienie przyjdzie o zaraniu,

Temu przyniosą radę samotności chwile.
— Jam tylko w życie kazał patrzeć mej tęsknocie
I nie myślałem nigdy o własnej mogile —

Więc czekam niecierpliwie, w północnej martwocie,
Kiedy się nieprzebity mrok nad ziemią czyni,
Włóczy się po więzieniach i po nędzy błocie.

Mara buntu, więziennych chwil córka, mistrzyni
Gniewna okrucieństw srogich... Dłoń ma krwią skalaną
A usta gniewną pianą nienawiści ślini...

Gnieść piersi obalonych umie jej kolano
A z pod czarnego czechła mściwością nabiegła
Źrenica złota uczy: „Wydrzyj, coć nie dano:

Wywalczyłam już wiele z rzeczy, których strzegła
Zazdrość losu... A zbadaj, jakiego masz wroga...
[illegible]ogiem jest własna dusza, gdy uległa

[illegible]pokorze niskiej“ — Próżna trwoga! —
[illegible]śni o skrzydeł poselstwie dalekiem
[illegible]o swym bezpłodnym snom dali pół-boga,

Bo jest z śmiałków, co marzą być całym człowiekiem!
Wielkie żądanie! Ale jakże nędznie małe
Jest zrzeczenie, co danym przed czasem jest lekiem

Dla rozczarowań! Kazać zdobyć światy całe!
Stawić duszy cel wyższy, niż niebios sklepienie!
Dalej zaleci wichrem, im bardziej zuchwałe

Osiągnięcie dróg końca, szczytniejsze pragnienie!
I nie jest takiem szczęściem, w radosnej otusze
Wielki cel osiągnięty... Jak wielkie dążenie!

Przemierzać butnem skrzydłem sennych cali głusze,
Niemożliwości żądać i niepodobieństwa,
To los na bój wyzywać a swą własną duszę

Wieść na pole zdobyczy i niebezpieczeństwa!
O poić serce walki z rozkoszą szlachetną,
Boskiem szaleństwem siły i dzielnego męstwa!...

Chociaż wiem, jaką drogę podniebną mi przetną
Orkanów szały, idę, o drogo zawrotna,
Żyć myślą twą zbyt wielką, dlatego bezdzietną!

A z szlaków twych już droga nie wiedzie powrotna —
Nie odjąć oczu od twej wielkości przyjaznej,
Choć bolesną jest wielkość twoja, bo samotna — —

A gdy widnokrąg dawny zginie za mną ciasny,
Może usłyszę szept, co będzie mi żałością:
„Tyś nie nasz!“... Wtedy poznam, że się stał swój własny...

A jeśli tam paść przyjdzie to z dumy godnością,
Jak tylko to upada, co wzrosło ogromnie...
Wielkie posągi walą się własną wielkością...

Chcę iść tą drogą wielką... Lecz czekam aż po mnie
Przyjdzie moc, pani moja, szukać za swym zbiegiem,
Który jej będzie wierność ślubował niezłomnie...

A teraz ufność moja jest mi jasnym szpiegiem
I wychodzi daleko na słoneczne zwiady,
Gdym ja na dzikich skałach tu spoczął noclegiem,

By pod namiotem nocy sen mnie wskrzesił blady...
Gdy przyjdziesz, Mocy, zbudź mnie i ze sobą zabierz,
Abym sen strząsnął z powiek i poszedł w twe ślady

Na łup, na kradzież ognia, na słoneczną grabież!
— — — — — — — — — — — — — — —

Dzień duszy.

Deszcz jesienny.

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Wieczornych snów mary powiewne, dziewicze
Napróżno czekały na słońca oblicze...
W dal poszły przez chmurną pustynię piaszczystą,
W dal ciemną, bezkresną, w dal szarą i mglistą...

Odziane w łachmany szat czarnej żałoby
Szukają ustronia na ciche swe groby
A smutek cień kładzie na licu ich młodem...
Powolnym i długim wśród dżdżu korowodem
W dal idą na smutek i życie tułacze
A z oczu im lecą łzy... Rozpacz tak płacze...

To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

...nie opuścił w ten chmurny dzień słotny...
...em... Ktoś odszedł i jestem samotny...
Kto? Próżno w pamięci swej grzebię...
wszak byłem na jakimś pogrzebie...
...ście przyjść chciało, lecz mroków się zlękło.
...nnie ukochać, lecz serce mu pękło.

Gdy poznał, że we mnie skrę roztlić chce próżno...
Zmarł nędzarz, nim ludzie go wsparli jałmużną...
Gdzieś pożar spopielił zagrodę wieśniaczą...
Spaliły się dzieci... Jak ludzie wkrąg płaczą...

To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Przez ogród mój szatan szedł smutny śmiertelnie
I zmienił go w straszną, okropną pustelnię...
Z ponurem, na piersi zwieszonem szedł czołem
I kwiaty kwitnące przysypał popiołem,
Trawniki zarzucił bryłami kamienia
I posiał szał trwogi i śmierć przerażenia...
Aż strwożon swem dziełem, brzemieniem ołowiu
Położył się na tem kamiennem pustkowiu,
By w piersi łkające przytłumić rozpacze
I smutków potwornych płomienne łzy, płacze...

To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny..,
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Ptakom niebieskim.

Inicyał.

Czarny klejnot męczeństwa, Tajemnicę nocy,
Żelazne młoty wkuły w obręcz mej korony,
Iżbym był nawet w słońcu czarny i szalony
I nawet w berle władnem miał klątwę niemocy.

Złoty mój dijadem chory był swą perłą czarną
I szalał klejnotami w obłędu płomieniach,
Weselna żądza sił mych konała w pragnieniach
I miecz mój hardość swoją pożerał rdzą marną.

Ból, to radość, co jeszcze twarzy nie odkryła,
Wesele, co dopiero staje się, dojrzewa...
Cierpkim sokiem jabłeczna słodycz niegdyś była...

A słodka, złota jesień czeka wszystkie drzewa...

Łabędź i Lira.

Nenufary.

O, któż nie musiał nieraz grześć samego siebie,
I choć pamięć łamała ręce, resztką siły
Dawnego trupa swego spychać do mogiły,
Garść ziemi sypiąc w usta, co śniły o chlebie?

A jednak nie oszalał po takim pogrzebie,
Bo czuł, że musi otrząść, jak z szat drożne pyły,
Własną przeszłość, by z starej wyzwolonej bryły
Mógł nową błysnąć gwiazdą na swych nocy niebie.

W wieczystej niepamięci topieli głębokiej
Leży na dnie trup szczęśsia, me wczorajsze zwłoki,
Nad którymi lśni księżyc, srebrząc wód bezmiary.

A w pierś rozkładem żyzną nieme zapomnienie
Zapuściło łagodnie letejskie korzenie
I wzrosły białe kwiaty ciszy: Nenufary.

Sady.

Sad w słońcu.

Tłem mając białe ślepiąco lamusy,
W słońcu, co dziwy dojrzewania iści,
W płomiennym skwarze, w mdlejącym upale,
Pod szczęśliwymi niebiosów turkusy,
Sad kryje w rzeźbie szmaragdowych liści
Rubiny wiśni i jabłek korale.

Zda się, twór baśni, przez karły-garbusy
W drogich kamieniach kunsztem wyrzezany,
Ostremi rylcy słonecznych promieni,
Stoi przez wiewu najlżejsze zakusy
Nieporuszony, sztywny, niezachwiany,
Klejnot przetkany grą świateł i cieni.

Zaklęty w ciąży bezwładnej przymusy,
Sad drzew swych skarbce bogate roztacza,
Zapadłszy w błogiej bierności letargi.
A w dole słońcem pstre muraw obrusy
Ścielą się niby złota sieć, rybacza,
Pod owoc krwawy, jak wilgotne wargi.

Owoce słodkie, lepkie jak całusy!
Jak piękne winnyby być dłoni naszej
Czyny, — o, wszystkie czyny wszystkich dłoni,
Które sięgając po te ust pokusy,
Czerpią do czynów moc z tak pięknej paszy,
Z cudnych owoców wiśni i jabłoni.

W cieniu miecza.

Estetyka.

Im wyżej arcydzieło ściągasz tajemnicze,
Widzisz, że kroczysz w wyższe li swej duszy ślady,
Która na olimpijski szczyt wdziera się blady,
By bogi stroić w swoje człowiecze zdobycze.

Im bardziej uszlachetniasz serce, tem oblicze
Sztuki twej bardziej prawe. Nie kusząć bezłady.
Rzetelność gardzi gestem kłamstwa i przesady,
A smak twój w prawdzie jeno znajduje słodycze.

Uczucie powściągliwe przed snu jasnowidem
Jest jeno duszy twojej pięknym, męskim wstydem,
Zwartość dumą, prostota twej siły spokojem.

I oczy twe już zdrady złud się nie ulękną:
Wiesz, że rzecz jest prawdziwa wtedy, gdy jest piękną,
A piękna szukasz w mądrem, dobrem sercu swojem.

Orędzie.

Co jest, niech będzie, bowiem jest
Tego, że było, przyszłość nie odmieni.
Więc je podnieśmy, sami podniesieni,
Dajmy mu z ognia i krwi żywej chrzest,
Ażeby piękne było to, co jest.

I niechaj piękne będzie, czego niema,
Albowiem wszystko może jeszcze być
Dla władnych duchem i dłońmi obiema.
Wiosną wywodzi gleba czarnoziema,
O czem nie mogła martwa zima śnić.

Niech pochwalone będzie, co jest znane,
Albowiem Czasu wielkiego moc groźna,
Co kryje w dalach swych wszelką przemianę
Dłoń nam położy, jak bliznę na ranę
i rzeczy znanej nikt jutro nie pozna.

I niech nieznane pochwalone będzie,
Bo jeno w niem śpi dumna zdobycz dusz
Przez walk triumfy i klęski w obłędzie,
A dla zdobywców nie zabraknie mórz,
Albowiem Ono jedyne jest wszędzie.

Uśmiechy godzin.

Nauka słoneczna.

W słońcu-śmy żyli przed laty,
— Ty, serce, dni te pamiętasz —
Przeto dziś, idąc przez cmentarz,
Nie groby widzim, lecz kwiaty..-

Czy w prawdzie, czy wśród omamień
Żyjemy? Któż to odgadnie,
Lecz gdy z nas które upadnie,
Całujem twardy dróg kamień.

Czyli nie żyliśmy po to
Tak długo w słońca radości,
By uczyć się odeń mądrości,
Że trzeba myśl zawsze mieć złotą?

Bo słońcem, słońcem być trzeba,
By padać na głazy i piargi,
A nie znać jęku ni skargi
I zawsze w błękitach żyć nieba.

Śladem stopy antycznej.

Wieczór był słodki i cichy.

Wieczór był słodki i cichy,
gdyśmy — czy pomnisz, o miła? —
Depcąc traw nieskoszonych
długie, pokładne łodygi,
Stopą wolno kroczyli,
milcząc wśród świerszczy ćwierkania.
Niebo, w którem zmierzch złoto
na ametysty przetapiał,
Było, jak dusz naszych pole,
na którem w trwożnym omroku
Kwitnąć zdały się ciche,
srebrzyste kwiaty marzenia.
Jakiś lęk tajemniczy
serca przenikał nam skrycie,
Że od drogi początku
słowa nie rzekliśmy zgoła,
Jakby ust naszych tchnienie
mogło być szronu zawiewem,
Który mrozi pąkowie
pierwszych róż kwietnia zmiennego.
Jednak była to chwila,
ta jedna losem zdarzona,
Gdy się wszystko stać może
duszom, co wyrzec się ważą
Szczęściu słowo zaklęcia,
sen zmieniające na jawę.
W losu tajne źrenice
spojrzeć nie mieliśmy siły...
Przeszła chwila wybrana,
która raz drugi nie wraca...
Wszystko, wszystko zamarło
i nie ożyje już więcej. —
Kwieciu, które rąk naszych,
aby je zerwać wzywało,
Daliśmy płocho przekwitnąć
I opaść płatkom upojnym,

Chociaż w ów wieczór przedziwny
— pomnisz, czy pomnisz, o miła? —
Niebo kłoniło się samo
ku naszym duszom tęskniącym,
Dłoniom, kośby spragnionym,
przydając sierp księżycowy.

Gałąź kwitnąca.

Przedśpiew.

Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza Sztuka boska:
Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
A jednak śpiewać będę wam Pochwałę Życia —
Bo żyłem długo w górach i mieszkałem w lasach.
Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach
Przechodzę, jakby jakieś wielkie, dziwne miasta,
Z myślą ciężką, jak z dzbanem na głowie niewiasta.
A dzban wino ukrywa i łzy w swojej cieśni.
Kochałem i wiem teraz, skąd się rodzą pieśni;
Widziałem konających w nadziejnej otusze
I kobiety przy studniach brzemienne, jak grusze;
Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce,
Żyłem i z rzeczy ludzkich nic nie jest mi obce.
Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,
Choć smutne, są pogodne, jako starce w sadzie.
I uczę miłowania, radości w uśmiechu,
W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu,
I pochwalam Tajń życia w pieśni i w milczeniu,
Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu.

Radość życia.

Upojenie.

Wśród kwiatów, jak wśród dobrych i szczęśliwych myśli,
Olśniony pól wiosennych złotem widowiskiem,
Wyciągam ręce, jakbym chciał objąć uściskiem
Ziemię, która się modrym widnokręgiem kryśli,

Wonie kwiatów sprzysięgły się najsłodszym spiskiem,
By dusza ma upiła się rozkoszniej, niśli
Lotem ptacy, co w niebie błękitnem zawiśli,
Sławiąc radość piosennym zachwytu wytryskiem.

Porwała się, porwała dusza ma w niebiosy,
Szybuje, krąży wirem, szaleje i śpiewa
Wielbiąc kwiaty, wiatr, miłość, dal, uśmiech, deszcz rosy:

Aż osłabła z rozkoszy spada i omdlewa
Wśród kwiatów, kędy leżę w boskim śnie na jawie
I szczęśliwy, jak plama słoneczna na trawie.

Żywiąc się w locie.

Tryptyk Ewangeliczny.

III. Marja i Marta.

I przyszedł Pan, szóstego dnia przed Wielkanocą,
W dom Łazarza, którego swego Słowa mocą

Wskrzesił z martwych i dźwigał z mogiły rozwartej.
A był ów bratem sióstr swych, Maryji i Marty.

I radował się Łazarz w sercu swem, że żyje
Przez Pana, co miłował Martę i Maryję.

Tedy sprawił wieczerzę, by Mu była chwała,
Zasię Marta do stołu im posługiwała.

Wszakże jej siostra, Marja, siadła u stóp Mistrza,
Słuchając słów, gdzie słodycz mieszkała najczystsza.

Lecz Marta, roztargniona przez swe zaprzątanie
Około rozmaitych posług, rzekła: — Panie!

Patrz, siostra mnie ostawia tak, że sama łożę
Wszelki trud gospodarski. Każ, niech mi pomoże. —

Odpowiadając, rzecze jej Pan: — Marto, Marto!
Kłopoczesz się o rzeczy, o które nie warto.

Jednego trzeba. Marja wybrała w tym względzie
Lepszą cząstkę i ta jej odjęta nie będzie. —

Marja, wstawszy na słowa dobrej wieści Posła,
Alabastrowy słoik z izby swej przyniosła

Z maścią szpikanardową, kosztowną i płynną,
I, rozbiwszy go w drżącej dłoni, z czcią powinną

Wylała drogocenny płyn na głowę Pana,
A dom woń napełniła niewypowiedziana.

Potem klękła u Jego stóp i, balsam drogi
Trwoniąc rozrzutnie, pańskie namazała nogi

I zmywając je łzami, tłumiąc łkania głosy,
Stopy Jego swojemi ocierała włosy.

Co widząc i wskazując, skorupy słoika,
Niektóry z uczni, co był za współbiesiadnika,

Rozgniewał się i rzecze: — Poco ta utrata
Maści, za którą wielka mogła być zapłata?

Bowiem funt maści, takiej woni i rozkoszy,
Mogło się sprzedać drożej, niż za trzysta groszy

I mogło się to rozdać wśród ubogich w mieście.
I gorsząc się, szemrali przeciwko niewieście.

Odrzekł Pan, czytający w sercach ludzi skrycie:
— Dobry czyn uczyniła. Przecz się jej przykrzycie?

Albowiem zawsze macie ubogie na świecie,
Mogąc im dobrze czynić, kiedykolwiek chcecie.

Ale mnie nie będziecie mieć wśród siebie zawsze. —
I na Marję spojrzenie zwrócił najłaskawsze.

Gdy uczeń, co żałował cennej słoja treści,
Szedł Pana za srebrników zaprzedać trzydzieści:

Maść przez Marję strwoniona, świat po jego końce
Wonią swą napełniała i lat dwa tysiące.

* * *

Siłą działania irracjonalnej reakcji poezja o zasadniczo lirycznym charakterze — staje w epoce „Młodej Polski“ u steru duchami napełnionej łodzi. Zagrożona zalewem powieści w poprzedniej dobie do tego stopnia, że nawet teoretycznie odmówiono jej racji bytu — zakwita na przełomie dwóch wieków w takiej mierze, że tylko jeden w przeszłości Polski okres: romantyzm pierwszej połowy XIX wieku — da się z nią porównać.

Przebiegliśmy szczyty tej liryki, usiłując wskazać kierunek i charakter pracy talentów przodowniczych. Obok nich lub pod ich sztandarami występuje plejada — twórców-artystów, związana wspólnością kunsztu formalnego, który dosięga niebywałego dotąd szczytu, różna między sobą warstwą tematów, nastrojów, zamiłowań. Mirjam i Lange, po nich zaś Przybyszewski, od chwili objęcia redakcji „Życia“, propagują hasło sztuki dla sztuki niezależnej od wszelkich impulsów społecznych, czy altruistycznych. Prowadzi to hasło do estetyzmu i ezoteryzmu, marzycielstwa, kontemplacji Piękna, stylizowania symbolu — wytwarzając w ostatecznych krańcowościach istotny „dekadentyzm“, bezpłodną schyłkowość i narcyzowość, nie wyłączając wreszcie snobizmu, który jest owocem zmarłego morza, gdzie „nastrój“ pochłonął treść — bez żadnej żywotnej reszty. Zwiędły szybko „kamelje — ofelje“ Wincentego Brzozowskiego, idącego nie własną drogą, lecz śladem symbolistów francuskich i belgijskch (Maeterlincka), podobnie jak i brat, Stanisław, naśladowca Beaudelaire'a, Heredji i Maeterlincka... Przedwczesnych epigonów wytworzyła poezja Tetmajera (St. Wyrzykowski, Z. Z. Idzikowski) i Staffa (J. Ruffer i K. Makuszyński), a także Żuławskiego (J. Rundbaken) i Micińskiego (T. Nalepiński). „Bluszczowość“, — tu i ówdzie naznaczona piętnem wpływu Kasprowicza, Przybyszewskiego i Wyspiańskiego — cechuje sentymentalne marzycielstwo wierszy: M. Zborowskiego, S. Barącza, F. Pika-Mirandolli, E. Leszczyńskiego, W. Sterlinga, B. Leśmiana, A. Szczęsnego — aż po przerafinowany estetyzm i nastrojowość J. Germana.

Pojawiają się pióra kobiece — wśród nich kilka szczerych osobowości artystycznych, jednakże o krótkiem, efemerycznem promieniu działania (M. Komornicka), indywidualność buntownicza, przejściowa; D. Mol. (M. Wolska) epigonka romantyzmu, potem Kasprowicza i Staffa, celująca muzycznością wiersza, odświeżająca treść przez motywy starosłowiańskie; M. Markowska, Br. Ostrowska, Savitri (H. Elzenberg-Zahorska), J. K. Iłłakowiczówna (najmłodsza i wiele obiecująca). Podhalanie: Wł. Orkan (Smreczyński) i J. Jedlicz — wprowadzają własny, etniczy ton, nie jak Tetmajer, z heroicznej epoki legendy Tatr, lecz z bieżącej troski tej jałowej gleby podgórskiej. Inni grawitują w stronę neoklasycyzmu (K. Wroczyński, S. Miłaszewski, K. M. Górski, B. Butrymowicz, J. Pietrzycki, poeci krakowskiego „Muzeionu“ (1911—13: Morstin, Pusłowski, Kościelski). Reakcja przeciw „filistrom“ budzi działalność satyryków: w prozie A. N. Nowaczyńskiego — w wierszu Jana Lemańskiego, znakomitego wskrzesiciela bajki Lafontaina i B. Hertza.

Ale obok reakcji negatywnej, jaką tworzy satyra, chłoszcząca wyklętych przez „Młodą Polskę“ „burżujów“, — odzywa się na kilka lat przed wybuchem wielkiej wojny reakcja przeciw oderwaniu sztuki od życia, przeciw niekończącym się westchnieniom melancholijnym nad dolą „duszy“, oderwanej od żywego gruntu pragnień zbiorowych, pozbawionej Prometejskiego ziarna, z którego wyrasta moc twórczego czynu przodowniczych duchów tej doby. Ze starszych poetów Edward Słoński — z młodszych Józef Relidzyński, Zdzisław Kleszczyński i Antoni Waśkowski uderzają w tony odmienne. Poezja Słońskiego (od 1898 roku) różni się już stroną formalną: unika formalnego przerafinowania na korzyść wersyfikacji prostej a szczerej, harmonijnie splecionej z treścią, w której odbija się żywo i głęboko rewolucyjne drżenie lat 1904/5 a jeszcze bardziej wstrząśnienia wielkiej wojny. Słoński, jako poeta, nie urodził się w 1914 roku, jak grupa poetów legionowych. Był już wtedy organizacją pełną i dojrzałą, wrażliwą na potężne przewroty, z których wyjść miało wyzwolenie Polski. I może dlatego jego pieśni bojowe, takie jak „Ojczyzna“ „Ta, co nie zginęła“ „Sen o szpadzie“ — stały się wspólną własnością narodu, jak ongiś, pisane na obozowym bębnie „pieśni Janusza“ (W. Pola). Podobnie Józef Relidzyński (ogłaszający „poezje“ od 1908 roku) stał się najbardziej utalentowanym piewcą „Pędzącej sławy“ (1921) polskiego żołnierza („Nad żołnierza niemasz pana“), autorem „Tryptyku listopadowego“ (poemat 1920). Zdzisław Kleszczyński odprawił naprzód pogrzeb lalkowatego piękna („Pogrzeb lalki“ 1913), poczem wyśpiewał wspaniały marsz triumfalny ułanów ks. Józefa Poniatowskiego (wynagrodzonym na konkursie poemacie „Książe“), zaczerpnął siły z nieprzebranego źródła Tatr i utrwalił związek swej twórczości z nowoczesnem odczuciem życia.

Najciekawszym jest rozwój twórczości Antoniego Waśkowskiego, związany silnie z dziełem Słowackiego, Kasprowicza i Wyspiańskiego, u których uczył się mowy poetyckiej i ćwiczył w przerabianiu motywów. Do właściwego sobie źródła szczerego i głębokiego liryzmu docierał mozolnie poprzez dramat („Sąd“ 1909, tragedja w 1 akcie, pierwsza próba publikowana) i powieść, idąc w dramacie drogą odśrodkową, to znaczy kształcąc elementy liryczno-opisowe, muzykę sentymentu i rzeźbę epickiego gestu, w powieści zaś („Błędne drogi“) rozwijając pierwiastek ruchu. Toteż obie serje „Poezyj“ Waśkowskiego (1920, 21) posiadają pełnię twórczego wyrazu, zdobytą dziesięcioleciem pracy przygotowawczej, a ogłoszony obecnie tom trzeci (1923) nietylko pogłębia dotychczasowy dorobek twórczy

Waśkowskiego, ale i pomnaża jego zasoby (por. sonety pt. „Morze“).

Liryka Waśkowskiego jest wielostronna. Zewnętrznie obejmuje regularną strofikę sonetów i stanc oraz niespokojny, nerwowy „wiersz wolny“ — wewnętrznie możnaby ją podzielić na lirykę, w znaczeniu antycznego melos, oraz liryczną epikę, przypominającą szeroko rozbudowane ody Pindara z bujnie rozwiniętym pierwiastkiem opisowym, który opiera się na rycerskim, rapsodycznym tonie. Lirykę właściwą wypełniają erotyki, we formie najprostsze, bardzo dźwięczne, stylizacje ludowe, używające pejzażu wsi, jako nastrojowej oprawy oraz domieszki gwarowej, oparte na odwiecznym paraleliźmie człowieka i przyrody, nawskroś egotyczne, utrzymane w tonie głębokiej melancholji a niekiedy, przeciwnie, radosne, krzepkie i jurne, zakochane w słońcu, które „do ust podaje kielich i sercu darzy wesele“, rozpraszając tęsknotę „wieczornej ciszy“ i szarą niemoc jesiennego rżyska.

Przełom wielkiej wojny jest również przełomem w duszy poety: stwarza, względnie budzi uśpione, nowe elementy jego talentu. Zaczyna brzmieć nowy ton patrjotyczny — przychodzą do pełni głosu brzmiące już w dramatach rapsodyczne akordy. „Wiosna“, pisana w 1912 roku, przeczuwa nadciągający orkan; z wieży marjackiej widać we mgle pędzący tabun koni; „Z wawelskiej góry“ biją dzwony a pierś poety, zmęczona smutkiem osobistym, pręży się w silny odzew Tyrteusza. Poeta tworzy dwa obszerniejsze, a niepospolite utwory, w których rozbieżne dotąd lub niedokształcone pierwiastki jego organizacji zlewają się w harmonijną symfonię poetyckiego wyrazu. „W godzinach tęsknoty“ jest poematem erotycznym o zakroju w „Szwajcarji“. Utwór, pisany wierszem wolnym, przynosi jakby rekapitulację wszystkich zasadniczych tonów liryki Waśkowskiego. Zupełnie odmiennym w typie jest rapsod „Zawisza Czarny“. Nagłówkiem przypomina fragment dramatu Słowackiego — tonem (pisany w pierwszej osobie) „Grób Agamemnona“ „Beniowskiego“ i „Króla Ducha“. Preludjum tworzą „Stance“, w których poeta składa wyznanie wiary, wyznaje czczość i beznadziejność dotychczasowej drogi i zapowiada mocny czyn.

Jakoż — daje go. „Zawisza Czarny“, pisany zwartą i krzepką oktawą, jest w przedstawieniu poety symbolicznym rycerzem polskiego hartu:

Zaprzysiężony swym wiernym na wieki,
Niezłomny w sile, bliski — choć daleki.

Okazuje go twórca w potężnej wizji, jak pędzi poprzez stuletni bór „na sąd, gdzie zbrodnia jęła krzyż za godło“ — zapowiada jego pojawienie się na każdem polskiem polu chwały i przybycie po wiekach dla „wykrzesania żywych słońc z grobowców“. W tym samym typie i rodzaju jest rapsod o „Bolesławie Chrobrym“, ogłoszony w III tomie poezji.

Oba rapsody Waśkowskiego, wysnute z najczystszego źródła Mocy polskiego romantyzmu — są godnem zamknięciem (jak dotąd) polskiego neoromantyzmu.

* * *

ANTONI WAŚKOWSKI,

Wieczorna cisza.

Jak okiem sięgnę daleko,
wieczorne cienie się wleką,
pustkowie tu i tam —
a cichość taka się ściele
jak po nieszporach w kościele,
gdy Bóg ostanie sam.

Na pola ćma zapada,
jak śmierć tajemna i blada,
aż po rubieże wzgórz —
miedziana pełnia miesiąca
zawisła w niebie milcząca
i patrzy wszerz i wzdłuż.

Martwota jakaś straszliwa
na ziemię poświatą spływa
z dalekich kędyś stron —
słuch jeno tężę w tej głuszy,
jakby ze dna mojej duszy
grał zatopiony dzwon...

I patrzę, jak tam daleko
w mgłach poniewoli się wleką
widma umarłych snów —
i cały drżę niepokojem,
żeby za życiem, za mojem
nie chciały snuć się znów.

Zawisza Czarny.

(Urywek)

Czarny jak północ, jak wicher szalony
ciskam się konno przez pnie i wyboje
leśnych paryji — śmierć niosę w pogony!
uradowane dzisiaj serce moje
z całych sił Polsce uderza we dzwony
niby młot ciężki o kowaną zbroję,
surm co mocarzy rwie na bój zawzięty,
a wtór onemu grzmią końskie tętenty.

Dęby, jak tęsknot czarowne widziadła,
szumią i chylą łby ku mojej skronie,
zaś mgła, co była do snu się układła,
w te razy dźwiga cielisko i dłonie
i lic dostaje... hej! upiorne stadła
duszy, a serca sięgają w przegonie
i po niechwiejach czuwające wiszą
i świszczą za mną: Zawiszo! Zawiszo!

Złote wędzidło od końskiego pyska
śmiga piorunem po czarnym obłoku
i oto oczom przeraźliwie łyska —
a miecz, a bodziec, a kajdan u troku
pobrzękiem płoszą upiorne zjawiska,
żebym nie ostał się w onym uroku
zwidzeń... więc konia ostrogami bodę
i gnam, przemijam zwodniczą urodę.

Bóg-li czy piekło uwodzi daremnie
i siła pokus śle na duszę moją
i stokroć groźniej, niż wróg, godzi we mnie,
że miecz mi zawżdy jedyną ostoją,
tedy tnę przełaj mgłę, pustkę i ciemnie,
kędy się dziwa nieustanne stroją,
gdy nagle piorun przed oczy mi łysnął,
aż koń na zadzie siadł i w bok się cisnął?

Pojrzę, a kędy łyskawiczna krycha
zgasła, wid powstał o królewskiej twarzy
i pojrzeniami ze siodła mnie spycha...
chwila to snadź się osobliwa darzy,

bo dusza we mnie jako anioł cicha
uklękła: zaiste przybył ktoś z mocarzy,
którzy przez wieki nieśli ludom sławę
i własne imię jak miecz własny — krwawe!

Stanął podobny opróchniałej trumnie,
w oczach noc niesie, zasie kość czołową
sparła korona i goreje dumnie
jako u świętych mgławy blask nad głową:
widun wyciągnął miecz ognisty ku mnie
i trzykroć w zbroję uderzył stalową —
chciałem się jego jąć, ale widziadło
zbrzydło, zczerniało, zgasło i przepadło.

Mówią — niekiedy w przedbitewne noce,
król-duch naznacza wybranych rycerzy...
o sławo! rumak podkowami grzmoce
i z onym wichrem przegonnym się mierzy,
co hajno w boru dębami łomoce
czemraz mocarniej i huczniej i szerzej,
a duch mój dumi się i ogniem gorze
i sam się widzi strojny w krew i zorze

i gna i wichry po drogach roztrąca
i łomie dęby, oszalałe dziwa..,
nad bojowiskiem wzeszła twarz miesiąca,
tajemnych losów wróżka przeraźliwa
w rozdartej chmurze pali się gorąca
i krwią i złotem stopniałem opływa
i patrzy: oto tam zgłodniałe psiska
rozwłóczą wraże kości z bojowiska;

tam wicher duje surmy zwyciężonym,
co śmieli ręce wyciągać po cudze, —
a księżyc duchom przewodzi czerwonym...
ten nieszczęśliwy wróż na złej usłudze
przystanął chwilę nad boiskiem onym
i własne lica ujrzał w krwawej strudze
i tak przeraził się wróżbą ponurą,
że naraz pobladł i zakrył się chmurą.

Nie wiem, czy śmierć już czy zwycięstwo znaczy
widzenie, które widzę po niewoli?
Ani się we mnie hardy duch onaczy,
ani mnie litość na śmierć wrażą boli,

jeno żem w sercu czysty, a prostaczy
i zawżdy boskiej poddaję się woli
i w sprawiedliwość wielkich sądów wierzę,
krzyż jąłem znaczyć i mówić pacierze.

Rumaka spiąłem, aż przysiadł na zadzie
i przedsię runął niby grom bez łysku —
widzenia nikły w leniwym zapadzie
po krańcach nieba, a na ugorzysku
ujrzałem, że się mgła zaranna kładzie...
Dnieje!... więc konia nie ściągam już w pysku,
jeno gorączką wojny cały gorzę
i jak archanioł gnam na sądy boże.

POWIEŚĆ

CZĘŚĆ II.

I. Stanisław Przybyszewski. Powieść liryczna.

Stanisław Przybyszewski — Elementy jego indywidualności — Liryzm — Spowiedź publiczna — Taniec miłości i śmierci — Krzyk duszy — Symbole — Odgłosy ladziecięcych — „Confiteor“ — Nowy akcent — „Szlakiem duszy polskiej“ — Koncepcja Płci — Poematy prozą — Androginizm — „Dzieci szatana“ — Lucyferizm — Definicja Szatana — „Homo sapiens“, „Synowie ziemi“ — Meteoryzm zjawiska — „Mocny człowiek“, „Dzieci nędzy“ „Zmierzch“ „Krzyk“ — Samotność twórcy — Ogniwo łącznikowe z Zachodem i Wschodem.

Wypisy: S. Przybyszewski „Nad morzem“ (ułamek).

Powieść liryczna — Typ „Bez dogmatu“ — Leo Belmont — Ignacy Dąbrowski „Smierć“ — Wacław Berent „Fachowiec“ „Próchno“ — Krzyk po nocy dekadentów — Malowidło środowiska — „Ozimina“ — Tokowisko salonu — „Żywe kamienie“ — Obraz średniowiecza — Międzynarodowość — Triumf intuicji — Pochód wagantów — Kamienie mówią — Cud stylu — Myśl nowoczesna — Dążenie do wieku miłości — Neoromantyzm „polskiego Flauberta“.

Wypisy: W. Berent „Żywe kamienie“ (Pochód wagantów).

II. Stefan Żeromski i jego szkoła.

Stefan Żeromski — Liryzm dzieła — Nieromantyczny romantyzm — Wrażliwość etyczna — Szerokość skali ekspresyjnej — Związek z ideami romantyzmu i Młodej Polski —

Krzywda — Czcij człowieka! — Rozdrapywanie ran — Walka z szatanem — Zródło smutku — „Opowiadania“ i „Utwory powieściowe“ — „Ludzie bezdomni“ — Patos — Sprawa duszy polskiej — „Popioły“ — Nowy typ historycznego romansu — Walka Dobra ze Złem.

Wypisy: S. Żeromski „Popioły“ (Potyczka, ułamek, Widziadła, ułamek).

Symbolizm liryczno-nastrojowy — Rapsody: „Powieść o Udałym Walgierzu“ „Duma o Hetmanie“ „Sen o szpadzie“ — Idea księcia niezłomnego — Wiara w odrodzenie — Dreszcz rewolucji — „Róża“ „Dzieje grzechu“ „Uroda życia“ — Temat powstańczy — „Wierna rzeka“ „Walka z szatanem“ — Publicystyka — „Wiatr od morza“ — Utwory dramatyczne.

Wypisy: S. Żeromski „Powieść o Udałym Walgierzu“ (początek).

Szkoła Żeromskiego Gustaw Daniłowski — Altruizm i alegorja — „Pociąg“ „Z minionych dni“ „Jaskółka“ „W miłości i w boju“ „Marja Magdalena“ „Lilli“ „Tętent“ — Andrzej Strug: „Ludzie podziemni“ „Jutro“ „Dzieje jednego pocisku“ „Ojcowie nasi“ „Portret“ „Chimera“ „Mogiła nieznanego żołnierza“ — Marja J. Walewska-Wielopolska „Kryjaki“ — Marja Zabojecka „Powieść o duszy polskiej“ — Juljan Kaden Bandrowski „Niezguły“ „Proch“ „Łuk“ — Edward Ligocki — Korneli Makuszyński „Połów gwiazd“ „Rzeczy wesołe“ „Po mlecznej drodze“ „Słońce w herbie“. — Nowele Eugenjusza Małaczewskiego. — Zofja z Kossaków Szczucka „Pożoga“.

III. Powieść epicka, orjentalna i racjonalistyczna.

Wład. St. Reymont — Nowele. Obserwacja życia — Rys epicki — „Komedjantka“ i „Fermenty“ „Ziemia obiecana“ — Ruch masy — „Lili“ i „Sprawiedliwie“ — „Chłopi“: Studja przygotowawcze — Motyw ludu — Całokształt chłopskiego życia — Rytm ziemi — Człowiek i przyroda — Język — Znaczenie światowe — „Wampir“ „Rok 1794“.

Wypisy: Wł. S. Reymont „Chłopi“ (Wiosna, Śmierć gospodarza).

Powieści z życia ludu (K. Tetmajera i Wł. Orkana) — Wacław Sieroszewski — Orjentalizm — Sybir — Miłość człowieka — Związek z altruizmem Młodej Polski.

Wypisy: W. Sieroszewski „Sclavus saltans“.

Szerokość skali powieści współczesnej — Typ liryczno-epicki — Lirycy i epicy — Na krańcach racjonalizmu: „Pałuba“ K. Irzykowskiego.

II.

Stanisław Przybyszewski.

Powieść liryczna.

15. października 1898 roku zapowiedział Sewer-Maciejowski, że „Życie“ „oddaje w ręce najwybitniejszego modernisty, chlubnie znanego poza granicami kraju i najwięcej utalentowanego przedstawiciela Młodej Polski“.

Był nim Stanisław Przybyszewski (ur. 1868) *). Przybył jak prorok, którym nie zostaje się w ojczyźnie, poprzedzony rozgłosem „genjalnego Polaka“, zdobytym na bruku berlińskim pracami, ogłoszonemi w języku niemieckim oraz osobistym fascynującym urokiem poety-muzyka, którego silna indywidualność odbiła się na twórczości „młodych Niemiec“ i „młodej Skandynawji“ (Dehmel, Schlaff, Strindberg, Hanson, Munch, Garborg, Anna Costenoble i i.) Przyniósł ze sobą polską rasę i polski temperament, skłonność do mistycyzmu i głęboki, beznadziejny smutek, którym nakarmiła go rodzinna „gleba kujawska“, okolica nad Gopłem, wspólna z Kasprowiczem kolebka, pejzaż, na którym leży „ton beznadziejnej tęsknoty“, scharakteryzowany przez Przybyszewskiego w „Synach ziemi“ i w charakterystyce Kasprowicza. I jeszcze przyniósł ze sobą głęboko — jak u Kasprowicza — wkorzeniony zmysł religijny, wspomnienie

*) „Zur Psychologie des Individuums“: Chopin und Nietsche, 1887, Ola Hanson 1892, Wigilie 1899, „Nad morzem“ 1899, „Dzieci szatana“ 1899, De profundis 1900, „Dla szczęścia„ 1900, „Na drogach duszy“ 1900, „Androgyne“ 1901, „Taniec miłości i śmierci“ (Złote runo, Goście) 1901, „Homo sapiens“ (Na rozstaju, Po drodze, W Malstromie) 1901, „Z gleby kujawskiej“ 1902, „Matka“ 1902, „Synagoga szatana“ 1902, „Poezje prozą“ 1902, „W godzinie cudu“ 1902, „Śnieg“ 1903, „Synowie ziemi“ 1904, „Śluby“ 1905, „Odwieczna baśń“ 1905, „O dramacie i scenie“ 1905, „Dzień sądu“ 1909, „Gody życia“ 1910, „Szopen a naród“ 1910, „Zmierzch“ 1911, „Topiel“ 1912, „Mocny człowiek“ 1912, „Dzieci nędzy“ 1914. „Szlakiem duszy polskiej“ 1918, „Krzyk“ 1917, „Ekspresjonizm, Słowacki i Genezis z ducha“ 1920.

Z. Bytkowski, S. S. (Wiedza i życie) Lwów 1902; J. Nowiński, S. P. Warszawa 1902; W. Presser, S. P., studjum literackie Lwów 1903; S. Brzozowski, Współczesna powieść polska, 1906; J. Lorentowicz, Młoda Polska, tom II. Warszawa 1909.

wiejskiego kościółka, przeczuloną wrażliwość etyczną, skłonności radykalno-społeczne, które przejawiły się udziałem w redagowaniu berlińskiej „Gazety Robotniczej“ oraz w agitacyjnej pracy na Śląsku — wnet jednak ustąpiły miejsca autoanalizie, rozpatrywaniu Zła w jego oderwanych od bieżącego życia korzeniach, w adoracji sztuki niezależnej, „czystej“, samej dla siebie. Studja medyczno-przyrodnicze nadały tym wrodzonym mistycznym skłonnościom pewien specyficzny kierunek fizjologiczny, nie zdołały jednak nigdy odebrać im ich charakteru irracjonalnego; zamiłowania muzyczne, zwłaszcza rozkochanie się w muzyce Chopina, interpretowanej oryginalnie — wpłynęły na wyrobienie muzycznej formy hymnu, prozy poetyckiej, napojonej liryzmem westchnień, jęków i krzyków ekstazy.

Ten liryzm Przybyszewskiego jest nawskróś egotyczny; cała jego twórczość — nie wyjmując dramatów — jest publiczną spowiedzią, opartą na osobistych przeżyciach, w których autor dopatruje się działania siły kosmicznej, zwanej „przeznaczeniem‘, czy ananke, czy nieodpornie działającym instynktem ‚chuci‘, początku życia, w oderwaniu od pierwotnej nieorganicznej prajedni zguby i zatraty tego życia.

Śmierć stoi na początku twórczości Przybyszewskiego: umiera matka jego dziecka, robotnica i towarzyszka społecznej pracy Przybyszewskiego. Odtąd zaczyna się i trwa nieprzerwanie — podsycany wypadkami życia — „taniec miłości i śmierci“ Przybyszewskiego, jedyna w swoim rodzaju projekcja osobistych przeżyć na ekran hymnu, powieści i dramatu, powtarzający się, monotonny jęk duszy-absolutu, wbitej na pal bólu istnienia, szarpanej w strzępy przez miłość płciową, ponure dziedzictwo pierworodnego grzechu. „Wymaż mię z tablicy żywota, zapisz w księgę śmierci“ — wołają „dzieci szatana“, którzy są zarazem „dziećmi nędzy“. Wołają, gdy milczy Bóg, ten sam, który umierał „na wzgórzu śmierci“ Kasprowicza, gdy napróżno wydzierała się doń dusza, wygnana z raju i oddana w niewolę Szatana, smutnego archanioła buntu, którego zaklął w rzeźbę Vigeland i uwielbił w litanji Baudelaire: — dwaj ulubieni przez Przybyszewskiego twórcy. Krzyk duszy Przybyszewskiego wypowiada się w gorączkowych wizjach, opartych na znanym już nam aparacie przenośni i symbolów. Dostarcza ich przedewszystkiem męka Chrystusa, Judasz, Marja z Magdali, ze Starego Testamentu Abel i Kain, nadto buddyzm — spopularyzowane przez modernizm dekoracje nastrojowo-symboliczne. Za ich pośrednictwem przemawia poprzez oszalałe okrzyki rozpaczy tęsknota cudu, wyzwolenia z oków grzechu, i gorące, żarliwe nawskróś religijne łaknienie Dobra. Niekiedy tęsknota twórcy mówi wprost

obywając się bez owych, modnych ongiś metafor. Wtedy rysuje się najgłębsza treść tej duszy, umęczonej ohydą życia, dławionej błotem grzechu, opętanej wizją szalejącej chuci. Wynurzają się czyste oczy dziecka, zapatrzone w błękitny dywan łubinu, pokrywający rodzinną glebę kujawską; odzywa się dzwon wioskowego kościółka; widać procesyjny korowód białych dziewczątek, sypiących kwiaty przed Bogiem, który jest dobry i piękny, zadumą kościelnej arkady i jasnością nieba, gdy o złotą, procesyjną uderza monstrancję. Nadbiegają, jak sznur białych gołębi, odgłosy dzieciństwa, brzmi głęboki ton katolickich wierzeń, zamieniony później na romantyczny estetyzm nietyle Chateaubrianda, co Huysmansa — głębszy jednak od tych dwóch, gdyż nie zaczepia się jedynie o zewnętrzną powłokę zjawisk, ale jest potrzebą duszy, owej „nagiej duszy“ „dekadenta“ i „neurastenika“, która nie przestaje ani na chwilę chłostać chuci rzemieniem średniowiecznej ascezy i wyje z rozpaczy na widok grzechu i kaja się w najgłębszych swoich drgnieniach w bezmiernem pożądaniu Dobra.

Wystąpił Przybyszewski zrazu jako teoretyk nowej sztuki: ale zarówno grzmiące programy, jak studja-dytyramby, pisane na temat twórczości pokrewnych, zrazu po niemiecku („Zur Psychologie des Indywiduums“), później przerobione na język polski — dalekie były od suchego „profesorskiego“ wykładu.

Objąwszy redakcję „Życia“, odpowiedział Przybyszewski naprzód krótko na słowa Maciejowskiego, że właściwie nie ma programu, gdyż i sztuka granic nie ma, a zatem „wszystko, co silne, co twórcze, co wielkie“ znajdzie miejsce na łamach „Życia“ — później jednak program sformułował i w zeszycie z 10 stycznia 1899 roku wydrukował głośne swoje „Confiteor“. „Sztuka“ — wyznawał — „jest odtworzeniem tego, co jest wiecznem, niezależnem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc: odtworzeniem istności tej duszy... we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne“. Nie moralność, ani związek ze społeczeństwem — ale potęga, energja tego przejawu duszy jest przedmiotem przetworzeń artysty. „Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu — duszy“. Stoi ona ponad życiem; „zna tylko jedną odwieczną ciągłość i potęgę bytu duszy, kojarzy duszę człowieka z duszą wszechnatury, a duszę jednostki uważa za przejaw tamtej“. Wszelka sztuka tendencyjna — to „biblia pauperum“; „sztuka demokratyczna, sztuka dla ludu jeszcze niżej stoi“. Artysta

jest kapłanem, magiem, prorokiem „ipse philosophus, daemon, deus et omnia", przeciwstawieniem i bicz boży na „filistra" i „mydlarza", niegodnego spojrzeć na „święty Znicz Sztuki dla Sztuki". Artysta jest „zarówno święty i czysty, czy gdy odtwarza największe zbrodnie, odkrywa najwstrętniejsze brudy, czy gdy oczy w niebo wbija i światłość Boga przenika". Narodowość artysty opiera się jedynie na związku z rasą; pozatem — obwieszcza Mag czystej Sztuki: „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 potężny".

Pewne dopełnienia tego estetycznego wyznania znalazły się w artykule Przybyszewskiego „Pro domo mea", otwierającym nowe półrocze „Życia" (25 lipca 1899) oraz w osobnem wydaniu studjów pt. „Na drogach duszy" (1900). W artykule wyznał Przybyszewski, że Kasprowicz był dla niego „od dziecka wzorem", zastrzegł się przeciwko utożsamianiu jego twórczości z ogólną treścią „Życia" i postawił tezę, która jedynie do jego twórczości się stosuje, że „każdy artysta jest podwójną istotą, metafizyczną, która tworzy i osobistą, która tej pierwszej jest narzędziem... żyje nie tak, jak chce, ale tak, jak ta wieczna, metafizyczna istota w nim go urabia". Wierzył Przybyszewski istotnie, że życiem jego kieruje „metafizyczna" istota i dlatego nie wahał się pisać konfesyjnych komentarzy do czynów istoty „osobistej". Utrzymywał przytem — i słusznie — że nie tworzy żadnej szkoły, czy sekty, ale idąc „na drogach duszy" usiłuje zbudować własną „chociażby mylną" syntezę.

Jakoż w istocie rzeczy nie obwieszczał „genjalny Polak" rzeczy nowych, gdyż hasło „sztuka dla sztuki" głoszone było z wielu stron i w Europie i w Polsce (głównie przez Miriama). Tylko akcent był nowy. Gwałtowność impetu, gorące, efektowne zabarwienie frazesu, frapujące określenia duszy-absolutu, „nagiej duszy" i „metasłowa" — uderzały o wyobraźnię, charakter zaś autokonfesji w poematach prozą, powieściach i dramatach budził sensację, oburzenie u jednych, zachwyt u innych.

Poza własnemi utworami nowego redaktora charakter „Życia" nie uległ żadnej zmianie. Ogłosił Przybyszewski kilka arcydzieł Kasprowicza (Dies irae, Salome, Święty Boże Święty Mocny) i Wyspiańskiego (Warszawianka, Klątwa), wiersze Micińskiego, Or-Ota, Rydla, Dębickiego, Żuławskiego, Leszczyńskiego, Komornickiej, Zawistowskiej, obu Brzozowskich oraz innych, wyraźnie zarysowanych indywidualności „Młodej Polski"; z obcych wprowadził referat o twórczości młodych Czech i wydrukował artykuł o Stefanyku; polską krytykę estetyczną wzbogacił nazwiskiem Stanisława Lacka, — ale własnych pomysłów istotnie nikomu nie narzucił, stojąc samotnie, jak to sam z dumą podkreśla, na odrębnej placówce „dekadenta".

Gdy umilkł gwar, który spowodowały krakowskie wystąpienia Przybyszewskiego — on sam z perspektywy lat kilkunastu dał cenny komentarz swoich celów i zamierzeń w dziele pt. „Szlakiem duszy polskiej", uważanem przez siebie za najbardziej wartościowe (Poznań 1917) oraz w autobiografji, poprzedzającej „Krzyk" (1917); nadto uwagi o sztuce a w szczególności teorję satanizmu rozwinął w przedmowie do „Alrauny" H. H. Ewersa, tłumaczonej przez żonę Jadwigę (1917). W autobiografji podkreślił Przybyszewski z naciskiem swój związek z ziemią rodzinną, z okolicą nad Gopłem, z melancholją błot, topielisk i moczarów, ze „skowytem ziemi", brzmiącym w kościelnych hymnach rozmodlonego ludu. W próbie syntezy Młodej Polski odrzucił imputowane mu wpływy obce, germańskie czy skandynawskie, a natomiast wyznał, że kształcił się na „Literaturze słowiańskiej" Mickiewicza, „Genezis z ducha" Słowackiego, metafizyce Libelta, „Na drogach duszy" Cieszkowskiego, estetyce Kremera i „Daemonomanii" Trentowskiego. „Głębokie ukochanie Bólu i Cierpienia" wypełniało mu duszę po brzegi od samego zarania życia; gdy miał lat 16 ułożył wiersz modlitewny, w którym prosił Boga, by „stokroć razy większe cierpienia zesłał na niego, niż te, któremi Syna swego nawiedził". Tęsknota popychała go w stronę rozbicia fizycznych granic i odnalezienia drogi do raju „Poznania"; ona porywała go „w mroczne pozaświaty, kędy ma się dokonać cud zlania się dwóch rozłączonych pierwiastków w Jednię — w jedno boskie „Ja — Ty": „to stworzyło" — objaśnia Przybyszewski — „moje poematy, o których się tyle potwornych bredni nasłuchałem i naczytałem". „Cały mój twór tkwi w tęsknocie! I to w tęsknocie, w szamocących się zapasach wyrywającej się od ziemi duszy. Stąd to niezmierne ubóstwo przyziemnej fabuły w moim tworze: raz po raz mała jakaś anegdotka życiowa, posłyszana albo wyczytana, służy jako pretekst do rozsuwania dalekich perspektyw, wybiegania poza granice Zjawy, pławienia się w ciemnych morzach przeczuwalnego Bytu".

Nie przypisuje sobie Przybyszewski roli inicjatora nowej sztuki, przypominając, że był nim Miriam we wstępie do przekładu „Wyboru pism Maeterlincka", drukowanym w „Świecie" w 1891 roku. On sam zaś rozpoczął swoją działalnośc tam, gdzie ją zakończył Słowacki, pisząc „Genezis

z ducha": rozpoczął ją „wyjściem poza ciasne szranki duszy zbiorowej narodu i rwaniem się do poznania i objęcia duszy wszechludzkiej". Stworzył koncepcję płci, jako najważniejszego czynnika w duchowem życiu człowieka. Koncepcja ta narobiła ongiś najwięcej hałasu z powodu rzekomej swej „niemoralności". W rzeczywistości zarówno w pojęciu teoretycznem, jak i w praktycznem tegoż pojęcia rozwinięciu w poematach — „płeć" praźródło słowa, czynu i miłości — „pierwsza poczęła mówić do człowieka o Bogu", którego stała się powiernicą, stwarzając na ostatnim szczeblu rozwoju człowieka — sztukę. Płeć jest androgyniczna; jest „Ojcem-Matką tego, co jest, co było i poprzez Byt cały trwać będzie: jest przepotężnem źródłem wszelkiej mocy, wiecznej potęgi, wszystkich natchnień i boskich upojeń, najświętszych zakusów, by wtargnąć w niebios podwoje i sromotnych zwalań się w czelustne piekło Grzechu, najwyższej Cnoty i najohydniejszych zbrodni". Jest to zasadnicze założenie ideologji Przybyszewskiego, które opracowuje w różnych warjantach.

Czyni to naprzód w czterech poematach prozą, drukowanych w „Życiu" pt. „Na tym padole płaczu" „Androgyne" „Requiem aeternam" i „Nad morzem". Wypełnia je miłość, owa wedle określenia autora „bolesna, pełna trwogi świadomość nieznanej, strasznej siły, która dwie dusze rzuca na siebie i pragnie je zlać w jedno". Anegdota uboga, powtarzająca się, umyślnie przez autora zlekceważona („kiepsko pomalowanemi kulisami duszy" — nazwał akcję Przybyszewski) zamyka się w kole trojga ludzi, a wypełnia ją miłosna zdrada i tęsknota za androginicznem stopieniem się z ukochaną, choć niewierną. Obraz ten stanowi szczyt ekstazy, podstawę cierpienia i metafizykę miłości Przybyszewskiego, wypowiadającej się szeregiem metafor, westchnień i okrzyków. Najbardziej harmonijną formę osiągnął autor w utworze „Nad morzem", złożonym z trzech rapsodów. Określił go sam najtrafniej w „Szlakiem duszy polskiej", mówiąc o „seraficznych hymnach do tęsknoty za Absolutem", i o „zwycięskim rapsodzie duszy wszechludzkiej, wyzwalającej się z kajdan przyziemnych zmysłów, by wkroczyć w panowanie trzeciego królestwa, panowanie nagiej duszy".

Pozatem wyraża się Przybyszewski krytycznie o swym m[illegible]eńczym „tworze". „Szczerze się z tego spowiadam" — — „że w młodzieńczych utworach moich wizja [illegible]emskich otrzymuje tak dominującą przewagę, iż [illegible] zawala podłoże ideowe — wizja ziemskiego piekła [illegible] tak suggestywną mocą, że zapomina się o drodze [illegible]zy, którąbym ja — twórca — czytelnika po-

[illegible]
„Młod[illegible]

prowadzić pragnął, a ja sam, porwany wirem opisywanych przez siebie ziemskich wydarzeń — środków do celu — przejaskrawiam je do tego stopnia, że zasłaniam niemi rozległy, wiekuisty horyzont, do którego jedynie zdążałem". Gdzieindziej przyznaje, że „niezawsze umiał okiełznać rozhukaną swoją wyobraźnię, huragan burzliwej jego duszy ponosił go i miotał nim, rozrywając formy artystyczne, w któreby zawartość swej duszy ująć pragnął" — (przekleństwo, które i nad Tadeuszem Micińskim ciąży).

Te autokrytyki — a zwłaszcza pierwsza — stosują się do powieści: „Dzieci szatana" „Homo sapiens" i „Synowie ziemi". Są to istotnie chorobliwie wyolbrzymione „wizje ziemskiego piekła", „sromotne zwalania się w czelustne piekło Grzechu i najohydniejszych zbrodni", sataniczna sfera działania Płci.

„Dzieci szatana" (1899) są refleksem socjalnych zajęć Przybyszewskiego oraz jego demonologicznych studjów, których owocem była praca o „Synagodze szatana" (drukowane w „Życiu" 1899), — a nadto definicja szatana w rozprawie „Na drogach duszy" („Życie" 1898), dreszcz satanizmu w kazirodczym motywie opowiadania „De profundis" („Życie" 1899) oraz wstęp do „Alrauny". Luciferyzm Młodej Polski wypowiedział się w twórczości Przybyszewskiego w formie bodaj najbardziej prymitywnej, zbliżonej do średniowiecznego „maleficium". Szatan Przybyszewskiego jest „duchem rokoszu i nieufności, bogiem potępionych i szukających; bo wszelkie szukanie znaczy gubienie Boga"; stąd dziećmi szatana są ci, „którzy dla ideji spokój tysiąca ludzi poświęcają... wszyscy ci, z ziemi porodzeni, co idą uboczem, bo wszelkie ubocze — to zbrodnia w znaczeniu ludzkiem i boskiem". „Dziećmi szatana" byli zdaniem Przybyszewskiego: Aleksander Macedoński i Napoleon, Sokrates i Schopenhauer, Rops, Baudelaire i Poe, Chopin i Schuman.

Dzieckiem szatana ma być również bohater powieści, Gordon, małomiasteczkowy anarchista, opętany ślepym szałem niszczenia, które nazywa swoim „dogmatem, wiarą i ubóstwieniem".

Trylogja „Homo sapiens" (Na rozstaju, Po drodze, W Malstromie 1901) ma zaznaczony w tytule odcień ironji. We wstępie do „Alrauny" umieszcza Przybyszewski w ten sposób nazwany typ na antypodzie Nietscheańskiego nadczłowieka, wyznaczając mu najwyższy szczyt na zoologicznej drabinie Darwina i nazywając „nad-małpą". W przedstawieniu powieściowym ten „homo nad-małpa" jest amoralnym uwodzicielem, który ulega ślepo głosowi instynktu. „Kroczę" — mówi sam o sobie — „po tysiącach trupów, bo muszę i tworzę

życie jedno po drugiem, bo muszę!... Bo tak chce przeznaczenie. Bo moje instynkta tego chcą. Bo ja nie jestem sobą. Jestem zbrodniczą, szatańską naturą! Jednakże wyrzuty sumienia ścigają go, jak Erynie Orestesa, i doprowadzają blisko obłędu.

„Synowie ziemi (1904) są odbiciem zebrań w słynnej stąd kawiarni krakowskiej „pod pawiem", podobnie jak „Homo sapiens" był refleksem kawiarnianych rozpraw w Berlinie. Jest to jeszcze jeden warjant „tańca miłości i śmierci" w dwie pary, wykonujące figurę zamiany dam wśród wielu zaklęć na temat Absolutu, zjednoczenia dwóch płci, zadania artystów „synów ziemi" i „plucia" na filistrów (he, he...)

Dziś są to utwory oddawna przebrzmiałe. A jednak one właśnie, a nie późniejsze, które autor wyprowadza z tamtych organicznie, uważając je za dojrzałe — one wywołały „burzę i napór" dookoła osoby wielkiego Maga „nagiej duszy". Przybyszewski zabłysnął jak meteor — on sam chętnie cytuje to porównanie — i zgasł też szybko, jak meteor. W późniejszych utworach powieściowych nawracał nieraz do dawnych tematów i opracowywał je z daleko większym umiarem i pogłębieniem myślowem. W trylogji „Mocny człowiek" (Mocny człowiek, Wyzwolenie, Święty Gaj 1912 — 1913) przetworzył duszę nad-małpy, okazując oczyszczające i wyzwalające działanie miłości, które podnosi istotę mężczyzny-samca na wyżyny ekspijacji. W „Dzieciach nędzy" (1913) rozszerzył temat „synów ziemi" a realistyczny obraz rozkładu rodu Krywułów ogrzał promieniem litości dla ofiar dziedzicznego obciążenia i przeplótł szeregiem wizyj, transponujących epizody męki Chrystusowej. „Zmierzch", obrazujący obraz wyzwolenia się duszy kobiecej — uważa Przybyszewski za najpiękniejszy i najdojrzalszy swój poemat i radzi go porównać z „Malstromem" (z „Homo sapiens"), podobnie jak „Krzyk" (1917) z „De Profundis", celem poznania organicznej ewolucji talentu.

Nie zmieni to jednak postaci rzeczy, że twór Przybyszewskiego zasunął się w cień historji — może zbyt szybko. Oddawna zamarł ów wielki krzyk, którym gorszyli się świętoszkowie i dewotki, nie rozumiejąc bezgranicznej czystości i „moralności" założeń twórcy; i przestał drgać w powietrzu ów głos, którym równie bezrozumnie rozdrażniały się w fałszywem uwielbieniu półdziewicze histeryczki, zamieniając istotę rzeczy za pozory. Tak bowiem wołać mógł tylko — Przybyszewski. Ktokolwiek po nim próbował uderzyć w tę samą strunę, ta zawsze odegrała fałszem. Wielbicieli i epigonów miał wielu (Jan Wroczyński, Ewa Łuskina,

Theresita (M. Krzymuska-Iwanowska), Wacław Grubiński, erotyczne powieści J. Żuławskiego), — uczniów i kontynuatorów ani jednego. Hymn o absolucie i nagiej duszy przerodził się po nim w bredzenie popsutych dzieci-grafomanów. Pozostał sam jeden, zajmując oddzielną kartę w kronice wypadków, któremi wije się na drogach duszy polskiej jej ewolucyjny pochód. Był może nietyle Janem Chrzcicielem Parakleta duszy polskiej — jak lubiał siebie nazywać — ile ważnem ogniwem łącznikowem dla pewnych prądów kulturalno-artystycznych pomiędzy Zachodem a Wschodem. Przyszedł do nas jako „genjalny Polak" — i poszedł dalej na wschód, zwłaszcza do Rosji, która zdobyła się aż na dwa zbiorowe wydania jego pism (w 7 tomach), podczas gdy my nie mamy ani jednego. Oddziałał wśród słowiańskich pobratymców głównie swym dramatem, wskrzeszając dawne tradycje kulturalnej ekspansji polskiej na Słowiańszczyznę. I to jest może największa zasługa historyczna dzieła Przybyszewskiego.

* * *

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

„Nad morzem" (ułamek).

Przyszłaś z mrocznych oddali, gdzie słońce świeci smutnym blaskiem rozstania, czerwone jak szafran. Pod Twojem niebem szłaś w tej wiecznej pomroce, jak się idzie w dziewiczych lasach moich krajów pod gęstymi splotami lianów i rozłożystemi liśćmi tysiącletnich palm, co wszędzie światło głuszą.

Z kraju wiecznych cieni przyszłaś do mnie, z kraju, co przypomina dawno już zapadłe światy. Twoje morza oddawna zamarły i lśnią posępną barwą zielonego opalu. Twoje góry, pełne zmor i upiorów, zapadają w dziwnie poplątanych łańcuchach w morze, a zieleń twych lasów, to omszała patyna, jaka miedziane kopuły moich pałaców pokrywa.

Przyszłaś jak promień, co się z miljona lat odległej gwiazdy na ziemię zabłąka.

Spłynęłaś, jak sny spływają na serca syte bólu i rozkoszy.

Wiatr cię przewiał przez morze, jak przewiewa „Anioł Pański" dalekich dzwonów w śniegiem jaśniejących wieczorach zimowych. Nie słyszy się wtedy dźwięku, ale czuje się dzwony w sercu, jak łopot skrzydeł przebłyskujących wspomnień.

O pani moja — przyszłaś do mnie w słoneczne cuda mojego państwa, w straszne żary do biała rozpalonego słońca, co rzeki wysusza, przyszłaś do mnie tak cicho i tak smutnie, jak noc, gdy na zbolałe serca krwawym smutkiem spływa.

O pani moja — przyszłaś w moje kraje, gdzie nawet w nocy parny upał ogniem przesyconej ziemi dech w piersiach zapiera, a gwiazdy płoną jak krwawe rumieńce febry, które rozwścieklone serce wszechświata na niebie wypieka.

. . . . . .

Twoje oczy patrzały z pytaniem, pełnem lęku i przestrachu, w te słoneczne odmęty ojczyzny mojej.

Krwią zachodziły od pożaru słońca. Twe ciało paliło się jak w gorączce, a na skroniach nabrzmiała sieć żył, jak gdyby Ci je rozerwać chciała.

I skryłaś się w najdalszych głębiach mego pałacu, ciężkim jedwabiem zasłoniłaś okna, a wszelki odgłos głuszyłaś dywanami, w których nogi tonęły.

Jeszcze Cię widzę, jak idziesz cichym krokiem lęku przez szeregi ciemnych komnat, jeszcze słyszę odgłos Twych kroków, jak gasnące akordy harfy, jeszcze gra muzyka Twych ruchów niespożytą piękność w mem sercu.

A w Twych jasnych włosach chwieje się czarna róża. Smutkiem Twego czoła trawiona, chwieje się w bladem jaśnieniu Twych włosów.

I kochałem Cię jako wspomnienie czegoś, com dawno zapomniał, com kiedyś przeżył, gdym razem z Tobą, w pralonie pił wieczność.

Kochałem Cię — Ciebie jedyną — i w straszliwej trwodze czuwałem nad Tobą, by mi Cię słońce nie zabiło.

I pragnąłem mieć taką moc, by zakląć niebo w chwili, gdy mrok się coraz wyżej na niem piętrzy, a ziemia parną miłość słońca z powrotem ku niebu promieni. — Oh, tę godzinę, niebieską godzinę zadumy i tęsknych upojeń przykuć na niebie, gdy w sercu błędne sny się rozmajaczą, a jego tęsknota wybiega daleko poza wszelkie dale, daleko poza góry, co dziwnie rozwichrzonemi szczytami w niebo krzyczą, daleko poza morza, co się same w siebie zapadają, daleko poza upiorne cuda słońcem przeżartych stepów mego kraju.

I pragnąłem mieć taką moc, by móc poślubić świt ze zmrokiem, niepojęte barwy rozlać po sklepieniu niebieskiem; nowe niebo pragnąłem rozesłać nad ziemią, by Ci żaden dzień białem światłem duszy nie mącił, a żadna noc nie kiełznała Twego tęsknotą rozpalonego wzroku.

Och niebo, nowe niebo bez słońca, niebo jaśniejące zielonawem światłem nocy polarnej, tajemnicze niebo z mrocznych świtów i zmroków spowite.

. . . . . .

* * *

Ta część „tworu“ Przybyszewskiego, która nie nosi formy dramatycznej, stoi na pograniczu liryki i powieści: w „poematach prozą“ — jak je sam autor określił — łączy się bezpośrednio z liryką „Młodej Polski“; w powieściach wiąże się z nią przez szeroko rozwinięty element liryzmu, ulubione wkładki o charakterze wizyjnym i wybitny pierwiastek subjektywno-konfesyjny. W nastroju i tematach jest pokrewna dziełu Dostojewskiego, Nietzschego i Kasprowicza — motywem cierpienia, pesymizmu tęsknoty za niepochwytnym celem i luciferyzmu — chociaż motywy te przybierają u Przybyszewskiego odrębny, specyficzny charakter — wskazuje „twór“ jego wspólność ideowego podłoża, na którem urosła nowa Sztuka,

Wspólności tej dowodzi cała, w znacznej części odmienna w treści i formie kultura powieściowa, formująca się z końcem ubiegłego stulecia po przeżyciu „romansu eksperymentalnego“, który doszedł do krańcowej postaci „protokółu“ życia współczesnego. W ostatnim dziesiątku lat zeszłego wieku pozytywizm wydaje arcydzieła Prusa i Sienkiewicza („Faraon“, „Quo vadis“) a na widowni literackiej zjawiają się nazwiska nowych powieściopisarzy: Belmonta, Dąbrowskiego, Reymonta, Żeromskiego, Berenta, Sieroszewskiego. Chłodny objektywizm ustępuje miejsca lirycznej analizie subjektywnej, realistyczna metoda opisu, chociaż istnieje nadal u niektórych indywidualności twórczych, a nawet wydaje w tym okresie nowe arcydzieła — nie jest jedyną, gdyż obok niej pojawia się nowa forma impresjonistyczna, konstruująca całość z poszczególnych, barwnych i nastrojowych epizodów.

Najwierniejszym dokumentem chwili przełomu, stojącej w znaku liryki niewiary Tetmajera — są te powieści, które zbliżają się do typu „Bez dogmatu“ Sienkiewicza. Chronologicznie wyprzedził to arcydzieło romans psychologiczny Leo Belmonta (Leopolda Blumentala, ur. 1865) pt. „W wieku nerwowym“ (1890) o wiele jaskrawszy w analizie stanów histerycznych na progu obłędu, akcentujący modną „rozpacz bytu“ i bezpłodną tęsknotę za ideałem, której brak do wzlotu skrzydeł wiary. Bezdenny smutek, znużenie bez powodu, nuda, nie dająca wypełnić się niczem, pustka po

utracie wiary — to koloryt nastroju „Śmierci“ (1892), dzieła Ignacego Dąbrowskiego (ur. 1869), o wiele wyższej miary, aniżeli utwór Bełmonta, bardzo też ongiś głośnego. Analiza śmierci studenta-suchotnika, bezdogmatowca została tu przeprowadzona po mistrzowsku i ogrzana w ogniu liryzmu, który płacze nad bezcelowością doli ludzkiej. „Wiara nasza nie stargała się nawet“ — czytamy rozdzierającą skargę — „lecz wytarta i spełzła, jak sukno liche na grzbiecie wyrobnika. Razem z pojęciem bóstwa uleciała z duszy wszelka myśl prawdziwie wzniosła i wielka“. Aksjomat „musisz być Boże, boś nam jest potrzebny“ — jest najlepszą miarą pesymizmu tej „sonaty cierpienia“, którą wygrać musi nietylko poszczególna jednostka, student, czy zawiedziona w miłości szwaczka („Felka“ 1893) — ale którą wygrywa cały wszechświat. Słowo jest zbyt słabe i zbyt jałowe, ażeby wypowiedzieć głębię tej męki; wymowniejszą jest „łza“, jakikolwiek czyn miłosierdzia i — milczenie, którem otoczył się autor „Śmierci“, największy i najbardziej małomowny pesymista w literaturze polskiej.

Nieczęsto również odzywa się inny, największy w powieści piewca „dekadentyzmu“, schyłkowej próżni życia „bez dogmatu“, tragedji ludzi pięknego gestu a niezdolności czynu — Wacław Berent (ur. 1873). Pierwszą powieść pt. „Fachowiec“ ogłosił w 1895 roku; odtąd co osiem lat mniejwięcej występuje z nowem dziełem, które stoi zawsze poza szablonem i jest owocem najwyższej kultury artystycznej. „Fachowiec“ charakteryzuje epokę pozytywizmu; przedstawiając na sposób przedmiotowy dzieje studenta, który porzucił studja i został rzemieślnikiem — występuje przeciw bezwzględności haseł pracy organicznej. Następny utwór Berenta: „Próchno“ (1903 „Chimera“) — jest arcydziełem, jedynem w swoim rodzaju. Wielkie to podzwonne na grobie dekadentyzmu, „krzyk po nocy“ gromadki artystów, zarażonych kabotynizmem i twórczą niemocą, pochłoniętych przez „wiry wielkomiejskie“. Tragedja ta rozgrywa się na bruku Monachjum w trzech częściach na przykładzie trzech różnych okazów schyłkowców (Borowski, Jelsky, Hertenstein), otoczonych galerją artystów, Niemców i Polaków, bijących pokłony sztuce i miłości, które są chore, zwyrodniałe w atmosferze kawiarni i tinglu, niezdolne natchnąć siłą nieproduktywnych degeneratów, ani powstrzymać toczącego ich dusze rozkładu, fosforyzujące ponuro „próchno“ hiperkultury, naznaczone piętnem samobójczej śmierci. Powieść to nietyle o poszczególnych jednostkach, co wielkie malowidło środowiska, pod względem precyzji godne porównania z Flaubertem, niezmiernie bogate przepychem tła i skalą

nastrojów zarówno w opisach, jak w dialogach naturalnych, mistrzowskich w opanowaniu języka.

„Ozimina“ (1911) jest również obrazem środowiska oraz chłostą kabotynizmu, jednak wśród zupełnie odmiennych warunków życia. Środowiskiem jest kabotyński, zatruty materjalizmem światek warszawskiej plutokracji „kłamne tokowisko“ salonu, w którego atmosferze giną bez echa odgłosy rewolucyjne 1904 i 1905 roku, działanie „trucizny z wschodniego samowara, wschodniego papierosa, wschodnich doktryn“. I to jest również „próchno“ życia, nad którem usiadła płacząc tęsknota za czynem heroicznym, uosobionym w „Oziminie“ przez postać starego powstańca z 1831 roku, spadkobiercy ideji rewolucyjnych, przez młodą społecznicę Wandę i chłopa, Jędrzeja Niemstę.

Ostatnie, jak dotąd, dzieło Berenta pt. „Żywe kamienie“ (1918) jest mistrzowskiem odtworzeniem życia średniowiecza z końca XIV. wieku. Nietylko literatura polska, ale i powszechna nie posiada żadnej innej tak pełnej rekonstrukcji zarówno zewnętrznej powłoki, jak i wewnętrznego ducha danej epoki. „Żywe kamienie“ są przytem dziełem najbardziej międzynarodowem, którego akcja toczy się w jakiemś idealnem środowisku miejskiem Europy katolickiej, skupiającej zarówno element romański, jak i germański a w sylwetce Słowianina z poza Odry, który przygnał niedźwiedzia na łańcuchu, potrącającej także o daleką Słowiańszczyznę. Ponieważ centralnem ogniskiem ówczesnego życia był kościół, przeto dzieło Berenta rozpoczyna się „na schodach świątyni“ i kończy w krypcie kościelnej.

Podziwiano intuicję Prusa, który odmalował przedwieczne życie Faraonów. W „Żywych kamieniach“ intuicja twórcy, poparta bardzo szczegółowemi studjami — niemniejszy święci triumf. W tej „opowieści rybałta“ — jak określił autor swe dzieło — kamienie średniowiecznych tumów przemawiają żywym głosem „błędnych rycerzy, wędrownych igrców, klerków i żaków, oraz wędrowników wedle ducha“. Mówią szeregiem świetnych obrazów, zestawionych luźnie, a jednak dających wrażenie jednolite dzięki wspólności kolorytu, który odtwarza całokształt atmosfery średniowiecza. Poczyna się obrazem „acedii“, tego „trądu na dusze, grzechu nierządnego smutku, przez Kościół potępionego, co siał omartwicę na życie świeckie i duchowne“. Tę depresję ducha, która w ponury letarg pogrąża miasto, rozprószy nadciągający, barwny tłum wagantów, tych, którzy „krwi ludzkiej w żyłach ruszenie niosą swem pojawieniem“. Idą opowiadacze romansów, żonglery i symfonista, mistrz „muzyki błogosławionej“, menestrel z gęślą i „fabulator innobilium“ w pstrej szacie, linoskok i piękna skoczka, niedźwiednik,

pożeracz ognia i siłacz — a na końcu „herszt owej bandy, Goliardus sam“ poeta i przewodnik igrców i rybałtów, „wieszczem“ także zwany.

Ożywia się uśpione miasto. Wypełnia je ruch przygód owego tłumu sztukmistrzów, opowieść o dziejach Lancelota, żarty „joculatora“, skargi Goljarda na brak zrozumienia i szacunku dla sztuki oraz hymn na jej cześć, gwar odpustu i jarmarku, pochód trędowatych, wymowa zatraconych zaułków, gotyckich wież kościoła, obwarowań i zbrojowni, zgiełk biesiady w łukowej piwnicy, trwoga pożaru, wyprawa błędnych rycerzy, prace i walki duszne mnichów-Franciszkanów, śmierć Goljarda i jego kochanki, końcowa wizja Monsalwatu, który występuje wszędzie tam, gdziekolwiek podejmie się młodego serca żarem sprawę ku temu, „aby się starły smutki z oblicza ziemi i odnowiły serca człowecze“.

Kamienie mówią — jakby je wskrzesił na nowo ołówek Dürera: mówią przepychem tła, stylem rozkochanym w cyzelatorstwie słowa, które jest jędrne, barwne i giętkie, zdolne do wydobycia każdego tonu i nastroju, zaprawione przepyszną gwarą staropolską i szeregiem szczęśliwych nowotworów językowych. Ten styl Berenta to jedna z przedziwności mowy polskiej, a „Żywe kamienie“, to klejnot rzadkiej miary w literaturze europejskiej.

Nie są „Żywe kamienie“ — jakby się mogło zdawać — dziełem, oderwanem od doby dzisiejszej; nie są jedynie świetnem malowidłem epoki, która zmarła oddawna. W gotyckiej wnęce tai się myśl nowoczesna, związana z nieukojem całej Młodej Polski, pulsująca liryczną tęsknotą za wyzwoleniem ducha i Królestwem Bożem na ziemi.

„Ta jest powieśc o duszach tułaczych“ — zamyka Berent swe dzieło — „i o ducha człeczego wiecznym nieukoju in figmentis rzeczy dalekich wam tu wiernie opowiediana. A i w czwórton, jaki gęśle poddały: — w trubadurski, żonglerów, goljardowy mniszy ton, by kamieniom wschodów człeczych nadać czasów życie i kolory... Bo w każdym z was tai się nieukojona moc czasów onych. Nawet w grodach zastoju i omartwicy, śród pokolenia, zda się, na zatracie, budzą się w sumień otrząsie te porywy — za mury: za walkę i dążenie — w światów dale — w ducha bezkresy — wiekom naprzeciw! ...Więc nie o średniowieczu jedynie snuła się tu opowieść“.

O tęsknocie prawiła wiekuistej, o walce z tymi „którzy zasię po grodach brzuchem do ziemi przylgli“ i budzicielskiej misji towarzyszów Muz, tak wczoraj, jak dziś, o konieczności podtrzymania wiary w „ducha królestwo na ziemi: rządy najwolniejszych i najbardziej oświeconych nad wolnymi i oświeconymi oraz czerpanie z najczystszych źródeł

poznania“. A choćby zawiodły wróżby średniowiecznych mnichów, zapowiadające nastanie wieku miłości na rok 1890, choćby okazało się mylne doliczenie do tej daty lat 30 tu t. j. „jednego pokolenia ducha“ oraz poprawienie kalendarzowej pomyłki papieża Grzegorza — niechże pozostanie samo ku temu dążenie. „Może to i lepiej nawet będzie, jeśli nie doczekamy się ziszczenia Królestwa ducha, gdy wzamian pozostanie nam dążenie? Niełacno odnawiają się serca z nawyknień czucia, myślenia i posiadania. Więc lepiej to może będzie, jeśli nowe niebo czasów przyszłych zajaśnieje nad głowami dzieci naszych? Gdy stare niebo i ziemia stara — miną wraz z nami.“

Melancholijnym ukojem — takim, na jaki stać duszę współczesną Kasprowicza i Staffa — kończy swe dzieło autor „Próchna“, liryczną zadumę w znaku „contra spem“ kładzie na ostatniej karcie swej twórczości, dla której żywym sokiem krążenia była zawsze tęsknota za wyzwoleniem życia z rozkładu schyłkowego próchna i ruszeniem naprzód wozu, który ugrzązł w jałowych piaskach oziminy. To jest liryzm „polskiego Flauberta“, rasowa właściwość dzieł o międzynarodowej cyganerji i średniowiecznym gotyku, głos ziemi, z której wykwitła odrębność Młodej Polski, jej swoisty, o mistykę polskich wieszczów oparty — neoromantyzm.

* * *

WACŁAW BERENT

„Żywe kamienie“ (Pochód wagantów.)

Oto wielki bęben na wózku ogłasza gromko ich przybycie.

A ów zgiełk i gwar wielojęzyczny, jakim wypełnili wraz ulice, zdał się niejednym uszom dziwosłuchem wróżbnym, niczem blekot żórawi, słyszany niegdyś nad miastem. „I prawdziwie — zamyślali się ludzie na widok tego ciągu wędrownych, — czemże wolność człeka gorsza Bogu od ptaszej? Siejemy, to i zbieramy troski nasze na jednej wciąż grudzie. Zwędrowali oni tą porą światy: napatrzyli się, nasłuchali, namądrzyli — hej!“

Tak to w smęty miejskiej ciasnoty, między życia smutniki, spadały nagle z szerokiego świata życia igrce.

W pstrym tłumie wagantów ledwie odróżnisz linochoda w blaszkowym stroju rycerza i z tyczką grochową w garści. Obok stąpa niedźwiednik z bestją srogą. I ognia pożeracz.

I siłacz okrutnie gruby, który konia barami podźwignie. Zaś ku zaciekawieniu najbardziej opieszałych wkracza oto w miasto i skoczka piękna, wystawiając dumnie pierś całkiem gołą. Przy niej to chłopię w gieźle jeno: menestrel, gęśle strojący pod uchem.

Oklaski powitają pieśniarza. I nie milkną w tłumie.

Póki z gromady nie wyskoczy fabulator z gębą gołą i sprośną, barwami szat obcisłych, rzekłbyś, przepołowion na żółtą i kraśną połać człeka. „Hej! — witają ludzie gadkarza, — idzie rózga na mnichów i kropidło na nich szatańskie! Z pyszna mieć się będą księża i pany! I skąpce na worach! I godności dufne!“ Cieszy się gadkarz onem powitaniem, zaciera łapy, a ruchliwą gębą zębatą pocznie parskać, strzyc nią i otrząsać: właśnie jak ta wydra, gdy rybę chwyci: „Wydroż ty wydro ze świata ucieszna, a najdziesz dosyć karmi w stawisku naszem!“

Gdy ścichły, nawet w pamięci ludzi starych, rapsodów kobza i głos u studni, wieszczący gesta rycerskie, ten ci z wędrownych stał się ludziom najmilszy: fabulator innobilium, mieszczan jurnik i pomściciel w śmiechu, sam dla nich niczem rycerz błędny, gród wyzwalający.

Krwi ludzkiej w żyłach ruszenie niosą swem pojawieniem ludzie wędrowni. Bo w rumorze i zgiełku ogromnym bije od tych gromad ochoczego ducha żywotność, zaraźliwsza nad smutki.

„Joculatores!“ — huka po ulicach niezbożne „hosanna“ dla wagantów sprośnych. „Igrce w gród walą!“ — rozbiega się nowina po mieście całem.

Za barwnemi szybami w ołowiu, w domach co zacniejszych, prześwitują jasne główki pań z barwną taśmą nici u szyi, a pracowite paluszki jeszcze u szyb, zda się, wzorzą krosien obrazy.

Wypatrują oczy w ulicę:

„Któryż to między wami żongler będzie, romansów opowiadacz? Niech zajdzie w piekarnię. Nakarmię, wykąpię, odzieję w szaty nowe, wszystkie lampy wieczernika rozjarzę, dzban wina wystawię i czarki piękne, druhny i służebne zwołam, — będziesz nam prawił, będziesz opowiadał!... A potem, w długie miesiące i lata, gdy płoche tuż dawno zapomną, snuć mi się będzie opowieść twoja, i prząść i motać w niciach, i wzorzyć w przejasne obrazy krosienna błękitu pościeli. A rycerzy twoich czynami i kochaniem karmić będę płody mężowe w żywocie moim!“

„Hej, który to igrzec od powieści, — żongler, — między wami, wędrowni!“

„Tum ci jest!“ — czterech się ozwało. Każdy inną obiecuje powieść i pod inny kościół prosi.

Mężowie tymczasem stroskanem czołem nie ich to wypatrują przez szyby: w klerka czarnej szacie, w naramiennym kołnierzu i wisiorach kaptura, szedł w tłumie herszt onej bandy, goliardus sam: wagant miastu groźny, który i biskupa się waży, i króla płaszczem zatarga, gdy ludzi wierszem zasmuca i podjudza wraz. Wyjdziesz, bywało, na rynek posłuchać poety: — krew ci wraz wszystka do głowy uderzy, — owo słyszysz i contra papam carmina rebellis!...

„Joculatores!“ — grzmi tymczasem miasto już całe.

Do sunącego przez ulicę taboru i z datkiem w garści nie dociśniesz się teraz. Ledwie się doń dotłoczył wysłannik biskupa, pytaniami swego pana zadyszany, są li nowe pieśni na świecie i zali mają waganty między sobą jakiego gęślarza przedniego i głos ku śpiewaniu świeży? Jawił się wraz i drugi biegacz, jeszcze pilniejszy: ucztę wydają dziś benedyktyni, hucznie się zjadą księża i pany. Dopuści opat przed stoły skoczkę, wesołki i fabulatora — na kugle i uciechy. Zasię po wieczerzy zawezwie się może z przed furty menestrela i żonglerów. Goliard niech progu przestępować się nie waży.

Odpowie mu skoczka, ni to królowa cygańska onego:

„Albo wszyscy społem w refektarz przed sute stoły, albo niech się opat z gośćmi obje na smutno“.

Zawre wśród wagantów.

„Nie masz tu pośledniejszych! Wszyscy my tu jedną goliardową familją. Wszyscy równo potrzebni ucieszeniom człeczego serca: i kuglce i gędźce, i piszczki!“

Pociągną dalej ku rynkowi taborem zgiełkliwym: i niedźwiednik z bestją, i linochód o kroku bociana, i siłacz okrutnie gruby, i pstry fabulator z gębą sprośną, i wesołki pląśne, i żaki ze szkół świata zbiegłe, i skoczka z goliardem, i żonglerzy z rybałtami: zgoła tota joculatorum turba!

Ten jeden radował jeszcze oczekiwania poważne — symfonista. Pospiesza oto w tyle, z symfonią wielostrunną na grzbiecie, a datki, muzyków obyczajem, zawczas w czapkę zbiera. Nie żałują ludzie, nad czarodziejstwem sztuki gędziebnej wraz zamyśleni.

Instrumentum to człeczego czucia najprzedniejsze: między ciszą a gromem mowa duszy śpiewna, którą Dawid z Bogiem rozmawiał, Cecylja z anioły. Przymierza to arka

między smutkiem doli a wszechradością życia, myślom żagiel, dążeniom skrzydło sokole, — mowa w słońcu odziana, muzyka błogosławiona!

Oto goliard wmięszał się między ludzie o gędźbie gwarzące i powiada, jako ta sztuka nad króla Dawida starsza, gdyż od Apollona bożyca idzie, który usłonecznianiem człowieczego serca sięga tronu Boga żywego — z paniami swemi.

II.

Stefan Żeromski

i jego szkoła.

Ramy powieści w potocznem tego słowa znaczeniu przerasta niezmiernie bujna twórczość Stefana Żeromskiego (ur. 1864, pseudonim: Maurycy Zych i Józef Katerla),*) który należy do najbardziej wpływowych pisarzy Młodej Polski.

Jakkolwiek Żeromski rozporządza znakomicie wyrobioną plastyką opisową i chociaż w pełnej mierze posługuje się metodą naturalistów francuskich (Goncourtów i Zoli) oraz rosyjskich (Turgeniewa i Dostojewskiego) — to jednak zasadniczym tonem jego produkcji jest głęboki liryzm, wypowiadany za pośrednictwem symboliczno-nastrojowych obrazów przyrody oraz dziwnie silnie działającej eurymji dykcji Żeromskiego, która niektórym, zwłaszcza drobniejszym utworom tego pisarza, nadaje charakter rapsodów, łączących we wspaniałą syntezę wysoki nastrój myśli ze sposobem jej wyrażenia. Ten niezwykły splot pierwiastków liryczno-epickich, impresjonizmu i naturalizmu, ten „nieromantyczny romantyzm", sięgający w głąb nowoczesnych, nieraz bardzo drażliwych zagadnień po nitce subjektywnej, niezmiernie czułej wrażliwości etycznej, posługujący się środkami ekspresji o niezmiernie bogatej skali leksykalnej i metrycznej, oraz kompozycją luźną, epizodyczną, spojoną

*) Zbiorowe wydanie dzieł zaczęło wychodzić w Warszawie w 1922 r. S Brzozowski op. c.; A. Gałecki. S. Ż. (Wiedza i życie) Lwów 1902; A. Potocki. Szkice i wrażenia literackie 1903; W. Feldman, O twórczości St. Wyspiańskiego i S. Ż. Kraków 1904; T. Rakowiecki, Duma o hetmanie S. Ż. Warszawa 1908; Tenże, Szkice krytyczne o twórczości S. Ż. Warszawa 1910; F. Kotowicz, O dwóch największych dziełach S. Ż. Kijów 1910; S. Brzozowski, Skarga to straszna. Rzecz o Róży J. Katerli, Kraków 1910; A, Stodor, Rzecz o „Róży" J. Katerli.. Tarnopol 1911, Z. Gerstman, „Wierna rzeka" S. Ż., Stanisławów 1913; Cz. Sokołowski, Problemat nawrócenia w najnowszej powieści Ż., Warszawa 1917: I. Matuszewski, Studja o..... i Wyspiańskim, Warszawa 1921.

wewnętrznym nurtem liryzmu: — to w najgrubszym zarysie podstawa tej wybitnej i skomplikowanej indywidualności twórczej.

Te same idee przewodnie, które przyświecają działalności mistrzów współczesnej poezji polskiej, a są dziedzictwem wielkiego romantyzmu, cechują również kierunek tworzenia Żeromskiego. I on — jak Kasprowicz oraz wielcy romantycy polscy — „cierpi za miljony", opiewa siłę i wielkość cierpienia ogólno-ludzkiego i polskiego, fatalistyczną moc Arymana, który mści się na opornych, chcących przez abnegację uchylić się z pod jego władzy. „Złe niewątpliwie jest tylko jedno" — wskazuje — „krzywda bliźniego", i dla tej krzywdy ma bezgranicznie tkliwe współczucie. „Człowiek" — naucza — „jest to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno". „Miłość między ludźmi należy siać, jak złote zboża, a kąkol nienawiści trzeba wyrywać i deptać nogami". „Czcij człowieka — oto nauka". Toteż, podobnie jak Wyspiański, tak i Żeromski nie uznaje hasła „sztuka dla sztuki", chce być natomiast historjozofem, nauczycielem i wychowawcą narodu — i podobnie jak twórca „Wesela" posługuje się dla tego celu bolesną analizą współczesnego bytu, „rozdrapuje rany, ażeby nie porosły skórą pospolitości", nie unika przykładów drastycznych i jaskrawych.

Jest Żeromski sędzią surowym i wymagającym; jednak w gruncie rzeczy kieruje nim miłość sprawy, którą chce zbawić. Wziąwszy na siebie całe brzemie zobowiązań etycznych — sam ugina się pod ciężarem krzyża. Cała jego twórczość jest „walką z szatanem", tragiczną przez to, że pragnienie dobra ściera się w duszy twórcy z wiarą w fatalną konieczność zła. Te dwie bowiem moce nie występują u Żeromskiego — jak u innych wielkich twórców polskich, poczynając od Mickiewiczowskiej walki Ormuzda z Arymanem — w luźnem przeciwstawieniu, ale spojone są wewnętrznie i nierozerwalnie, jako dwa tryby, któremi porusza się koło życia. Ta koncepcja, pokrewna poglądom manichejczyków — nasyca ponurym smutkiem dzieło Żeromskiego. Wobec równouprawnienia zła, wszelkie wysiłki, podejmowane od zewnątrz, ażeby je zwalczyć, muszą być daremne. „Siłą przymusu, ani żadną inną nie może być wytrzebione to, co nazywamy zbrodnią" Tak orzeka rozum — ale przeciw temu buntuje się serce, wołając o pomstę i sprawiedliwość. To jest ów nerwowy szloch, który wypełnia karty dzieła Żeromskiego, to „syzyfowa praca" „ludzi bezdomnych", dławionych fatalizmem zła od zewnątrz i — od wewnątrz, od strony wrodzonych instynktów i pragnień osobistego szczęścia.

Z fatalizmem zewnętrznym, z samolubstwem przemocy i gorszą od niego obojętnością otoczenia walczą bohaterowie „Opowiadań" (1896) i „Utworów powieściowych" (1899), smutne pokolenie pogrobowców 1863 roku, synowie straceńców, skazanych na to, by „rozdziobały ich kruki, wrony", podejmujący „syzyfowe prace" w pętach szkoły rosyjskiej, w nędzy studenckich „czwartaków", w dusznej atmosferze ugody z reakcją carskiego ucisku.

Ten konflikt pogłębia się w „Ludziach bezdomnych" (1900), powieści dwutomowej, stanowiącej jakby syntezę piewszego etapu pracy Żeromskiego. Pogłębia się skutkiem dodania motywu walki z samym sobą, konieczności zwalczenia pragnień osobistego szczęścia, którego ostoją jest „dom", ognisko rodzinne. W niem spala się idea altruizmu na rzecz filisterskiego sobkostwa, dlatego „bezdomnym" pozostać musi bohater powieści, lekarz dr. Judym, pragnący poświęcić się całkowicie beznadziejnej walce z krzywdą i nędzą człowieka. „Nie mogę mieć ani ojca, ani matki" — mówi — „ani jednej rzeczy, którą bym przycisnął do serca z miłością... Muszę wyrzec się szczęścia... „Muszę być sam jeden". Jakoż odpycha jasną, uśmiechniętą Joasię — jedną z najbardziej świetlanych postaci kobiecych w literaturze — i pozostaje sam, jak owa symboliczna sosna w epilogu powieści: kurczowo trzyma się matki-ziemi, ciosem piorunu rozłupana na dwoje, „niby istota ludzka, którą na pal wbito".

To symboliczny obraz doli Judyma i wszystkich pokrewnych mu a licznych w powieści Żeromskiego „ludzi bezdomnych". Idą te prometejskie jednostki pod nakazem altruistycznej konieczności do walki nierównej, rzucając na ofiarę osobistą potrzebę szczęścia. Przeciw nim piętrzy się wałem energja masy, zorganizowana niechęć wygodnych tradycji, egoizm, który popycha „bryłę świata" utartą koleją. Ten patos społecznej powieści Żeromskiego, oparty częściowo na romantycznym konflikcie pomiędzy jednostką a tłumem — nadaje jego dziełu zgoła odmienny charakter w porównaniu z powieścią pozytywistów. Komplikuje się niezmiernie wewnętrzna struktura charakterów, bardzo bujnych zwłaszcza w sferze uczucia, przybywa nastrojowość, jako nowy a ważny środek ekspresji, język w swoim bogactwie rytmu staje się współmiernym czynnikiem z treścią a kompozycja traci jasność i prostotę układu. W „Ludziach bezdomnych" nie brak nierówności i zgrzytów, artystycznie nieuzasadnionych; jest ta powieść — wedle obrazowego porównania (Matuszewskiego) — jak „model gliniany, na którym znać jeszcze surowe dotknięcia drżących nerwowo palców wzruszonego snycerza".

Sprawa duszy polskiej jest centralną osią, dookoła której obraca się myśl tworcza Żeromskiego. Ogląda ją z różnych stron przez pryzmat ogólno-ludzkich kategoryj, bada w ogniu prób historycznych i chwili współczesnej, doszukuje się znamion mocy i hartu oraz odsłania bez skrupułów oznaki jej słabości z bezwzględnością lekarza, który, chcąc uleczyć, nie waha się użyć sposobów najdotkliwszych.

Z tą myślą pisze wielką powieść historyczną z epoki napoleońskiej pt. „Popioły“ (1904, 3 tomy). Nowy to typ historycznego romansu, wewnętrznie i zewnętrznie różny od powieści Sienkiewicza. Nowość polega: wewnętrznie na połączeniu pierwiastków epickich i lirycznych; zewnętrznie — na odmiennej konstrukcji. Akcję rozmieszcza autor w okresie czasu pomiędzy trzecim rozbiorem Polski a wyprawą Napoleona na Moskwę na wielkiej przestrzeni dziejowej, ogarniającej polskie dwory, Warszawę, Wenecję, Saragossę krwawe szlaki legjonów. Ten materjał dziejowy, znakomicie przestudjowany, nie płynie jednak spokojnym tokiem epickim, chociaż nie brak świetnych epizodów batalistycznych i opisowych. Materjał ten nasyca autor tonem uczuciowym w najszerszem tego słowa znaczeniu. Z krwawej kurzawy europejskiej wojny, w której żołnierz polski pod sztandarem Napoleona wziął tak wybitny udział — pragnie autor wydobyć treść tej duszy polskiej, nieokiełznanej w porywach bohaterskich, idącej naoślep w ogień ofiary bezpłodnej, po której pozostały tylko — „popioły“ wspomnienia.

W dziele tem udoskonalił autor metodę, stosowaną w „Ludziach bezdomnych“, a pokrewną wewnętrznej budowie romansu d'Annunzia. Jednakże nie temat społeczny, ale par excellence epicki został w ten sposób ujęty: — po raz pierwszy u nas. Zagadnienie walki Dobra ze Złem w zasadniczej koncepcji nie uległo zmianie — lecz ujęte zostało w obszerne ramy historyczne i zaznaczone w szereg epizodów, ukazujących względność pojęć etycznych, ową równorzędność panowania Orumzda i Arymana (zdjęcie koni spiżowych z frontonu bazyliki Ś-go Marka w Wenecji jako łupu wojennego, obrona Mantui i zdrada Francuzów, los żołnierzy polskich na Haiti, a zwłaszcza wojna hiszpańska z kulminacyjnym szturmem Saragossy). Te epizody mają swój świetny rysunek epicki — ale jednocześnie mówią tonem liryzmu, uzmysławiają wewnętrzny stan uczuć autora, jego współczucie dla rzeczy i ludzi, uwikłanych w fatalistyczny splot sił sprzecznych. Podobnie jak epizody — tak i ludzie pełnią rolę podwójną: są figurami realnemi o plastycznych zarysach, ale obok tego wcielają uczucia, ideje i nastroje autora, tworząc w toku powieści punkty oparcia

zarówno dla wybuchów jak i cichych westchnień liryczno-nastrojowych. Obok figur historycznych, z których najbardziej symboliczną wydała się autorowi postać księcia Sułkowskiego, przeciwstawiona Napoleonowi i opracowana później osobno w formie tragedji — tworzy Żeromski trzy główne figury fikcyjne: Krzysztofa Cedro, Rafała Olbromskiego i księcia Gintułta — i każdą z nich rysuje odmiennie. Cedro symbolizuje entuzjazm epoki Napoleońskiej, o wiele bardziej skomplikowany Olbromski łączy w sobie energję i odwagę z marzycielstwem i apatją, wrażliwość na piękno przyrody oraz wzruszenia erotyczne, książe Gintułt jest nietylko uczuciowcem, ale i intelektualistą, który pragnie zbadać źródła Zła. Zagłębia się więc w spekulacje metafizyczno-teozoficzne i jest jakby protoplastą polskich mistyków. Pomimo bogactwa wewnętrznej treści tych postaci, ulubionych przez autora przeciwieństw etycznych i psychologicznych, nurtujących w głębi tych dusz — ludzie to żywi i realni.

Układ dzieła jest fragmentaryczny; większość scen nosi charakter zamkniętych w sobie całości. Skutkiem tego brak perspektywy w utartem znaczeniu panoramowem. — Widzimy barwne plamy, rzucone obok siebie. Ale nie rzucone bezładnie: wiąże je logika kolorytu, wspólność wysokiego napięcia tonów uczuciowych, skupiona, melancholijna, przesłonięta łuną fatalizmu wewnętrzna wizja świata.

* * *

STEFAN ŻEROMSKI.

„Popioły“.

(„Potyczka“ — ułamek.)

Były ciągłe deszcze i srożyły się wichry, gdy armja francuska szła górskiemi drogami Aragonji w stronę Calâtyud. Żołnierz polski odznaczał się czerstwością zdrowia i wytrzymałością na zimno. Więc kiedy Francuzów tłumy wleczono w furgonach, kawalerja nadwiślańska szła wciąż zdrowa, jak rydz, w przednim szyku. We dwa dni po pogromie tudelskim podjazdy ułanów zbliżały się do Calatyud. Armia była dosyć daleko. Wśród deszczu i przelatujących chmur śnieżycy widziano przednie straże jazdy hiszpańskiej. Kiedy szwadron trzeci zbliżył się do tawerny, zwanej Burviedro i wstąpił na górską płaszczyznę, otaczającą to miejsce, dały się słyszeć z gór otaczających strzały armatnie. Szwadron stanął na drodze i sformował się

w kolumnę w oczekiwaniu na nadejście siły głównej. Deszcz bił ulewny. Gdy nieco scichła nawałnica ruszono kolumną w kierunku, gdzie widziano siły nieprzyjacielskie.

Cedro miał na sobie granatowy płaszcz z białym kołnierzem, ale go nie zapinał pod szyję i nie otulał nim ciała. Zuchowi między lansjery nie mogło być zimno. Na czapkę włożył przejrzysty, ceratowy futerał, żeby ją od deszczu uchronić, ale końców nie związał pod brodą. Nie używał również srebrnej podpinki. Czyniąc zadość kanonowi mody, ustalonemu wśród oficerskiej tężyzny, utrzymywał czapkę, zsuniętą na prawe ucho, bez niczego, „sposobem głowy". Giął wiatr czaplą kitą, ale czapka nie drgnęła. Oczy ułana, przeźroczyste, jak jasne morze, nurzały się we mgłę, opar i zawieję. Konie, wolno idące, dymiły się i grzały pod czaprakami i oponami z płaszczów, rzuconych poza siodła. Wtem, jak pistoletowy strzał, rozległ się głos komendy:

— Za broń!

Jak jedno machnęły prawe skrzydła płaszczów, na ramię odrzuconych. We mgle ukazała się jakoby gęsta, czarna, po ziemi idąca chmura.

— Broń do ataku!

Krzysztof wyrwał szablę, wziął konia we władzę kolanami, lewą dłonią, spięciem ostróg. Furknął młyniec chorągiewek, podobny do przeszywającego pisku jastrzębia...

— Flankiery naprzód!

— Szwadron do ataku!

— Plutonami marsz!

— Marsz!

Zrazu wolno, miarowym kłusem, szedł szwadron równiną, dopóki na oko nie dojrzał nieprzyjacielskich jeźdźców. Wtedy Cedro za innymi krzyknął w uniesieniu:

— Skróć cugle!

Grenadjerski pluton flankierów na spiętych koniach ruszył cwałem. Jazda hiszpanów zbliżała się miarowo. Przypuściwszy pędzący hufiec flankierów na strzał, dała ognia z karabinów. W mig po strzale, rozdzieliwszy się we dwa skrzydła, pierzchnęła równiną w prawo i lewo.

Konie pod Polakami szły już chyżo. Cedro widząc przed sobą umykających na prawo, zakomenderował:

— Pędem!

W tej samej chwili jeźdźcy ujrzeli jasny piorun, lecący po ziemi. Był to strzał linji piechoty, ukrytej w rowach, w tyle za jazdą. Tam i sam w cugu Krzysztofa, obok niego i za nim jęknął człowiek. Dzwoniąc zbroją, z krzykiem walił się na ziemię. Chrapały straszliwie osierociałe

konie. Jedne bez kawalerzystów pędziły w skok, nie wychodziły z szeregów ani o cal; inne samotne w polu, latały rżąc po kamienistej równinie.

— Bij, zabij! — wołał szef szwadronu, pewny, że teraz, po strzale, roztrąci piechotę i zmasakruje, ilekolwiekby jej było.

Puszczonó bieguny w przecwał ścigania.

— Bij, zabij! — krzyknął Krzysztof uszczęśliwiony, że idzie na czele. Czuł w dłoni pałasz, pałasz swój złoty, ukochany, potężny, mocniejszy od tysiąca zdradzieckich karabinów. Leciał coraz dla siebie wspanialszy, ogromniejszy, niezmierny, jak anioł gromy ciskający.

Znowu złoto-żółty błysk. Błysk długi, migotliwy, pędzący falą zygzakowatą... Ze szczęścia, z uczuć mocy — tchu aż brak... Już, już — karabinierowie! O sto kroków! Widać ich twarze namarszczone, czapy... Nabijają co tchu broń... Tchu brak! w oczach płaty... Płaty krwawe i czarne. Dymy... Krzyże, migotliwe koła, szkarłat i błękit... Ognie koliste buzują się wszędzie, bijąc fontannami czerwonych iskier. Mocny Boże! Gdzie pałasz? gdzie pałasz? Spada jasny płaszcz z bezwładnej ręki w ciepły dół. Głowa dokądś leci, jak góra kamienna... Cóż to tak w piersiach zawadza? Co się w piersiach złamało i klekoce?... Tchu brak!

Mocny Boże, co się to dzieje? Ziemia przed oczyma w ogniach, ziemia kamienista, ziemia zryta kopytami, skopana od skoków, zdeptana... Ziemia w ustach, pełna gęba krwi. Ziemia ucieka...

Głowa trzaska w kamienie i w mokre bryły... Z garści, konwulsją ściśniętych, uciekają kolczaste kaktusy i niskie tarniny. Aż oto pierwsza przeraźliwa myśl:

— Noga mi została w strzemieniu. Trupa mojego zbiegany włóczy koń...

Wtem cisza, spokojność, błogość. Mokra ziemia naokół. Mrok gęsty. Konie skądś lecą. Rżą i kwiczą. Brzuchy końskie w płatach piany, wierzgające ponad ziemią kopyta. Tętent! Grzmiący tętent dudni po ziemi... Jakież to konie rżą? Stadnina w Stokłosach, czy co? Któż to mi spłoszył źrebce?

— Paniczu! — ryczy Gajkoś. Łka. Dźwiga ostrożnie z ziemi grubemi rękami omdlałą głowę. Niesie, niesie na szlochających piersiach, na sercu rozhukanem.

— Panicza nama zabili! — ryczy na cały szwadron. — Panicza zabili! Naści, psiakrew, zwycięstwo. Bodaj was jasne pierony zapaliły...

Zwiotczałe poszeptują wargi:

— Pałasz mój, złoty mój pałasz...

„Popioły".

(„Widziadła" — ułamek.)

Nie ocknął się aż późno w dzień. Świeciło wielkie złotolite oślepiające słońce. Uczuł, że go ludzie na ruchomym materacu niosą dokądś w pole, w równą bezdrzewną przesztrzeń. Kołysał się na swem posłaniu, nie mogąc pochwycić taktu ich kroków. Mrużył powieki przed oślepiającem światłem i ledwie, ledwie myślał!

— Co też ze mną myślą zrobić? Dokąd mnie też zaniosą?

Wtem postawiono ruchome łóżko na ziemi. Krzysztof rozejrzał się na wsze strony i zrozumiał, że jest w szeregu rannych, którzy leżeli na ziemi pokotem, jedni na materacach, inni na łóżkach polowych, na płaszczach, na derach wełnianych. Wodził po nich sennym, obojętnym wzrokiem. Ziewając, myślał ospale, że pewnie tu wszyscy pomrą z zimna na tej wyziewającej chłód i wilgoć, na przemokłej i ohydnej ziemi. Bez przykrości zagłębiał się w życzenie, wwiadywał w pożądanie, żeby już spocząć na zawsze. Byle głęboko! Nie będzie się ruszał, trząsł, drżał. Spać tęgo, bez łajdackiego budzenia przez byle durnia... Tylko, żeby choć samemu! Wśród trupów obcych żołdaków gnić we wspólnym dole i śmierdzieć pospołu z motłochem... Wnet cicha, daleka muzyka onych skrzypiec... Anielski ich głos przepływa w duszę, jako struga wonności...

Wtem krzyk potężny, łoskot jednolity z męskich zdrowych, żołnierskich piersi grzmi, niby dźwięczny strzał stu armat:

— Vive l'Empereur!

Za chwilę drugi:

— Wiwat cesarz!

Chwilę cicho... Oto znowu bucha ten szalejący orkan radości, ten uniesiony hymn, w jedno słowo zawarte atlantyckie morze:

— Wiwat cesarz!

Dreszcz odmienny przebiegł ciało. Znikł, a z nim razem myśl o tem, co znaczyć może ten wszechpotężny okrzyk.

Cisza nastała.

Zjawił się w uliczce między rannymi, ułożonymi szeregiem, oficer wielkiego wzrostu i czytał manifest cesarski głosem donośnym, wyraźnym, potężnym. Manifest głosił wszem wobec — zdrowym i konającym żołnierzom, pracowitemu ludowi i bogaczom, księżom i świeckim, Francuzom i Hiszpanom, wszystkim zgoła, kto oddycha na półwyspie Iberyjskim, że w chwili tej cesarz Francuzów na wieki wieczne znosi i niweczy inkwizycję świętą, wypuszcza jej więźniów, umarza sprawy, że liczbę zakonów i klasztorów zmniejsza o dwie trzecie, że na zawsze odmienia i kasuje odwieczne prawa feudalne panów, że znosi i niweczy wszelkie przywileje...

Cedro słyszał wszystko dokładnie i wszystko zrozumiał.

— Teraz już wiesz Szczepanku, — mamrotał, śmiejąc się i ziewając, — dlaczego łamaliśmy starą Saragossę, kastel Aljaferią z jej więźniami, czemuśmy broczyli lance pod Todelą we krwi ciemnego motłochu. Naszą to krwią pisana twoja konstytucja, więźniu hiszpański!...

Przechylił głowę na bok i patrzał w słoneczną przestrzeń. Patrzał na kamienisty grunt koło swego posłania, na zmokłą w nocy i obsychającą dopiero glinę, rozciapaną od licznych butów. Czuł, że klei mu oczy prędki, gorączkowy sen, powieki chodzą, jak po piasku, jak po pacynach zeschłego wapna. Jeszcze jedno senne wokół spojrzenie...

Któż to się zbliża? Któż to idzie ku niemu? Zna przecież tego człowieka... Widział go, na żywy Bóg! Twarz blada i tajemnicza, nikiej księżyc ukryty w chmurach. Oczy w niej zagmatwane latają, to znowu w cienie swe cofną się, żeby czyhać, jak lwy w zasadzce...

Z barłogów, sienników, materaców, der, z nagiej ziemi dźwigają się poczwarne szczątki, potrzaskane głowy, wspierają się na łokciach przeszyte, bezsilne tułowia i zeschłe gardła, uszczęśliwione usta, miotają krzyk:

— Wiwat cesarz!

Krzysztof podniósł się z legowiska. Coś w nim od tego ruchu złamało się, jak gdyby chrupnęło bez dźwięku! Siadł na posłaniu straszliwie blady, zlany potem, z gębą, pełną krwi. Oczy jego, jak kły, werżnęły się w nadchodzącego. Zatrzymały go w miejscu. Stanął.

— Sire! — wymówił Cedro.

Ciemne wojenne oczy wodza uderzyły w spojrzenie Krzysztofa.

Spokojna twarz, jakby wykuta z niewiadomego metalu, była ku niemu wyczekująco i groźnie zwrócona.

— Jakie jest twoje życzenie? — spytał głuchym i zimnym głosem.

— Jeśli umrę... — począł mówić Cedro w języku francuskim, spokojnie i groźnie, z dumą i odwagą patrząc mu w oczy.

— Jakiej jesteś broni? — przerwał.

— Lansjer polski.

— Z pod Tudeli?
— Tak.
— Nazwisko?
— Poszedłem z domu mego ojca... Wierzyłem, że moją ziemię... — A teraz na obcej... Wyrzecz, że nie nadaremnie, że dla mojej ziemi. Cesarzu, cesarzu!

Nieme i głuche oczy zagłębiły się i weszły w oszalałe ze śmiertelnej miłości spojrzenie rannego. Nieruchomy, zadumany stał Napoleon. Ktoż wie? Może w tych natchnionych oczach ujrzał duszę swą młodą. Może rumiane śniegi skał Monte Oro, pinie na cyplach Monte Rotondo, może kamienisty brzeg wyspy w pianach rozhukanego morza zobaczył. Może swoją korsykańską miłość wolności ważył przez chwilę na szali z koroną władcy nad obcymi mu ludami i berłem Karola Wielkiego. Może wzdychał w utrapieniu za tem, co już w duszy jego uschło, skruszyło się i od wiatrów rozwiane zostało, jak badyl umarłego kwiatu, za pochłonięciem młodą, sprawiedliwą i dumną duszą niedoli ojczyzny.

— Vive la Pologne! — usiłował krzyknąć Cedro, padając bez sił na swój barłóg. Ale nie krzyknął już, tylko te wyrazy wyjęczał przez fale krwi, broczącej z ust.

Cesarz stał jeszcze nad nim długą chwilę. Kamiennym wzrokiem patrzał w jego twarz. Wreszcie podniósł rękę do kapelusza i rzekł:

— Soit.

Oddalił się wolnym, miarowym, zimnym krokiem. Za nim gromada generałów. Znikł między kolumnami wojsk pieszych, w tłumach konnicy...

* * *

W miejsce tendencji, cechującej powieść pozytywistów — wprowadził Żeromski liryczno-nastrojowy symbolizm, który nie jest od zewnątrz narzuconą doktryną, ale głosem wnętrza przedstawianych ludzi i wypadków, a zarazem wykładnikiem ideji autora.

Symbolizm ten stanowi istotę „rapsodów" Żeromskiego: „Powieści o udałym Walgierzu" (1906) „Dumy o hetmanie" (1908) „Snu o szpadzie" (1911). Powieść o Walgierzu opracowuje motyw germański (Walter), znany w literaturze polskiej od XIII wieku, dopełniony wątkami swojskiemi. Żeromski uwzględnia tylko te ostatnie, przetwarzając je samoistnie. Chodzi mu przedewszystkiem o odmalowanie wewnętrznego przewrotu w duszy tytułowego bohatera, który nie rozumiejąc ideji miłosierdzia opuszcza króla, powraca do swojego zamku w Tyńcu, tam, wzięty zdradą żony i jej

kochanka, Wiślimierza, zostaje przytroczony do żelaznego słupa i znosić musi straszliwe męki, zarówno fizyczne, jak moralne — ale w cierpieniu oczyszcza się, wyzbywa pychy, uczy miłosierdzia, pojmuje wyższą myśl króla i powraca doń, dokonawszy zemsty na zdrajcach. Idea „Księcia niezłomnego", podana w oprawie niezmiernie bogatej i wielostrunnej mowy — czyni z tej pozornie archaicznej opowieści utwór pulsujący krwią życia, a gloryfikacją wartości mocy cierpienia wiąże ją z głównym prądem twórczości „Młodej Polski". Nowym jest nadto akcent wiary w ostateczne zwycięstwo Dobra, przedzierający jak złoty promień słońca gruby mrok pesymizmu Żeromskiego.

Tonu tego nie tłumi rapsod o cecorskim wodzu („Duma o hetmanie"), wyrosły bezpośrednio z dumań poety nad upadkiem rewolucji w 1905 roku, w której „stary i zawsze ten sam Żółkiewskiego obóz" padł pod naporem zorganizowanej siły zewnętrznej i niemocy wewnętrznej (por. „Nokturn Polski"). Mimo to cudowna wizja polskiego wodza, który z garstką wiernych ginie na polach cecorskich — nie zabija wiary w siłę odrodzenia duszy polskiej. Nie zginął duch Żółkiewskiego w narodzie polskim „są ludzie nowożytnej Polski o duszy niebiańskiej"; „przez trud tych dusz w Polsce samotnych wydźwignie się anioł jej wewnętrzną mocą swoją z cielesnej poczwary".

Dreszcz rewolucyjny, który przeszedł w 1905 roku obszary państwa rosyjskiego i rozpalił nowe nadzieje w sercach polskich, odbił się wielokrotnem echem w twórczości Żeromskiego. Raz jeszcze rozwiał się „sen o szpadzie", ponuro zabrzmiał „głos mocny — nokturn polski", na „nagim bruku" wykwitła krwawa „róża", której wnętrze toczy robak grzechu. Przeraźliwe są te transpozycje dumań poety nad niezmiernie tragicznym losem polskiego żołnierza rewolucji, którego zadaniem „niweczyć przemoc człowieka nad człowiekiem, z pod męki ciał wydobyć ducha ludzkiego, osadzić wśród ludzi miłość i prawo do szczęścia... konać za świętą ideę, a konać bez ostatniej pociechy mężnego człowieka — bez sławy". Całokształt tej „syzyfowej pracy" przedstawił Żeromski w „dramacie niescenicznym" pt. „Róża" (wydanym pod pseudonimem Józefa Katerli 1909), opatrzonym mottem Shelley'a, który jest ukochanym poetą Żeromskiego, podobnie jak Kasprowicza, a obejmującym szereg ponurych wizyj na tle różnych momentów stłumionego ruchu rewolucyjnego. Pośrednie odgłosy tego ruchu odbiły się również w powieści „Dzieje grzechu" (1906). Wykazuje ona na przykładzie młodego dziewczęcia, jak w zatrutej atmosferze stosunków polsko-rosyjskich naj-

szczytniejsze zamiary obracają się w niwecz, a dusze piękne i czyste plamią się i spadają coraz głębiej na samo dno zbrodni. Osią utworu są dzieje Ewy Pobratyńskiej i stosunek jej do życia, które plami i brucze jej czysty zrazu erotyzm, a popychając do zbrodni dzieciobójstwa czyni narzędziem brutalnego instynktu zmysłowego. Powieść jest w pierwszych częściach znakomitym romansem psychologicznym, który pod koniec przeobraża się w romans kryminalny, stojący poza granicą artystycznej miary.

W powieści „Uroda życia" (1911) odezwała się znowu wiara twórcy w moc odporną polskiej „causa santa". Podobnie jak w młodzieńczej „Mogile" dał szkic ewolucji kosmopolity-studenta warszawskiego na narodowca, tak w pierwszym tomie „Urody" opracował skomplikowany proces powrotu zrusyfikowanej jednostki rosyjskiego oficera na łono polskości; tom drugi, jako „roman d'aventure", psuje harmonję i obniża poziom całości.

Obok czasów Napoleońskich powstanie 1863 roku było drugim momentem historycznym, w którym Żeromski rozpatruje problemat bohaterstwa. Zrazu pisze beznadziejnie smutną elegję pt. „Rozdziobią nas kruki, wrony..." (1895) — w kilkanaście lat później wraca do tego tematu w „Wiernej rzece" (1913). Sam temat był już wielokrotnie przedtem opracowywany, od Kraszewskiego i Korzeniowskiego poczynając, poprzez utwory Orzeszkowej, Sewera i innych aż po czasy najnowsze. Ale sposób ujęcia i przeprowadzenia tematu jest u Żeromskiego całkiem inny, aniżeli u jego poprzedników. Chodzi mu jeszcze bardziej o liryczny nastrój danej chwili dziejowej, aniżeli w „Popiołach". Stąd element epicko-opisowy zostaje tu niemal całkiem pominięty, a wypadki historyczne zaledwo wspomniane. Symbol, zaznaczony w tytule, wysuwa się na plan pierwszy. Krwawa sylwetka ciężko rannego powstańca, który uszedł z pogromu i dostał się pod opiekę bohaterskiej dziewczyny — tragicznie zakończony romans tej pary — ogarnięcie jednem spojrzeniem całej martyrologji tego krwawego roku i napiętnowanie w kilku rysach rodzimych żywiołów ciemnych, obojętnych lub wręcz wrogich z przyrodzonego egoizmu ideji walki z Rosją — wreszcie owa symboliczna „wierna rzeka", która przyjmuje w swoje dobre, litościwe łono zmarłego powstańca, papiery rządu narodowego i „pieniądz martwy, którym usiłowano zagoić serce ofiary" — to zasadniczy zrąb tej najgłębszej historji wewnętrznej strony powstania styczniowego, historji smutnej, ale nie beznadziejnej, gdyż kończy ją wiara w istnienie jakiejś siły czystej, wyzwalającej i oczyszczającej, jakby owej wody

letejskiej, z której musiał zaczerpnąć Dante, zanim dostał się w górne sfery raju.

Na teren powieści społecznej powrócił Żeromski w trylogji, pisanej czasu wojny światowej pt. „Walka z szatanem" („Nawracanie Judasza" 1916 „Zamieć" 1916 „Charitas" 1919). Jest to dalszy etap w walce Jakóba z Aniołem, toczonej przez duchy przewodnie Młodej Polski. Bohater dwóch pierwszych części trylogji, Ryszard Nienaski, należy do tego samego rodu, z którego wyszli dr. Piotr, Raduski, Judym, Czarowic i Rozłucki, bohaterzy poprzednich powieści Żeromskiego. Jak tamci posiada naturę złożoną: jest gotowym do ofiar dla dobra ogółu, ale i spragnionym osobistego szczęścia, budzi ducha, jak i gdzie może, „nawraca Judaszów", ale wyzbywa się utopizmu i histerji Judyma, nie spodziewa się, jak tamten, „wyzwolenia zła", które samo przemieni się w dobro, lecz podejmuje walkę z szatanem celową, bezwzględną, i konsekwentną we wszelkich przejawach zła. Rozumie, że do zwycięstwa zaprowadzi go siła materjalna, którą dają pieniądze. Na ich zdobycie wybiera się do Paryża, dokąd również pociąga go miłość do Xenji. W Paryżu pozyskuje majątek i rękę ukochanej, poczem zaczyna realizować swoje altruistyczne plany. W toku tej akcji ginie z ręki tych, dla których pracował, zabity przez ogłupioną bandę anarchistów - mścicieli. W ostatniej woli nakazuje Xenji doprowadzić dzieło do końca. Xenja jednak niebawem umiera a testament wraz z olbrzymim majątkiem przechodzi w ręce szubrawca, ojca Xenji, Granowskiego. Akcja „Charitas" rozgrywa się na tle wypadków wielkiej wojny, zrazu we Florencji przed jej wybuchem, potem w Krakowie i Małopolsce w czasie jej trwania. Momenty społeczne ustępują miejsca satyrycznemu oświetleniu działalności narodowego komitetu (enkaenu), w którego skład wchodzi dla osobistych celów miljoner Granowski. Ale wrażenia wojenne, prawdziwie dantejskie obrazki i przeżycia, oczyszczają duszę starego spekulanta, który, podwoiwszy spadek po zięciu, zapisuje go w całości na cele naukowo-społeczne, planowane przez zmarłego męża Xenji. Sam zaś Granowski, mając w duszy rozbudzoną „charitas", spokojnie idzie na haniebną śmierć, skazany przez Austryjaków na podstawie doniesień malarza i kapitana Śnicy o konfidencje z Moskalami. Ów Śnica, to przeciwieństwo Gronowskiego, żywy przykład deprawującego działania wojny.

Artystycznie nie przynosi trylogja Żeromskiego wielu nowych wartości. Najciekawszym jest romans Nienaskiego i Xenji, charakterystyka tej ostatniej, niektóre postacie epizodyczne (Jasiołd, legjonista „wschodni" w „Charitas").

Natomiast aktualizm trzeciej części, oceniający wysiłki pewnego odłamu społeczeństwa ze zbyt bliskiej i jednostronnej perspektywy, nosi raczej publicystyczny, aniżeli artystyczny charakter a całość czyni wrażenie chwilowego osłabienia siły twórczej.

Publicystyka zajmuje twórcę „Ludzi bezdomnych“ od dawna także w osobnych publikacjach, których liczba wzrasta zwłaszcza w ostatnich czasach. Porusza zagadnienia natury ogólnej, występując z projektem akademji literatury polskiej (1918), pisząc o organizacji inteligencji zawodowej (1919), o początku świata pracy (1919) i o snobiźmie (1922) ze stanowiska teorji, nieraz zbyt słabo związanej z realnemi możliwościami życia.

Najszerszem z tych zagadnień jest kwestja polskiego morza, narzuconą zmianą warunków politycznego życia i odzyskaniem skrawka bałtyckiego pobrzeża. Ta myśl o Pomorzu świtała dawno w głowie Żeromskiego, tworząc wspaniały ustęp końcowy w „Urodzie życia“, gdzie domki kaszubskie jawią się wyłowionemu z toni morskiej przez krzyżownik pruski bohaterowi a niemiecko-polska walka o Bałtyk rysuje się w złowrogim błysku spojrzeń oficerów pruskich, który zamigotał na dźwięk polskiej nazwy „Pomorze“.

Z tego ziarna zarodowego wyrósł „Wiatr od morza“ (1922): historyczny zarys odwiecznej walki w formie powieściowej, od prasłowiańskich czasów poczynając, aż na budowie portu w Gdyni i polskiej koleji na Helu kończąc. Żadne dzieło Żeromskiego nie posiada tak wątłej konstrukcji, jak to ostatnie. Składa się ono z szeregu luźnych obrazów i referatów, związanych cienką nicią chronologicznego pochodu wieków oraz pewną wspólnotą historycznej podstawy, którą wyobraża symboliczna figura Smętka, „czarnego łowca“ na początku, tajemniczego podróżnego na końcu książki, opuszczającego na statku angielskim ten kraj nadbrzeżny w przekonaniu, że jego rola historyczna już się tam skończyła. Polegała zaś ona na popieraniu działania pruskiej pięści a osłabianiu siły odpornej tubylczego żywiołu słowiańskiego.

Ostatnie dzieło powieściowe Żeromskiego posiada wartość bardzo nierówną. Przytłacza je balast szczegółów archeologiczno-historyczno-językowych (oszałamiająca obfitość neologizmów nautycznych i próby gwary kaszubskiej), stawiających niektóre rozdziały dzieła na niezdecydowanem pograniczu powieści i referatu. Najpiękniejsze ustępy, zawierające cudowne opisy przyrody pomorskiej, znajdują się w pierwszej części dzieła.

Obok powieści pociąga Żeromskiego oddawna wizja scenicznego kształtu („Róża, dramat niesceniczny“ 1909, tragedja o „Sułkowskim“ 1910). W najnowszych czasach kształt ten przybiera coraz bardziej realne formy w trzech dziełach teatralnych, a mianowicie: „Ponad śnieg bielszym się stanę“ dramat w 3 aktach (1921), „Biała rękawiczka“ sztuka w 3 aktach z prologiem i epilogiem (1921) i „Turoń“, dramat w 3 aktach (1923). Dwie pierwsze ze sztuk wymienionych czerpią osnowę z przeżyć bolszewickich — ostatni, dramat historyczny na tle rzezi chłopskiej 1846 roku, jest najbardziej zwartą koncepcją teatralną, jaką stworzył dotąd Żeromski.

* * *

Powieść o udałym Walgierzu.

(Początek)

I.

Na progu wyniosłym morza, gdzie sosny rumiane cień błękitnawy na jasne piaski rzucają, — oparły się wozy królewskie. Ustały zgonione konie, zarżnęły się w piasku skrzypiące koła. Każe król rozbić szkarłatny namiot swój. Zwisła ciężka, złota frendzla zasłony, na wiotki piasek opadła. A przed zasłoną na żerdzi głęboko wykopanej szeleści plemienna stannica, królów wojenny proporzec. Czterdzieści wnet stanęło stołów. Siadła pospołu drużyna bojowa. Siadł i najemnych gości tłum: pieczeniegi i waregi, czechy i morawy, za złoto żołdu zdradzające swój ród nemety, sasy, bawary.

Na siedzisku wyniosłem rozparł się Król. Szkarłat rodowy piastowski obleka jego tron i ziemię szeroko — daleko. Po prawicy i po lewicy ma król wiciądze swe, ojczyce ziemi. Cieszy się król.

Pierwszy to raz od tylu czasów wielki roztruchan podnosi. Bezcenne migają kamieńce, lśni złoto, gdy do ust niesie wino z za gór, z za światów. Na cześć drużyny pije. Krzyczy mu w ląd i w morze drużyna wieczną cześć.

Haw — białe morze. Pod sinym, dalekim niebem chluszcze bryzgami fal, na niskie piaski dumne wełny zanurza.

— Na twoją cześć, głębokie morze! Na twoją wieczną sławę, święta, jedyna, moja! — woła w płaszczyznę ziemi.

— Pieśni! — wzywa drużyna.

Wyjdzie z tłumu, gdzie czeladnicy, pachoły i posługacze wojenni, z pomiędzy chorągwi chłopskich — starców kudłatych zgraja. Siwy tłum. Zasiądą wokrąg. Nastroją liry.

Śpiewają panu słowiańską, przedwieczną, wojno-pamiętną pieśń. A pieśń jasnego pana za nogi obłapia, czołem mu bije. A pieśń go woła.

Wsparł na mieczu łokieć, na pięści wielką głowę niezwyciężony. Obrócił jasne oczy na dziady grające. Słucha. Słucha jako ta pieśń uderza w krzyk, pomstą pomstuje. Dym kłębami siwemi, ogień drżącemi jęzory wybucha z niej. Ku niemu leci, ku jego sercu z żelaza, ku piersiom szlochającym tajemnie, pod kolczą zbroją, co płaczu jako żyw nie zaznały. Krzemienie proc furczą, cięciwy pieśni tej brzęczą i brzechwy lotnych strzał świszczą. Słychać w niej płacz śmiertelny dzieciąt bezsilnych i dziewek ledwie podrosłych. Hańba woła z niej ojczyców, za siwe kudły wleczonych ze siół przez długie mosty w kajdany żelazne, w plenice.

Czarna się dymi krew, co wypłynęła przez pomsty z żył mocnych chłopów nieznanemi broniami pobitych w paliszczach, kamienną ongi ciosanych siekierą, w warownych grodach pośrodku bagien i w tynach nad słodkiemi wodami, gdy się z najeźdźcą piersią gołą o jego żelazną pierś siepali.

Wzdycha król. Ręką szarpie głownię mieczową. Krwawemi oczyma, w których ogień bucha i dym się kłębi, wodzi po ludziach. Nagle się uczta przerwie. Jeden drugiego pyta. Czemuż to władacz sposępniał?

Postrzegł król ich milczenie i skinął ręką na grajki.

— Milczeć!

Porwie w lewą dłoń czarę, a prawą uściśnie jelca straszliwego koncerza. Wstaje olbrzymi. Ciało jego obleczone od stóp do głów w kolczugi sieć stalową. Kutta, koszula pancerna, lśni na ramionach, a płach jej mieni się i drży na wielkich piersiach. Stolica pod stopą żelazną trzeszczy. A w piersi zwartej sieczysty brzeszczot raz wraz szczęka.

I słowo wieszcze pada w tłum:

— Słuchajta! Wodze, namiestnicy, i wy, chorągwie! Na śmierć piję sasom, którzy na nasze ziemie przedwieczne idą. Abym ich, póki mego żywota, tym mieczem i waszym mieczem wyrąbał, zdradzieckim żegadłem wyżgał. żeleźcem grotów przebódł, garścią zemściwą pociemku wydusił. Ziemią nagłym pożarów zagonem wiecznie za niemi chodźmy, rzekami będziewa tajemnie brodzić, w morze na łodziach zbiegniemy i na wałach bezdennych pod próg uśpiony

podpłyniem. Złupimy miasta i sioło, spalimy siedliszcza do ostatniej przyciesi.

Okrzyk:

— Na śmierć sasom!

— To wam zapowiadam wszem wobec: nie pozwolę grzebać trupów pobitych, gdziekolwiek niemców dopadnę — w kraju dziadoszan, czy na piaskach lutyckich. Niechaj z nich korazuny i gugelhauby, nabiodra i plechy nagolenne łupi ciura, trupi ich niechaj wilcy roznoszą po puszczach, sępy po skał grzbietach. Niechaj nagi między zasiekami leśnemi leży pfalcgraf Burkhard i margraf Gero. Nie zazna czci, ani rozkoszy spoczynku w ziemi, która jest moja, Frydrych mąż żelazny, Widsedy i graf Folkmar z dwiestą zwalonych rycerzy! Niech zginą u wierzchu bagna w potokach krwawych i w pyle! Na wieczną rzeczy pamiątkę zostaną niepogrzebani Adelhajd, Ira, Thietmar, Doda i Ludolf. Tak rozkazuję. A ktoby się woli mojej sprzeciwiał, przez Boga wiecznie żywego — biada mu!

Wołanie:

— Biada mu!

A skoro siadł, każe czeladnikom odpasać sprzączki skórzanych tłumoków i wywalić przed bracią wojenną zgarniony za Odrą łup. Sam rzuca w ciżbę głębokie czary i kruże ze złota, rogi i kielichy, sadzone parangonami bezcennej wody, dzbany z kryształu przejrzystego, jak woda, greckie amfory i szkatuły niemieckich majstrów cudnie z metalu kowane. Między srogie zastępy, w krzywoślepą hordę pieczeniagów każe nieść, w darze italskie arbalety, cisowe kusze, zaciągane lewarem z żelaza, hiszpańskie tarcze i krótkie piki. Pieszym chorągwiom chłopów, odzianym jeno w serdaki a czuje, w sztyki z rogami i kły, uczynione z obłupionych łbów dzików i turów, wilków i lisów, uzbrojonym jeno w oszczepy z osękami, w rogaciny, w kamienne oksze na długich styliskach, a wielkie na chłopa pawęże, szczodrze rozdaje czekany, barty i obuchy z żelaza, cepy kolczaste, smycze i arkany z surowego rzemienia. Konnym swym wojom każe nieść wielkie, obosieczne koncerze, radość serca męskiego, i cudne kopaliny z połyskliwego żelaza, miedziane nagłowne myśnice, czepki kolczaste, rękawice, płachy przedsobne i zasobne pancerzów. Rotom drabów najemnych sypie bez liku garściami srebro i złoto denarów kupieckich. A gdy tak szczodrze król wręcza dary każdemu ze swych rycerzy, każdemu ze swych sług do ostatniego pacholęcia, słychać od czat dalekich wrzaskliwe hasło rogu. Wszystkie się oczy w tę stronę zwróciły i jako czujne ogary pomknęły w las. Oto wyszedł z brodów

orszak konny pod czatowniczą strażą i ku namiotowi pańskiemu podąża. — Przysłonił wódz dłonią oczy i wilcze miota spojrzenie.

Aż znagła wstał.

Ciężko po stopniach idzie z tronu.

Zmierzały wprost ku królewskiemu stołkowi wielkie rycerze niemieckie, zakute w żelazo. Forgi wielobarwnych piór, jakoby obłoki na czubach krzesanic, chwiały się na wierzchołkach obłych szyszaków. Nieustraszone ślepia patrzyły zuchwale z widzierów hełmowych. Każdy miał prawicę żelazną na klindze mieczu, a lewicą ściskał rękojeść mizerykordji. Ze środka ich, jakgdyby z zamczystego łona zastępu, wyszedł człowiek chudy, z kaprawemi oczyma, z twarzą wykrzywioną od boleści. Nogi miał bose i nagie aż do kolan, ręce nagie aż do ramienia. A nagość jego kości kryła kapa wytarta, z nędznego sukna żałoby uszyta. Pod nią wisiały strzępy mniszego habitu. Na głowie miał czapkę biskupią, w ręku biskupią krzywulę. Ujrzawszy w oddali majestat, stanął skulony, stopa przy stopie, kolano przy kolanie. Podniósł rękę i pokazał w niej krzyż.

Wnet blada trwoga skupiła dookoła wodza drużynę. Opat-doradca przysunął się aż do pańskiego boku i szepce:

— Panie!... Bacz... Święty człowiek idzie przeciwko tobie.

— Tenże to z Myśny?

— On. Patrz, płacze.

— Czegóż płacze?

— Płaczek on boży. Kaprawy, patrz, z płakania. Bosy. Bez koszuli i bez nogawic zimie i lecie. A zamiast łoża pień ma bukowy, który był sobie wydłubał w tajemnicy przed ludźmi. A obwiedziony jest pień-łoże płotem z tarniny. żeby go kolce wyrywały ze snu. Głowę zaś, panie, układa na poduszce z badylów róży dzikiej. Za dnia, gdy nań nie patrzy nikt, wdziewa na głowę mitrę biskupią, z pnia drzewnego uciosaną, na której ze wszech stron ciężkie zawiesza kamienie.

— Czemuż to czyni, powiedz?

— Żeby go, panie, biły po głowie, gdyby się o sprawach żywota ziemskiego zadumał. Patrz, wielki królu, — na tobie zbroja złocona z łusek stalowych na skórę nieprzebitą naszytych, pod stopą twoją szkarłat bezcenny. A na nim gałgan zetlały! Wiedz o tem panie. Zanim, posłuszny woli cesarskiej, po stopniach stolicy biskupiej poszedł, gdy w puszczy, w bratnim eremie przebywał, widzieli bracia na zemdlonym od twardej pracy, że przepasany jest łańcuchem żelaznym z kolcami, który mu w biodra wrósł, a skórę brzucha przetarł i, w otwartych wieczyście ranach, gołych wnętrzności dotykał.

Duma król. Z głębi potężnych piersi wzdycha. Aż oto woła ku biskupowi:

— Wydam ci ciała poległych w boju, jeno tu nie płacz przedemną.

Szepce opat do ucha monarchy:

— Panie, ach, panie!...

Patrzy król pod przyłbicę, w zawarte maski onego towarzyszów lwiemi oczyma. W oczy ich patrzy ze straszliwym uśmiechem, jak między żelazy goreją.

— Wydam ci ciała poległych: z chwałą je chowaj w tej ziemi.

Pomruk złowrogi w drużynie. Spinają sprzączki żupic pancernych. Mocno przypasują obojczyki i blachownice, zarękawia i fartuchy kolczate. Nisko spuszczają przyłbice, żeby ocienić lica nanośnikami. Trzask słychać mieczów i pobrzęk cięciw. Pomruk głośniejszy w drużynie. Gwar.

Schyla się biskup, podnosi krzyż i błogosławi nim króla.

Postąpił król ku biskupowi. Ujął dłoń i powiódł w pokorze bosego ku złotej zasłonie namiotu. Orszak niemiecki za królem. A gdy komornik spuścił za nimi zasłonę, rozejdzie się w obóz drużyna z gwarem złowrogim, z szeptem zemściwym. Zostali jeno na placu czterej.

Stoją w hełmiech zawartych. Jeden ma kamail na głowie, szyszak z nanośnikiem, spadającym aż do brody, drugi i trzeci mają lambrekiny frankońskie. Paiże dzierżą na lewym ramieniu. Na wielkich mieczach się wsparli. Cierpliwie stoją. Długo czekają milczący. Aż ów na czele, którego głowę okrywa olbrzymi gocki szłom, Walgierz o dłoniach potężnych, o udach z żelaza, o kolanach z miedzi. uderzy głośno mieczem w puklerz.

Raz, drugi.

Cisza.

Uderza Walgierz powtóre z łoskotem.

Rozdzieliła się złota zasłona. Komornik.

Uderzy Walgierz Udały mieczem w puklerz potrzecie.

Rozdzieliła się złota zasłona.

Król.

Stoi między zasłonami z głową odkrytą, jasnowłosy. Ręka jego za pasem. W oczach zaduma. Patrzy ku czterem.

— Udały... — cicho wyszepta.

Milczą rycerze.

— Słuchasz, patrzysz, mierzysz ślepiami me sprawy. Wciąż mrok na twojej twarzy, a chmura na twojem czole.

— Wciąż chmura na mojem sercu!

— Wciąż cię pycha na rumaku oszalałym unosi. Wciąż ci strzyga o jednym zamku dalekim szepce po nocach.

— Dusza się moja wydziera do tyńca, praojcowego dworzyszcza, do stolicy mej ziemi!

— Milcz o stolicy twej ziemi!

— Dawno, dawno już milczę. Nazbyt dawno już milczę.

— Bylebyś nigdy nie zaczął przemawiać o tem, co na wieki minęło. Goście w moim obozie...

— Dziś będę mówił.

— Nie mów dziś nic, koniądzu!

— Dziś będę mówił pierwszy raz i ostatni.

— Pilnujże dobrze głowy!

— Oto me słowo: idę ze stanu z towarzyszami. Niech słyszą niemcy, że z obozu twojego wychodzę! W dziedzinę moją, w żupy wiślańskie powracam. Przed chwilą piłeś wodzu w dłonie nasze puchar rycerski na zgubę rodu sasów. Zaprzysiągłeś pomstę żywym i trupom. A ledwie się pokazał bosy wróż, jużeś się przeląkł haniebnie.

— Sądzisz moje uczynki. Ja wasz jedyny sędzia i wódz! Ja życia i śmierci pan!

Śmieje się hardo Walgierz Udały.

Spojrzą po sobie z żelaznych oknisk wściekłe oczy czterech rycerzy. Milczą żelazne ich usta.

Król rozkazuje:

Zdejmijcie zbroje. Odpaszcie pasy. Złożycie na ziemi paiże, a na nich miecze i włócznie w krzyż.

Spojrzą po sobie powtóre z żeleznych jam okrutne oczy. Milczą żalezne usta. Rozkaz królewski nie spełniony.

Szarpie król pas. Porwie miecz. Klasnął w ręce. Biegnie ku niemu komorzych tłum.

Rozkazał:

— Trębić!

Zawrzasną rogi. Biegnie rycerstwo, Trzepie się ręka królewska ze stopni tronu nad głowami zuchwałej czwórcy.

Rozkazał:

— Sąd! Szarpajcie ich w sztuki mieczami! Oburącz! Walcie w zdradzieckie piersi obuchy młotów!

Rozruch i zgiełk w drużynie. A porwać za koncerz, za młot nikt nie ma siły.

Nie zadrżał Walgierz Udały i nie uchylił głowy ni jeden z towarzyszów: Mściw, ani Wydrzyoko, ni Nosal wielkoramienny. Stali czterej przeciwko wojsku.

Wokoło żelazny mur rycerskich ludzi. Na silnych koniach kiryśnicy w zbroi zupełnej. Paiże na ich ramieniu rozsiały wszechmocną zgrozę, a drzewa włóczni pod pachami — czychają. Daleko stanęły seciny pieszych chorągwi. Jasno srebrzone pawęże, wielkie na chłopa, stworzyły równy, śmiercią błyszczący tyn, co idzie daleko, aż do fal pienistych morza. Glewie dobyte z pochwy czeka na rozkaz, na cios. W słońcu glewie połyska. Napięte są cięciwy samostrzałów.

I rzekł w koło wojenne i w ulicę rycerską gromowym głosem Walgierz Udały:

— Drużyno polska, drużyno bojowa! Schodziłem z tobą, drużyno bojowa, ziemie saskie i ziemie lutyckie. Paliłem z tobą zamczyska i miasta. Tym oto mieczem rąbałem za dnia w boju męże w żelazo okute. Tą oto dagą przeszywałem po nocy serca śpiących. A teraz, słuchaj drużyno bojowa, szarpie mię słowy król, który me ziemie w szpony porwał. Szarpie mię w sztuki jakoby mieczem, przeszywa uśmiechy piersi moje jakoby puginałem. Znieważa król mnie, wiślańskiego koniądza, władzcę na Tyńcu i ponad całym światem rzecznym od niezmierzonych gór po łyse góry, pana wszech puszcz jodłowych aż po mazowszańskich piasków sosny. Bije król słowem twardszym od obucha okszy w piersi Nosala z za Dunajca, Wydrzyoka z za Pilicy i Mściwa z puszczy, gdzie się poczyna w ciemnościach bożych czarna Nida. Słuchaj mię, królu polski! Mnie wiślańskiego władacza...

— Nie słucham cię rycerzu Udały. Nie znam twej władzy i zakazuję ci zwać się panem świata wodnego, widni świętej, przez którą biała Wisła idzie. Zakazuję ci zwać się władaczem puszcz. Obie oce moje sięgają za łyse i za niezmierzone góry, a ręce moje sięgają w dalekie morawy. Moje są dunaje — wody, bystre — głębokie, co ze śniegów się rodzą, i moje są strumienie, co z puszczy jodłowej płyną niskiemi łąkami. Wziąłem ziemie, które swemi nazywasz, żelazną dłonią. Jam jest jedyny ich odzierżyciel. Wydarłem cię z morawskiej pięści, ja wolny i niezwalczony. A przytargnąłem cię pod mój proporzec, żebyś nie leżał u cudzego progu i żebyś chodaka krzywoślepej dziczy węgierskiej nie całował. Uczyniłem cię rycerzem polskim, pozwałem cię i powiodłem na zwycięstwa przeciwko niemcom, którzy są wrogowie na wieki wieków mego i twego plemienia. Ziemiom twym kazałem wrosnąć na wieki w moje Ziemie. Siłom twym kazałem wrosnąć w moje siły, w moje ręce żelazne, w głos mego rogu, w połysk mojego pancerza. Moje siły są z naszych pancerzów i szczy-

tów, pióra mego szyszaka wzdyma wicher waszego krzyku przed bitwą. Moje siły nie są moje i nie są wasze, jeno są nasze. A siły nasze zrosły się w naszą rzecz wiekuistą, rzecz pospolitą....

Woła zuchwale Walgierz Udały:

— Królu polski! wychodzę z twojego koła, gdyż nie chcę służyć pod twoją stannicą. Jestem ci równy i władzy twojej już nie chcę dźwigać. Dotąd dźwigałem, a teraz nie chcę. Wracam na zamek, gdzie ojce moje od początku czasów władały. Ze mną Wydrzyoko, Nosal i Mściw. Każ mię porąbać mieczami, walić w me piersi młoty, bić w moje oczy z kusz. Nie chcę już niemców wojować pospołu z tobą, któryś jest twardy samowładzca, któryś jest straszny najeźdźca, a bosego się niemców wróża boisz. Nie chcę z tobą wojować, bo mi się wojować z tobą nie podoba!

Jak grom pada z wysokości słowo królewskie:

— Znam ja cię, władco drewnianego zamczyska, hardy ojcowicu nędznej dziedziny! Widzę na wylot twe myśli. Chodziłeś pod moją sprawą i w cieniu mego proporca na sasy i na lutyckie sioła. Łakome twoje ręce czerpały moje mienie, a oczy zdradzieckie wypatrywały moc moją. A teraz chcesz moc moją w swoim zawrzeć zamczysku, za tynem ją przyczaić i przeciwko mojej pięści wykręcić. Wziąłem cię za gardziel tą pięścią, gdyś był w broni skórzanej, którą ci z turzej skóry ciura uszył, a kowal żelaznemi nabił gwoździami. Teraz odziany jesteś kolczugą z niemieckiej stali, którą z ramienia swego zwlokłem i tobiem z łaski dał. A przetnie miecz mój łuski...

— Na głowie mojej szłom pradziadów!

— A ty Mściw! Ty Wydrzyoko! Ty, Nosal! Dałem wam miasto wilczych szłyków zbroje rycerskie. Otworzę ja te zbroje nanowo! Znam ja nienasycone wasze gardziele! Znam piersi, pełne szału kłótni, a ślepia chciwe jak u sępów!

Ponuro goreją oczy towarzyszów Walgierza. Ręce ich na głowniach mieczów, na toporzyskach złożone-czekają. Zawarte milczą usta.

* * *

Żeromski — rzec można — wytworzył całą szkołę. Jego ideologja, nastrój, liryzm, symbolizm, metaforyzm i sugestja stylu wycisnęły wyraźne piętno na utworach pisarzy t. zw. „lewicowych", gdyż w nienormalnym układzie naszych stosunków podział i etykiety partyjne dotarły i do klasyfikacji twórców, a nawet oddziałały faktycznie na krytyczne o nich sądy.

Najwybitniejszym uczniem Żeromskiego okazał się Gustaw Daniłowski (ur. 1871), autor altruistycznych wierszy i poetyckiej allegorji na temat wyzwolenia ujarzmionych lądów („Na wyspie"). Altruizm i allegorja, walka samolubstwa z ofiarnym pędem bojowników postępu — wytworzyły ideową podstawę nowel i powieści Daniłowskiego; typowym pod tym względem jest obraz „pociągu", który pędzi brzegiem urwiska nad doliną wydziedziczonych i każdej chwili grozi katastrofą runięcia w przepaść, dopóki nie zostanie naprawioną jego wadliwa konstrukcja społeczna.

Powieść „Z minionych dni" (1902) wyhodowała atmosfera dzieła Żeromskiego. Posiada ona ten sam ton lirycznego pesymizmu, ideę konieczności walki bezpłodnej, symbolizm, związany organicznie z treścią, nawet analogje w stylu i obrazowaniu. Rysuje jakby tryptyk polskiego bohaterstwa, po którem nie pozostało nic, prócz „popiołów" wspomnień; przedstawia je w trzech momentach: w epoce napoleońskiej, w 1863 roku i w chwili współczesnej.

„Jaskółka" (1907, 2 tomy) jest najlepszą, jak dotąd, powieścią Daniłowskiego, pomimo luźnej konstrukcji, wzorowanej na Żeromskim i słabych poszczególnie ustępów. — Najpełniejszy to przytem obraz rewolucji 1905 i 6 roku. Przedstawia dzieje porwanego burzą rewolucyjną studenta (Orskiego), którego oportunizm i ostateczny triumf nikczemności nad szlachetnym porywem przemienia na filistra — i przeciwstawia mu cichy, gorżki heroizm rewolucjonistki „Jaskółki". Są tu świetne, pełne ruchu ustępy zbiorowe (strejk, walki uliczne w Medjolanie) oraz plastyczne w rysunku postacie Orwidówny (w której kocha się Orski) i studenta-nędzarza, syna chłopskiego, Dulki.

W zbiorze nowel „W miłości i w boju" (1910) raz jeszcze dał Daniłowski galerję bojowców — poczem zmienił temat zasadniczo, ogłaszając trzy powieści na tle zagadnień erotycznych: „Marja Magdalena" (1912), „Lilli" (1917) i „Tętent" (1919). Z tych najcenniejszą i najgłośniejszą jest „Marja Magdalena", odtwarzająca w pierwszej części obraz przetwarzania się ekstazy zmysłowej w religijną, pod koniec referująca pobieżnie i niedbale znany motyw nawróconej jawnogrzesznicy.

Wpływ potężnej indywidualności Żeromskiego, pogłosy rewolucji warszawskiej, związany z niemi nawrót do beznadziei bohaterstwa 1863 roku — jako odległe przytem echo reakcji antipozytywistycznej — wreszcie powołana do życia wizja „szarego" żołnierza legjonisty, idącego szlakiem powstańczym wyrębywać Polskę nietylko z pod przemocy rosyjskiej, ale i wbrew oporowi znacznej części społeczeństwa — to pewna wspólna, dająca się uchwycić linja

jednego działu powieści polskiej. Najwybitniejszym i najbardziej samoistnym tego działu przedstawicielem jest Andrzej Strug (Tadeusz Gałecki, ur. 1873), podejmujący jakby dalszy ciąg tematów Zycha, ale bez gestu romantycznego i bez hamletyzmu. Jego „Ludzie podziemni" (1908, 1909, 10 — trzy serje), choć podzielemi na dwa sprzeczne typy, zapaleńców-idealistów i doktrynerów-materjalistów, tęsknią za czynem i pełnią go ofiarnie z myślą i wiarą w wyzwolenie. „Jutro" (1908) odtwarza z przedziwną intuicją stan duszy skazanego na bezimienną śmierć bojownika. „Dzieje jednego pocisku" (1910) przedstawiają kolejne etapy rewolucyjnych ruchów w byłym zaborze rosyjskim; „Ojcowie nasi" (1911 — nowele) malują na tej samej ideowej podstawie oparty wstrząsający obraz walki i klęsk z przed pół wieku; „Portret" jest apoteozą bohaterstwa dziewczyny — „Chimera" przedstawia marną wegetację jednostki, która przeżyła bankructwo ideałów rewolucyjnych. Całość tej twórczości, aż po ostatnią „Mogiłę nieznanego żołnierza" (1922) włącznie — to gloryfikacja zbrojnego czynu, związana tematycznie z dziełem Żeromskiego, ale w ideologji odmienna, mimo ponurego tła salwująca hasło contra spem.

Hasło to nabiera siły i rzeźwości w miarę, jak „Sen o szpadzie" zaczyna przybierać realne kształty. Towarzyszy mu bardzo często wizja powstańca 63 roku, owa „Mogiła" Orzeszkowej, w której już wielka pisarka pozytywizmu dojrzała nie źródła męki i rozpaczy, ale krynicy pokrzepienia i hartu. Odżywa ta wizja w „Kryjakach" Marji Johanny Walewskiej-Wielopolskiej (1913) na rok przed wybuchem wojny światowej, zmienia ton autorki „Pani El", oparty dotąd na intellektualnych stylizacjach i przez to pokrewny powieści Zofji Rygier-Nałkowskiej, z atmosfery salonowego egzotyzmu przechodzi na żywy teren lasów, kryjących ostatniego bohatera 1863 roku, księdza Brzózkę, przedstawiciela niezłomności polskiego ducha, objawionej w czynie zbrojnym. Na rok przed „Kryjakami" inne pióro kobiece, Marja Zabojecka, ulegająca wpływom Żeromskiego, autorka „Gromnic" — wyśpiewała „Powieść o duszy Polskiej" (1912), hymn na cześć polskiego męczeństwa patrjotycznego. „Ojcowie nasi", „Kryjaki", „Powieść o duszy Polskiej" — to trzy dzieła znamienne, nawracające tuż przed wybuchem wielkiej wojny do wizji polskiego bohaterstwa, urodzone w atmosferze, nasyconej powrotną falą romantycznej egzaltacji.

Patryjotyzm ten zabarwia zazwyczaj społeczny radykalizm, oparty na uczuciowym altruizmie, który stanowi główne źródło liryki Młodej Polski. Z tej podstawy wyrasta powieść społeczna Żeromskiego oraz szereg innych utworów powieściowych, niekiedy o zabarwieniu satyrycznem (Janusz Korczak — obok Feliks Brodowski, Stanisław Liciński). Z pośród nich „zdolność symbolicznego widzenia rzeczywistości powszechnej" oraz własne środki ekspresji posiada Juljusz Kaden Bandrowski (ur. 1885), atakujący „Niezgułów", pozbawionych zdolności czynów oraz „zbytki" salonowych pasorzytów, którym przeciwstawia „zawody" ludzi pracy. W „Prochu" (1913) dał Kaden próbę syntezy życia zagranicą Młodej Polski, wśród której tli się iskra przyszłego wybuchu. Jakoż tego wybuchu stał się Kaden piewcą w szeregu opowiadań o czynach legjonów oraz w większej kompozycji powieściowej pt. „Łuk" (1919). Na pierwszym planie tej powieści jednak nie znajduje się wojna, ale jej pozafrontowe zmysłowo-erotyczne i zaprawione tonem osobistego pamfletu refleksy. Wojnie również poświęcił swe pióro liryk-poeta, Edward Ligocki (ur. 1887) w wielkich obrazach powieściowych o luźnej konstrukcji („Sambra i Moza", „Sen o Dwernickim", „Płonące Reims"), opartej na epickim planie przedstawienia losów jednej rodziny, ale w wykonaniu naznaczonej piętnem romantycznego liryzmu.

Ten liryzm stanowi i nadal zasadniczą cechę jednej z głównych linji rozwojowej powieści polskiej. Tylko ton jeg ostaje się rzeźwiejszy i pozbywa się ponurego pesymizmu „rozdrapywania ran". Budzi się reakcja przeciwko wszelkiego rodzaju makabryzmom, powstaje tęsknota za słońcem. Jej lirycznym wyrazem jest twórczość Kornelego Makuszyńskiego (ur. 1882), który naprzód wybrał się na „Połów gwiazd" (1907), ale powróciwszy snać z próżnemi rękami na smutny padół łez, zaczął pisać w formie nowelistycznej „rzeczy wesołe", a przez to właśnie bardzo smutne, gdyż pod tą maską śmiechu „romantycznych historyj" „arabskich awantur" i „dziwnych powieści" tai się bunt i protest przeciw szpetocie życia. Oderwany wojną od ziemi ojczystej wybrał się Makuszyński po raz wtóry na połów gwiazd — tym razem szczęśliwie; dwie powieści: „Po mlecznej drodze" (1917) i „Słońce w herbie" (1918) — zaklęły w sobie złoty promień słońca. Wybudowane na religji miłości i dobroci, owiane ciepłym tchem poezji, są protestem przeciw wszelkim objawom dekadentyzmu. Jako motyw znamienny zjawia się w obu dziełach znowu postać starego powstańca z 1863 roku, uosobienie czynnej wiary w Polskę.

Wiara ta wypełnia czyn polskiego żołnierza, spleciony z huraganem wojny światowej. Największą, jak dotąd,

tego czynu księgą jest zbiór nowel Eugenjusza Małaczewskiego pt. „Koń na wzgórzu". Życie pisało te kartki, które uważać można za świetny szkicownik do wielkiego dzieła o bohaterstwie i krwawej ofierze żołnierza-tułacza, który powrotnym sybirskim szlakiem wyrębuje drogę do Polski. Obrazy, oparte na własnych przeżyciach, malowane z rozmachem epika i realistyczne w szczegółach — opierają się na głęboko lirycznej nucie tęsknoty za Polską. Niestety, nie było dane autorowi wysunąć z tych zarysów koncepcji: umarł w 27 roku życia ku nieodżałowanej szkodzie polskiego piśmiennictwa.

Pomnikiem w wielkim stylu walki i oporu polskiego żywiołu na wschodnich kresach przeciw zalewowi dziczy bolszewickiej — jest utwór Zofji z Kossaków Szczuckiej pt. „Pożoga" (1922), dokument historyczny i dzieło sztuki zarazem. Pisane w formie pamiętnika łączy w przedziwną harmonję spokojny objektywizm plastyki opisowej z liryczną skalą odczuwania wstrząsających wrażeń; a i zasadnicza myśl dzieła opiera się nietylko na refleksyjnem zrozumieniu obowiązku wytrwania na zalanej potopem barbarzyństwa placówce zachodniej cywilizacji, ale i na silnej uczuciowo, wiekami utrwalonej więzi, która Polkę-żonę, matkę i obywatelkę przykuwa sercem do stworzonego na rubieżach ogniska polskości.

III.

Powieść epicka, orjentalna i racjonalistyczna.

Z ponurej atmosfery pesymizmu, symbolicznego wizjonerstwa, nastrojowego półmroku „walki z szatanem", wypełniającej twórczość Żeromskiego oraz pokrewnych mu pisarzy — na jaśń pełnego i bujnego życia wyprowadza nas dzieło Władysława St. Reymonta (ur. 1868). W swoich założeniach, charakterze, środkach ekspresji — stoi on na antypodzie tamtej, lirycznej i, mimo uwzględnienia żywiołów epickich, nawskróś subjektywnej twórczości. Że obok tamtej mogła się uformować tak odmienna organizacja twórcza — dowodzi to i wskazuje, jak wielką była rozpiętość skali, objętej przez powieść Młodej Polski.

W pierwszych nowelach, które Reymont rozpoczął ogłaszać po czasopismach od 1893 roku począwszy, znajdą się jeszcze rysy, narzucone wpływem obcym. Te jednak nie są dla twórcy „Chłopów" istotne — i w późniejszym, pełnym rozwoju zanikną, lub, o ile zjawią się tu i ówdzie, będą zawsze naleciałością sprzeczną z psychiką autora. Zmysł spekulacji i skłonność do analizy rzadkich, egzotycznych, słabo związanych z życiem zagadnień i indywidualności — nie leży na właściwem polu siły twórczej Reymonta, pomimo że całą powieść oparł na zjawiskach hinduskiego yogizmu („Wampir"), nadając osobliwym fenomenom kształt dziwnie zmaterjalizowany i plastyczny.

Reymont jest przedewszystkiem obserwatorem życia w zewnętrznych jego objawach. Pociąga go ich bujnia, rytm, wielobarwność — pociąga i przytłacza zrazu do tego stopnia, że pragnąc ogarnąć całą tę różnolitość wrażeń — odtwarza w pierwszych utworach, chaos i ferment, bez jednolitej perspektywy i artystycznego ładu. Poznał Rey-

---

Zbiorowe wydanie pism, Warszawa, Gebethner i Wolff, od 1921 roku. Przedmowa Adama Grzymały Siedleckiego — Cz. Jankowski „Chłopi" R. i krytyka niemiecka, Kraków 1914; J. Matuszewski, Twórczość i twórcy 1904; J. Lorentowicz op. c.

mont osobiście kilka różnych przekrojów życia: był praktykantem rolnym i kolejowym, kilkakrotnie aktorem prowincjonalnym, a nawet kandydatem na mnicha - Paulina w Częstochowie. Posiadając fenomenalną pamięć wzrokową, rejestrował szczegółowo ludzi i wypadki w ich niekończącym się ruchu. Mając żyłkę aktorską, nadawał temu rojowisku nadmiar gestów, przerysowanie konturów, natężanie głosu i intonacji, jak w greckim teatrze, gdy aktor, chcąc być widzianym i słyszanym z najdalszych stopni, wzmacniał głos sztucznie i stawał na koturnach. Ta właściwa Reymontowi stylizacja patosu, opartego na realistycznych podstawach powiększającej wymiary wrażeń recepcji — nadaje postaciom i wypadkom w pierwszych powieściach Reymonta pewien monumentalny, epicki rys, doprowadzony później do doskonałości.

Wszystko, co napisał Reymont przed „Chłopami", nosi charakter studjów i szkiców przygotowawczych, w których rozwija się myśl i forma epicka. W szkicach i obrazkach, zatytułowanych „Spotkanie", w „Pielgrzymce do Jasnej Góry" (1894), czyni autor jaskrawe, szorstkie, niesharmonizowane zdjęcia fotograficzne, porusza motywy zużyte, uderza w fałszywy ton dekadentyzmu. Ale już znaczą się właściwe składniki jego talentu: temperament, zamaszystość figur, personifikacyjny sposób ujmowania zjawisk przyrody, falowanie tłumu, śmiałość i rozmach stylu.

Dwie większe powieści: „Komedjantka" i „Fermenty" (1896, 97) tworzą właściwie jedną powieść w trzech tomach. Kreślą dzieje Janki, która wydarła się z dusznej atmosfery kolejarzy, zaciągnęła do trupy aktorskiej, ale utraciwszy złudzenia powróciła do domu a poślubiwszy człowieka niekochanego, zwolna pokonała „fermenty" pokus i przystosowała się do szarzyzny życia. Nie jest to powieść psychologiczna, ale obyczajowa, dająca szereg stłoczonych w nieładzie obrazków życia z dwóch doskonale znanych autorowi środowisk, po raz pierwszy ukazanych u nas w świetle realistycznem, z bujną „szalonym temperamentem" obdarzoną figurą bohaterki na czele, różną jednak od „szalonej Julki" Kisielewskiego, gdyż temperament to senzytywny, kierowany raczej odruchami zmysłów, aniżeli psychologją uczuć i przymusem przeżywanej w duszy tragedji.

„Ziemia obiecana" (1887, 2 tomy) jest wielkim obrazem o tak specyficznym charakterzerze, jak Łódź, „polski Manchester". Jeszcze bardziej tu chaotyczny tłok „dokumentów ludzkich", obrazów i obrazków obyczajowych, typów i sylwetek. Nie perspektywa, której brak — ale r u c h tej masy stanowi zaletę dzieła: przewalanie się trzech żywiołów,

polskiego, niemieckiego i żydowskiego w kręgu interesów przemysłowych, „gorączka złota" jako jedyny nakaz i popęd, studjum „L o d z e r m e n s c h a", który przestał być „szlachetnym inżynierem", zbawcą Ojczyzny i promotorem „pracy organizacyjnej" — a został kanalją, okazaną, jak często u Reymonta, w nadnaturalnych wymiarach, pozbawioną wszelkich skrupułów etycznych i opętaną jedyną myślą zrobienia majątku.

Opowiadania „Lili" (1899) i „Sprawiedliwie" (1900) posiadają pewien odrębny ton uczuciowy, który odróżnia je od innych nowel. „Lili" jest „żałosną idyllą" czystej i delikatnej dziewczynki, która, jak kwiat na bagnie, żyje w brudnym świecie aktorów-kabotynów. Fabuła „Sprawiedliwie" jest melodramatyczna. Ważniejszą jednak, aniżeli ta jej cecha, jest obyczajowa strona życia wiejskiego, odmalowana w tym „szkicu do romansu", który wyraźnie zapowiada — „Chłopów" (1904-9).

Na to arcydzieło zanosiło się od dawna — od samych początków działalności literackiej Reymonta. Przez lat dziesięć snuł się wątek epicki, zanim stężał w kształt artystyczny. Obrazki i figury chłopskie wraz z pejzażem przyrody wiejskiej, napotykane tu i ówdzie w nowelach („W jesienną noc" „W porębie" „Legenda wigilijna" „Sprawiedliwie"), siła, jędrność, plastyka tych opowiadań, postacie Tomka Barana, starego Grześkiewicza i syna jego Andrzeja, inne, drugoplanowe sylwetki chłopskie, rozrzucone w powieściach a zawsze stojące na pewnych i silnych nogach, wszystko to wstępne ćwiczenia a zarazem wskaźniki, gdzie leży główne źródło twórczości Reymonta.

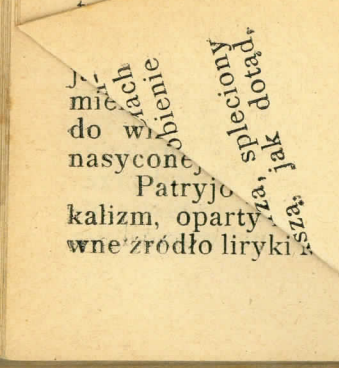
Ludem zajmowano się u nas przed Reymontem bardzo wiele. Jako figura dekoracyjna pojawia się chłop już w dialogach XVI wieku, jako motyw powieściowy występuje od końca XVIII wieku (ks. Franc. S. Jezierski „Rzepicha, matka królów"), a także występuje w tym czasie na scenie (Kniaźnin, Bogusławski). Ale tendencyjność, idealizacja, sielankowe lub melodramatyczne stylizowanie zaciera i paczy charakter typu nietylko u romantyków, ale i u pozytywistów. W powieści Kraszewskiego, Sewera Kaczkowskiego, Korzeniowskiego i Zacharjasiewicza — chłop nie żyje własnem życiem, lecz istnieje jako cząstka tezy. „Pan Balcer" Konopnickiej przewozi go na drugą półkulę i stawia w obliczu wypadków, które nie leżą w naturalnych ramach życia tego „g l e b a e a d s c r i p t i". Jedynie „Cham" Orzeszkowej i opowiadania Dygasińskiego rzucają pełne światło na środowisko chłopskie.

Dzieło Reymonta stanowi znakomitą syntezę wszystkich poczynań artystycznych na tem polu. Całokształt chłopskiego bytu na tle rodzimem w oświetleniu rzeczywistem i bez śladu jakiejkolwiek tendencji — tworzy osnowę „Chłopów“ Reymonta. Olbrzym, który jeszcze śpi — choć już są pewne znaki, zapowiadające przebudzenie i zorganizowany, świadomy wybuch tej elementarnej siły — oto bohater eposu. Związany silnie z matką-ziemią, normuje swoje istnienie wedle rytmu w czterech zmianach roku, poczynając od sytej jesieni, po przez zimowy letarg, przebudzanie się wiosny i pełnię lata. Tryb życia jednej wsi (Lipce) na tle czterech pór roku — wypełnił zwartą konstrukcję dzieła iście homeryckiego. Oś opowiadania stanowi miłość Antka i Jagny, okazana w żywiołowym rozpędzie dwóch potężnych natur, tragiczna konfliktem pomiędzy synem a ojcem, który poślubia Jagnę. Ale obok tych trzech głównych postaci występuje cały szereg innych, męskich i kobiecych, nawzajem od siebie nierozłącznych, wrosłych głęboko w macierzyste łono ziemi, splecionych kołem wspólnego bytu, interesów, prac gospodarskich, zabiegów i trosk codziennych, uciech i smutków, dramatów miłosnych — wszystko przeniknięte jedną rozrodczą siłą, która tętni naokół w całej przyrodzie, zapładnia miljony żywotów i popycha naprzód koło życia.

Obok człowieka bowiem przyroda stanowi drugie, równoległe skrzydło eposu, nietylko tło, ale współczynną akcję, odmalowaną w nieprzerwanej rozmaitości barw i tonów dnia i pory roku, opartą na bujnych obrazach i przenośniach personifikacyjnych. Nachylają się te obie akcje nieraz ku sobie i przenikają nawzajem: człowiek staje się organiczną cząstką przyrody, przyroda współczuje z nim, oddecha jego życiem, używa jego mowy.

Mowa „Chłopów“ — to trzeci, integralny składnik treści: nie jest to gwara ludowa w stanie surowym, ani sztuczne zewnętrzne naśladownictwo pewnych właściwości tej gwary (np. ma[illegible]nie) — ale niezmiernie jędrna jej stylizacja. [illegible] się autor i estetycznie powiązał z wnę[illegible]iej.

[illegible]zieła, którego nikt się nie spodziewał [illegible]w całej Europie. Atmosfera współ[illegible]hu i przeważających skłonności subt[illegible]mu — zdawała się wykluczać możosu, choćby w tej skali, jaką stwo[illegible]mczasem epos taki — pojawił się. [illegible]ego naśladownictwa starych sche[illegible]ve, nowoczesne, chwytające rytm



życia pewnej zamkniętej warstwy w doskonale objektywnym i artystycznie wykończonym kształcie. Stanął Reymont tem dziełem w rzędzie pierwszych pisarzy świata. Wyszedł nietylko poza obręb twórczości rodzimej, ale nawet wykroczył poza teren naszej naturalnej ekspansji wśród narodów słowiańskich i zaliczonym został — drugi obok Sienkiewicza — do pierwszego rzędu twórców europejskich.

W myśl zasady „s a e p e s t y l u m v e r t a s“ przeniósł się Reymont wyobraźnią po napisaniu „Chłopów“ ze wsi polskiej do stolicy świata Londynu, ze środowiska prostych a silnych dusz w mglistą atmosferę spirytyzmu, katalepsji, niepojętych eksperymentów fakirskich („Wampir“ 1912). Wnet jednak powrócił na właściwy sobie szeroki teren polskiego życia, kierując się tym razem w sferę historycznych wydarzeń i stworzył potężny obraz wstrząsających chwil przedśmiertnych państwa polskiego. („Rok 1794“: Ostatni sejm Rzeczypospolitej; tom II Nil desperandum; tom III Insurekcja — Kraków 1913—18).

* * *

WŁ. ST. REYMONT.

„Śmierć gospodarza“.

(Urywek z „Chłopów“ — Tom III. — „Wiosna“.)

Księżyc się wytoczył na granatowe, wysokie niebo, gwiezdnym migotem przesiane i wznosił się coraz wyżej, leciał kiej ptak, wlekący wskroś pustek srebrzyste skrzydła, chmury spały kajś niekaj, pozwijane w puszyste białawe kłęby.

Zaś na ziemiach wszelkie stworzenie uznojone legło w cichy słodki sen, jeno ptak jakiś tu i owdzie śpiewał rzęsiste piosneczki, jeno wody szemrały cosik jakby przez sen, a drzewiny pławiące się w księżycowych blaskach, zadrgały niekiedy, jakby się im dzień marzył; czasem pies warknął, albo przelatujący lelek zatrzepotał skrzydłami, a niskie opary jęły zwolna i troskliwie przysłaniać pola, kiejby tę mać utrudzoną.

Z pod ledwie rozeznanych ścian i ze sadów rozchodziły się ciche dychania, ludzie spali na powietrzu, powierzając się z ufnością nocy.

I w Borynowej izbie leżała senna cichość, świerszcz jeno strzykał pod kominem i Jagusine oddechy trzepały się, kiej skrzydła motyle.

Noc musiała być już późna, pierwsze kury zaczęły piać, gdy naraz Boryna poruszył się na łóżku, jakby przy-

cykając, wraz też księżyc uderzył w szyby i chlusnął, oblewając mu twarz srebrzystym wątkiem światła.

Przysiadł na łóżku i kiwając głową, a robiąc usilnie grdyką, chciał cosik powiedzieć, ale mu jeno zabulgotało w gardzieli.

Siedział tak dość długo, rozglądając się nieprzytomnie, a niekiedy gmerząc palcami we świetle, jakby chcąc zebrać w garście ową rozmigotaną rzekę księżycowych blasków, bijącą mu w oczy.

— Dnieje... pora... — zamamrotał wreszcie, stając na podłodze.

Wyjrzał oknem i jakby się budził z ciężkiego snu, zdało mu się, że to już duży dzień, że zaspał, a jakieś pilne roboty czekają na niego..,

— Pora wstawać, pora... — powtarzał, żegnając się wielekroć razy i zaczynając pacierz, rozglądał się zarazem za odzieniem, po buty sięgał, kaj zwykły były stoić, ale nie znalazszy niczego pod ręką, zapomniał o wszyskim i błądził bezradnie rękoma dookoła siebie, pacierz mu się rwał, iż jeno poniektóre słowa mamlał bezdźwięcznie.

Skołtuniały mu się naraz w mózgu wspominki jakichś robót, to sprawy dawne, to jakby odgłosy tego, co się dookoła niego działo przez cały czas choroby, przesiąkało to w niego w strzępach nikłych, w bladych przypomnieniach, w ruchach zatartych, jak skiby na rżyskach i budziło się teraz nagle, kłębiło w mózgu, i na świat parło, że porywał się co chwila za jakimś majakiem; lecz nim się go uczepił, już mu się rozłaził w pamięci, jako te zgniłe przędze i dusza mu się chwiała, kiej płomień, nie mający się czem podsycić.

Tyle jeno teraz wiedział, co się może śnić o pierwszej zwiośninie drzewom poschniętym, że pora im przecknąć z drętwicy zimowej, pora nabrane chlusty wypuścić ze siebie, pora zaszumieć z wichrami weselną pieśń życia, a nie wiedzą, że płonne są ich śnienia i próżne poczynania...

Zaczym cokolwiek zrobił, czynił, jako ten koń po latach chodzenia w kieracie czyni na wolności, że cięgiem się jeno w półkoło obraca z przywyku.

Maciej otworzył okno i wyjrzał na świat, zajrzał do komory i po długim namyśle pogrzebał w kominie, zaś potym, jak stał boso i w koszuli, poszedł na dwór.

Drzwi były wywarte, całą sień wylewało księżycowe światło, przed progiem spał Łapa, zwinięty w kłębek, ale na szelest kroków przebudził się, zawarczał i poznawszy swojego poszedł za nim.

Maciej przystanął przed domem i skrobiąc się w ucho, ciężko się głowił, jakie to go pilne roboty czekają?...

Pies radośnie skakał mu na piersi; gładził go po dawnemu, rozglądając się frasobliwie po świecie.

Widno było, jak w dzień, księżyc wynosił się już nad chałupą, że modry cień zesunął się z białych ścian, wody stawu polśniewały, kiej lustra, wieś leżała w głębokiem milczeniu, jedne ptaszyska wydzierały się zapamiętale po gąszczach.

Znagła przypomniało mu się cosik, bo poszedł śpieszno w podwórze; drzwi wszystkie stały otwarte, chłopaki chrapały pod ścianami stodoły. zajrzał do stajni, poklepując konie, jaże zarżały, potem do krów wsadził głowę, leżały rzędem, że ino im zady widniały w świetle; to z pod szopy zachciał wóz wyciągnąć, już nawet porwał za wystający dyszel, ale dojrzawszy błyszczący pług pod chlewami, do niego pośpieszył i nie doszedłszy całkiem zapomniał.

Stanął w pośrodku podwórza, obracając się na wszystkie strony, bo mu się wydało, że skądciś wołają.

Żuraw studzienny wynosił się już przed nim, cień długi kładąc.

— Czego to? — pytał nadsłuchując odpowiedzi.

Sad, porżnięty światłami, jakby zastąpił mu drogę, srebrzące się liście szemrały cosik cichuśko.

Kto me woła? — myślał, dotykając się drzew.

Łapa, chodzący wciąż przy nim, zaskomlał cosik, że przystanął, westchnął głęboko i rzekł wesoło:

— Prawda, piesku, porą siać...

Ale w mig i o tem przepomniał; rozsypywało mu się wszystko w pamięci, kiej suchy piasek w garściach, jeno że wciąż nowe wspominki popychały go gdzieś naprzód; motał się w one złudy, jak to wrzeciono w nić uciekającą wiecznie, a cięgiem na jednym miejscu.

— Juści... pora siać... — powiedział znowu i ruszył raźnie kole szopy opłotkami, wiedącemi na pole, natknął się na bróg ów nieszczęsny, spalony jeszcze zimą i już postawiony teraz na nowo.

Chciał go zrazu wyminąć, lecz nagle odskoczył, rozwidniło mu się na mgnienie, błyskawicą rzucił się wstecz czasu, wyrwał z płota kołek i ująwszy go oburącz, kiej widły i z nasrożoną twarzą, rzucił się na słupy, gotowy bić i zabijać; lecz nim uderzył cobądź, wypuścił kołek bezradnie.

Za brogiem, od samej drogi, a pobok ziemniaków, ciągnął się długi szmat podorówki, przystanął przed nim, wodząc zdumionemi oczyma.

Księżyc był już w pół nieba, ziemie pławiły się w przymglonych blaskach i leżały operlone rosami, jakby zasłuchane w milczeniu.

Nieprzenikniona cichość biła z pól, zamglone dale łączyły ziemię z niebem, z łąk pełzały białawe tumany i wlekły się nad zbożami, kiej przędze, otulając je, niby ciepłym, wilgotnym kożuchem.

Wyrosłe zielonawe ściany żyta pochylały się nad miedzę pod ciężarem kłosów, zwisających, kieby te rdzawe dzioby piskląt, pszenice szły już w słup, stały hardo, lśniąc czarniawemi piórami, zaś owsy i jęczmiona, ledwie rozkrzewione, zieleniały kiej łąki w płowych przesłonach mgieł światła.

Drugie kury już spały, noc była późna, pola pogrążone w głęboki sen odpoczywania, jakby dychały niekiej cichuśkim chrzęstem i jakimś echem dziennych zabiegów i trosk — jak dycha mać, kiej przylegnie w pośród dzieciątek, dufnie śpiących na jej łonie...

Boryna naraz przyklęknął na zagonie i jął w nastawioną koszulę nabierać ziemi, niby z tego woza zboże naszykowane do siewu, aż nagarnąwszy tyla, iż się ledwie podźwignął, przeżegnał się, sprobował rozmachu i począł obsiewać...

Przychylił się pod ciężarem, i zwolna, krok za krokiem szedł i tym błogosławiącym, półkolistym rzutem posiewał ziemię na zagonach.

Łapa chodził za nim, a kiej ptak jaki spłoszony zerwał się z pod nóg, gonił przez chwilę i znowu powracał na służbę przy gospodarzu.

A Boryna, zapatrzony przed się, w cały ten urokliwy świat nocy zwiesnowej, szedł zagonami cicho, niby widmo błogosławiące każdej grudce ziemi, każdemu źdźbłu i siał, siał wciąż, siał niestrudzenie.

Potykał się o skiby, plątał we wyrwach, niekiedy się nawet przewracał, jeno że nic o tem nie wiedział i nic nie czuł, kromie tej potrzeby głuchej a nieprzepartej, bych siać.

Szedł aż do krańca pól, a gdy mu ziemi zabrakło pod ręką, nowej nabierał i siał, a gdy mu drogę zastąpiły kamionki, a krze kolczaste, zawracał.

Odchodził daleko, że już ptasie głosy się urywały i kajś w mglistych mrokach zginęła cała wieś, a obejmowało płowe, nieprzejrzane morze pól, ginął w nich, kiej ptak zabłąkany, lub kiej dusza, odlatująca ze ziemie — i znowu się wyłaniał bliżej domów, w krąg ptasich świergotów powracał i w krąg zamilkłych na chwilę trudów

człowieczych, jakby wynoszony z nawrotem na krawędź żyjącego świata przez chrzęstliwą falę zbóż...

— Puszczaj, Kuba, brony a letko! — wołał niekiedy niby na parobka.

I tak przechodził czas, a on siał niezmordowanie, przystając jeno niekiedy, bych odpocząć i kości rozciągnąć i znowu się brał do tej płonnej pracy, do tego trudu na nic, do tych zbędnych zabiegów.

A potym, kiej już noc ździebko zmętniała, gwiazdy zbladły i kury zaczynały piać przed świtaniem, zwolniał w robocie, przystawał częściej i zapomniawszy nabierać ziemi, pustą garścią siał — jakby już siebie samego rozsiewał do ostatka na te praojcowe role, wszystkie dni przeżyte, wszystek żywot człowieczy, któren był wziął i teraz tym niwom powracał i Bogu Przedwiecznemu.

I w ową żywota jego porę ostatnią, cosik dziwnego zaczęło się dziać i niebo poszarzało, kiej zgrzebna płachta, księżyc zaszedł, wszystkie światłości pogasły, że cały świat oślepł nagle i zatonął w burych, skołtunionych topielach, a coś zgoła niepojętego jakby wstało gdziesik i szło ciężkiemi krokami wskroś mroków, że ziemia zdała się kolebać.

Przeciągły, złowróżbny szum powiał od borów.

Zatrzęsły się drzewa samotne, deszcz poschniętych liści zaszemrał po kłosach, zakołysały się zboża i trawy, a z niskich, rozdygotanych pól podniósł się cichy, trwożny, jękliwy głos:

— Gospodarzu! Gospodarzu!

Zielone pióra jęczmion trzęsły się, jakby w płaczu, i gorącemi całunkami przylegały do jego nóg utrudzonych!

— Gospodarzu! zdały się skamleć żyta, zastępując mu drogę i trzęsły rosistym gradem łez. Jakieś ptaki zakrzyczały żałośnie. Wiater załkał mu nad głową. Mgły owijały go w mokrą przędzę, a głosy wciąż rosły, olbrzymiały, ze wszystkich stron biły jękliwie, nieprzerwanie:

— Gospodarzu! Gospodarzu!

Dosłyszał wreszcie, że rozglądając się, wołał cicho:

— Dyć jestem, czego? Co?

Przygłuchło naraz dokoła, dopiero kiej znowu ruszył posiewać ociężałą już i pustą dłonią, ziemia przemówiła w jeden chór ogromny:

— Ostańcie! Ostańcie z nami! Ostańcie!...

Przystanął zdumiony, zdało mu się, że wszystko ruszyło naprzeciw, pełzły trawy, płynęły rozkołysane zboża, opasywały go zagony, cały świat się podnosił i walił na niego, że strach go porwał: chciał krzyczeć, ale głosu już

nie wydobył ze ściśniętej gardzieli, chciał uciekać, zabrakło mu sił i ziemia chwyciła za nogi, plątały go zboża, przytrzymywały bruzdy, łapały twarde skiby, wygrażały drzewa, zastępując drogę, rwały osty, raniły kamienie, gonił zły wiater, błąkała noc i te głosy, bijące całym światem:

— Ostańcie! Ostańcie!

Zmartwiał naraz, wszystko przycichło i stanęło w miejscu, błyskawica otworzyła mu oczy z pomroki śmiertelnej, niebo się rozwarło przed nim, a tam w jasnościach oślepiających Bóg Ojciec, siedzący na tronie ze snopów, wyciąga ku niemu ręce i rzecze dobrotliwie:

— Pódzi-że duszko człowiecza do mnie. Pódzi-że utrudzony parobku...

Zachwiał się Boryna, roztworzył ręce, jak w czas podniesienia:

— Panie Boże zapłać! — odrzekł i runął na twarz przed tym majestatem przenajświętszym.

Padł i pomarł, w onej łaski pańskiej godzinie.

. . . . . .

Świt się nad nim uczynił, a Łapa wył długo i żałośnie...

* * *

Realizm życia ludowego, który w dziele Reymonta znalazł mistrzowski wyraz — wydał nadto kilka innych nieprzeciętnych utworów, osnutych na ulubionem dla Młodej Polski tle Podhala. Z legendy Tatr wysnuł Kazimierz Tetmajer dwie większe koncepcje powieściowe: „Marynę z Hrubego“ i „Janosika Nędzę Litmanowskiego“. Władysław Orkan zeszedł „W Roztoki“ (1903), odmalował nędzę wsi góralskiej, tragizm „Pomoru“ (1910), wzmocnił ton do skali epickiej, ożywiając ją wybuchami lirycznych rapsodów, gdy opowiadał, jak to było „Drzewiej“ (1912) w Roztokach w legendarnej epoce dziewiczych lasów i pierwotnych ludzi-Wyrwidębów.

Realistyczną metodą reprodukcji wrażeń zbliża się do Reymonta Wacław Sieroszewski (pseud. Bagrynowski, K. Sirko*; ur. 1858), zajmujący odrębne stanowisko w literaturze polskiej ze względu na egzotyczne, wschodnie tematy, „polski Loti“, zupełnie jednak od francuskiego orjentalisty niezależny i o wiele od niego głębszy. Jak tamten, tak i Sieroszewski pisze „Powieści chińskie“, oparte na

*) Wydanie zbiorowe rozpoczęło wychodzić w 1921 roku nakładem „Bibljoteki Polskiej“.

autopsji — jednak nie wystarcza polskiemu pisarzowi dekoracyjna strona egzotycznego ła, nie stanowi też „chińszczyzna“ głównych wątków jego powieści.

Inny wschód, mniej kolorowy, zato pełen bolesnej treści dla duszy polskiej, jest głównym przedmiotem pisarskiej działalności Sieroszewskiego. Ta zaś nie jest rezultatem wrażeń, spisanych z okien wagonu kolejowego podczas podróży dla przyjemności — ale wynika z przymusowej wędrówki sybirskiego wygnańca i wiąże się z tym osobnym rozdziałem w dziejach polskiej martyrologji, któremu na imię: Sybir.

Sieroszewski, który od najwcześniejszej młodości brał udział w każdym ruchu rewolucyjnym, skierowanym przeciwko Rosji — w 1878 roku poszedł męczeńskim śladem tysięcy poprzedników i na wygnaniu spędził wśród Jakutów kilkanaście lat życia. Tam poznał dokładnie i opracował naukowo właściwości tego plemienia, składając wyniki swych studjów w pracy pt. „Dwanaście lat w kraju Jakutów“, wydrukowanej przez Towarzystwo Geograficzne w Petersburgu. Zebrał nadto bogaty materjał do nowel i powieści, które rozpoczął ogłaszać po czasopismach w ostatnim dziesiątku lat ubiegłego wieku („Na kresach lasów“ 1891 „W matni“ 1896 „Risztau“ 1900 „Brzask“ 1901 „Latorośle“ 1901 „Powieści chińskie“ 1903 „Małżeństwo“ 1904 „Powrót“ 1905 „Ol-Soni-Kisań“ 1906 i i.) rozszerzając zasób obserwacji i skalę tematów po odbyciu podróży do Japonji (1903).

Poprzedników miał Sieroszewski niepospolitych: w poezji poemat Słowackiego, w powieści nowele Adama Szymańskiego, również sybirskiego skazańca. Ale „Anhelli“ był tworem wyobraźni a nowele Szymańskiego zamykały się w dość szczupłych granicach obserwacji. Granice te Sieroszewski ogromnie rozszerzył. Był obserwatorem dokładnym i wrażliwym zarówno na przejawy egzotycznego życia ludzi, jak i na kolorystyczne piękno przyrody. Umiał podrażnić ciekawość nietylko tłem, ale i sposobem grupowania wypadków, pomysłowością fabuły, przeprowadzonej konsekwentnie wedle pewnego schematu, w którym piętrzą się przeszkody i niemal ginie pod ich ciężarem bohater, do ostatka jednak wiary nie traci i w chwili ostatecznej zostaje ocalonym.

Ale obserwacja i sensacyjność fabuły nie wyczerpują treści dzieł Sieroszewskiego. Najcenniejszą wartością tych epickich zarysów jest miłość człowieka, szlachetny optymizm i niezłomna wiara w ostateczny triumf ideji humanitaryzmu. To jest to światło wnętrza powieści Sieroszewskiego, nasycające ciepłem długą zimę polarną

i przepyszny krajobraz kaukazki i cichą wieś chińską. Na linji tego światła rozpozna się łatwo wśród tych tak obcych masek — człowieka, niezależnie od rasy, klimatu i stopnia cywilizacji. Wśród wydziedziczonych, rzuconych na pastwę głodu, zimna i trądu — odnajdziemy bliźnich „na dnie nędzy", w atmosferze dantejskiego piekła, napotkamy bijące źródło energji życia, rozwijający się, zawsze ten sam dramat namiętności, tlejącą, pomimo wszystko, iskrę człowieczeństwa.

W ten sposób altruizm liryki Młodej Polski i powieści typu Żeromskiego — tworzy ideową podstawę tej realistycznej twórczości polskiego bojowca, splatając ją organicznie z głównym prądem myśli polskiej, która od XVI. wieku buduje swój najpiękniejszy szlak na szczytach humanitaryzmu.

* * *

Niepodobna ogarnąć — bodaj przez wyliczenie — całej skali powieści polskiej doby współczesnej. Obejmuje ona bardzo szeroki łuk tematów i nastrojów, od skrajnie egotycznego liryzmu poczynając, na równie końcowym realizmie kończąc. Te dwa odmienne kierunki idą i rozwijają się obok siebie równolegle, przyczem niejednokrotnie mieszają się ze sobą, tworząc kombinacyjne typy liryczno-epickie. Mieszanie rodzajów — jak w epoce romantyzmu — występuje i teraz bardzo wyraźnie, zwłaszcza w powieści i w dramacie.

To też tylko przewaga tych lub owych elementów umożliwia ze względów metodycznych klasyfikację twórców na liryków i epików, z Żeromskim i Reymontem na czele. — Analiza, jako trwała zdobycz minionej doby, służyć będzie i jednym i drugim pisarzom; ale „lirycy" poprowadzą ją w kierunku podmiotowej psychologji zazwyczaj niezwykłych zjawisk „duszy" jednostkowej — epicy staną na stanowisku przedmiotowem, nie unikając wytyczonej już drogi naturalistycznej. Na tej drodze „taniec miłości i śmierci" Przybyszewskiego przemienia się w fizjologję erotyzmu Zapolskiej, w menażerję ludzką Zygmunta Niedźwieckiego, ucznia Maupassanta, w „Historję manjaków" (1909) Romana Jaworskiego, w „Kult ciała" (1910) Mieczysława Srokowskiego; nawet „makabryzm" nowel Stefana Grabińskiego („Na wzgórzu róż" 1918, „Demon ruchu" 1919, „Szalony Pątnik 1920, jest raczej referatem, omawiającym spokojnym, ubogim językiem jakby fizjologiczną stronę niesamowitych zjawisk, aniżeli subjektywną, fantastyczną wizją. Być może dlatego utwory te trafiły tak

do przekonania Karolowi Irzykowskiemu, który z założeń antiromantycznej przekory stworzył głośną ongiś „Pałubę" (1904), racjonalistyczno-satyryczny protest przeciwko kabotyńskiemu okłamywaniu się pozą poetyckiego frazesu i fałszem nastrojowości. „Pałuba" — to bodaj najdalej wysunięty biegun racjonalizmu, do którego sięga „neoromantyzm" Młodej Polski.

WACŁAW SIEROSZEWSKI.

Sclavus saltans.

(Wspomnienie z Syberji).

Breza wracał do domu po całodziennej pracy na spiekocie. Znój i kurzawa zamieniły go w murzyna, któremu dziwny traf losu przylepił blond brodę i jasne wąsy. Prowadził przed sobą na lejcach parę koni wyprzężonych do pługa. Okulary przekrzywiły mu się na nosie; czarny, filcowy kapelusz z obwisłemi od starości brzegami, zjechał mu na tył głowy. Opierając się mocno na zdeptanych obcasach, Breza spuszczał się ostrożnie po pochyłości, ze świeżo pooranych zagonów ku swej samotnej chałupce, szarzejącej na dnie kotliny.

Zapadał wieczór. Już poczerniał las okalający dolinkę, już opar nocy bielał nad łąkami i ćmił odblask zorzy na pobliskim jeziorze, czarnym od lasów odbicia. Gwiazdy migotały blado w wysokościach. A wkoło było tak cicho, że głuchy tupot koni, rwących się niecierpliwie do odpoczynku i szmer ciągnionego przez nie pługa wydawały się Brezie jedynemi dźwiękami, trącającemi o pomierzchłą pierś ziemi.

Brezę opadła nagle straszna tęsknota, jeden z tych gwałtownych wybuchów bólu, co wali od czasu do czasu wygnańców na łoże i zmusza ich tam do leżenia godzinami całemi bez ruchu. Pospiesznie wyprzągł konie i uwiązał je u słupków, aby wypoczęły i obeschły z potu, zanim pójdą na wilgotną trawę łąki. Od proga pies zabiegł mu drogę i zajrzał w oczy, ale rychło odszedł i czekał potulnie w oddali, czy go aby puszczą do chaty. Wiedział, że w takich chwilach pan jego nie lubi żadnych karesów. Breza wszedł do ciemnej izby i poczuł wielką ochotę do natychmiastowego leczenia wygnańczej przypadłości na łóżku, ale musiał przedtym ugotować coś dla psa, a z tej racji i dla siebie. Rozpalił więc na kominie ogień i przystawił doń garnek oraz imbryk. Poczem oparł czoło o róg

stołu i przesiedział tak długo, bardzo długo, walcząc ze straszną pustką, ssącą mu duszę, jak upiór. Ocuciło go głośne ujadanie wiernego Sokoła. Wyszedł, wziąwszy na wszelki wypadek broń, gdyż nocne odwiedziny w tych stronach nie zawsze należą do pożądanych. Ktoś jechał ku niemu zamaszystym skoczem po leśnej drożynie. Wkrótce wyłonił się z ciemności jeździec.

— Poczta! Z gminy przysłali — rzekł po jakucku.

Podał Brezie pocztę i, nie złażąc z konia, poprosił go o szczyptę tytuniu. Dostał ją od wygnańca, znikł równie szybko w nocnej pomroce, jak nagle się zeń wyłonił. Breza wpadł do izby i zwitek niecierpliwie rozerwał. Było tam trochę gazet i tomik „Poezji". Jeszcze raz uważnie przejrzał numer za numerem, lecz listów nie znalazł. Czas jakiś patrzał nieruchomym wzrokiem w skaczące w kominie płomienie, poczem zaczął przebiegać od niechcenia zwykle pogardzane „poezje"; czytanie jednak niepostrzeżenie pochłonęło go do tego stopnia, że dopiero wygaśnięcie ognia zmusiło go do oderwania oczu od książki. Wykipiały imbryk smętnie pykał w osypisku żarzących się węgli; nawpół opróżniony garnek warkotał gderliwie: pies widocznie zwątpił już o swej wieczerzy, gdyż zwinął się w kącie potulnie do snu; głodne konie rżały na dworze. Zanim Breza dopełnił swych obowiązków gospodarskich, noc ciemna jak loch otuliła ziemię. Zapalił świece i próbował dalej czytać, ale nie mógł: palące myśli, drogie, wdzięczne, dalekie obrazy, biły weń jak wichry melodyjnemi strofami mowy ojczystej, porywały, szarpały za serce, unosiły w dal, w zwyż, niby rozmachy potężnych skrzydeł.

Schwycił książkę, broń na ramię zarzucił i ruszył do podobnego sobie samotnika, który mieszkał o milę. Już zdala dojrzał, że sąsiad też nie śpi — światełko w jego okienku migało, jak zachodząca za kraj stepu gwiazda. Gdy Breza zbliżył się do zagrody, usłyszał wewnątrz głosy. Towarzysz miał gości. To odrazu popsuło humor Brezy. Nie wiedział, kogo zastanie u towarzysza. Ale był to trzeci, taki sam jak i on samotnik — niewolnik, przygnany jak i Breza tęsknotą do towarzysza z innej i ze znacznie większej odległości. Zebrani przywitali Brezę radośnie, bez cienia zdziwienia, gdyż takie niespodziane nocne odwiedziny były rzeczą dość zwykłą pośród pustelników. Skorzystali jedynie z okazji jego przybycia, aby nastawić jeszcze raz samowar... Podczas, gdy się krzątali, Breza siedział zgarbiony na stołku i mrukliwie odpowiadał na krótkie pytania. Schowana w zanadrzu książka gniotła mu

piersi, płonął pragnieniem odczytania im rzeczy, które go upoiły i zarazem wstydził się swego porywu przed tym trzecim nieoczekiwanym gościem.

Poznali jednak coś po jego twarzy, gdyż gospodarz, którego wbrew wyszukanemu jego obejściu przezywano dorożkarzem, wyrzekł dobrotliwie:

— Co tam kryjesz? Widzę, że coś przyniosłeś... Syp! Syp!... Kolega Korneli też posłucha!...

Podsunął Brezie szklankę czarnej, jak atrament, herbaty. Kolega Korneli, mężczyzna wysoki a taki tęgi, że wydawał się niskim, prawie kwadratowym, podniósł na Brezę szafirowe oczy, ostro w ciemne brwi i rzęsy oprawne; następnie odgarnął z czoła bujne blond włosy i przysiadł na stołku.

— Słuchamy...

Chwilę Breza walczył z sobą, wreszcie z rozpaczliwą odwagą książkę z zanadrza wyciągnął.

— To takie,.. śliczne... To takie... przedewszystkiem... przedewszystkiem... okropnie ładne... Wszystko ładne... Ale najpierw przeczytam wam jeden wiersz!...

— Owszem, owszem!...

Maro swych gości po uczcie prowadzi,
Gdzie zakupieni wczora niewolnicy
Na zgniłej słomie wpółnadzy i bladzi,
Wypoczywają zamknięci w piwnicy.

— Doskonale! — zawołał Dorożkarz — wpółnadzy i bladzi! Doskonale! Co dalej!

Maro — to znawca! On swoje obole
Wie na co wydać, krwi dobrej zna cenę:
Jak Amor każde u niego pacholę,
A mąż — gladjator! choć dzisiaj w arenę!

— Hm! Co to, to wątpić! — mruknął Dorożkarz.

Ot, pierwszy: Numid, nabytek wspaniały:
Tors jakby z bronzu, a włos, jak lwie grzywy.
Rzut oka, zda się, przekuć można w strzały,
Nerwy drgające wyciągnąć w cięciwy!
Przepyszny towar!...

— To niby ty, Korneli! — wtrącił Dorożkarz.

— Cicho, Dorożkarzu, jeżeli raz jeszcze się odezwiesz, zostaniesz zdegradowany na konia!... bronił się opryskliwie siłacz.

Gdy Maro go nogą
Kopnął, wołając: „wstań bydlę“ — twarz dzika
Spłonęła jakąś ognistą pożogą
I ryknął wściekle: „nie budź niewolnika!“

Głos Brezy załamał się, ale co gorsza, przewracając kartkę zauważył, że i ręka mu drży niegodnie. Spojrzał lękliwie na towarzyszy. „Kolega Korneli“ słuchał w surowym skupieniu, lecz Dorożkarz, korzystając z przerwy, westchnął bardzo cichutko i bardzo żałośnie:

— I to prawda! Grato nie'l sonno e piu l'esser di sasso. mentre che'l danno.., Niech chrapie.

Co za głos — wstrząsnęła się podziemna cisza...
Lentulus w strachu zgubił wieniec róży...
Wielcy bogowie!... Na brodę Jowisza
Zda się, jak gdyby wołał: „nie budź burzy!“

„Kolega Korneli“ wstał ostrożnie, odszedł w głąb izby i zaczął się przechadzać tam krokami stąpającego na palcach niedźwiedzia.

...Słychać jak kędyś powstaje bezładnie
Pomsta, co kiedyś nad światem zapadnie,
Warczącą przepaść zgrozy słychać z dala...
Drżyjcie! to Romę niewolnik obala!

„Kolega Korneli“ przystanął.

Breza nie mógł wytrzymać i zerknął nań ukradkiem. Pod wężowo zmarszczonemi brwiami „kolegi“, płonęły migotliwie dwa szafiry, jak dwie, wstrzymane w locie błyskawice. Na pobladłej twarzy Dorożkarza tułał się wymuszony uśmiech.

...Oto powstają wraz z klątwy tej echem
Gromy strasznego stuleciom wybuchu...
Goście pobledli, a Maro z uśmiechem
Rzekł: Przez Herkula! wszak on na łańcuchu!...

— Słusznie... Bez obawy messieurs!... — szepnął cichutko, jak przedtem, Dorożkarz.

... Lecz biesiadnicy cofali się żywo...
Maro ich tedy ku innej wiódł stronie,
Gdzie jak łuk zgięty w pyszną linię krzywą,
Stał Grek młodzieńczy, ukrywszy twarz w dłonie.
I płakał. Biada, kto płacze w niewoli,

Łza, jak rdza, męską moc ducha przejada...
Kto w więzach słabnie, jest godzien swej doli...
Rozpaczającym niewolnikom — biada!
On rodzinnego nie ujrzy już nieba...

Lektor ciężko odetchnął i znów zwrócił zwrok na towarzyszy. Dorożkarz już się nie śmiał — leżał wyciągnięty na łożu z twarzą zwróconą ku górze i rękami założonemi pod głową. —

Ni na igrzysku nie chwyci w lot dzidy
Rzuconej ręką gibkiego efeba...
Łańcuch rwą tylko lwy, albo Numidy:
Łzy — to zbyt wiele, i łzy — to zbyt mało!

— Dość! — szepnął „kolega Korneli“, kładąc swą potężną dłoń na książce. Zdziwiony Breza spojrzał mu w twarz przeciągle. Szeroko otwarte oczy młodzieńca płonęły teraz zupełnie inaczej: blask w nich rozlał się i zadymił posępnie, jak płomień pogrzebowej pochodni. Kiwnięciem głowy wskazał na Dorożkarza. Ten nie ruszał się, powieki miał przymknięte i w pierwszej chwili zgorszonemu Brezie zdawało się, że słuchacz jego usnął; lecz wnet spostrzegł, że tak nie jest, że po delikatnych, pożłobionych cieniami policzkach towarzysza płynie coś okrągłego, lśniącego, jak szklane paciorki, że zaciśnięte kurczowo usta drgają mu porywczo, jak małemu dziecku.

Czas jakiś milczeli, nie patrząc na siebie, aż Breza powstał nagle, wziął broń, książkę wcisnął napowrót w zanadrze i bez pożegnania wyniósł się za drzwi.

Świtało.

Szare lasy, szara ziemia i szare mgły splątały się razem w niewyraźne skręty. Pobladłe niebo, ledwie, ledwie poczynało nasiąkać barwami młodego poranku. Dalekie jeziora świeciły mierzchliwie wśród sitowia. Siwa rosa dużemi perłami wisiała na okiściach traw, na gałązkach i liściach drzew, na nikłych kwiatach, na ciemnych igłach świerków i modrzewi. W puszczy odezwały się nieśmiało pierwsze ptaki.

Breza szedł zapatrzony w cudny dlań widok budzącego się dnia i szeptał zdławionym głosem:

— Drżyjcie... To Romę niewolnik obala... Łzy to zbyt wiele... Łańcuch rwą tylko lwy, albo Numidy!...

DRAMAT

CZĘŚĆ III.

I.

Dramat naturalistyczny, historyczny i symboliczny.

Reakcja naturalizmu. — Przesunięcie punktu ciężkości na wnętrze duszy indywidualnej — Dramat naturalistyczny — Kawały życia — Prometeusz w tużurku — Jan A. Kisielewski — Tragedje chłopskie, żydowskie, bankowe — Tadeusz Rittner — Pierwiastek naturalistyczny, makabryczny i liryczno-romantyczny — Sprzeczność idealizmu i realizmu — Włodzimierz Perzyński — Wiersze młodości — „Aszantka“ „Lekkomyślna siostra“ „Szczęście Frania“ „Polityka“ — Spochmurnienie komedji — Stefan Krzywoszewski, Stanisław Rzewuski, Tadeusz Konczyński, Bolesław Gorczyński — Epigoni — Próby „słoneczne“ — Przyszłość komeji polskiej.

Wypisy: T. Rittnera „W małym domku“ a. II. sc. 8; W. Perzyński „Lekkomyślna siostra“ a. IV. sc. 2.

Dramat historyczny — Efemerydy — Jerzy Żuławski — Ad. N. Nowaczyński — „Opowieści z dawnych czasów“. — Dramat symboliczny — Reakcja neoromantyzmu — Naśladowcy Maeterlincka (Tetmajer, Szukiewicz, Orkan, Niemojewski, Rydel) — Dramat L. Staffa i T. Micińskiego. — Stanisław Przybyszewski — Teorja — Taniec miłości i śmierci w formie dramatycznej — Nowa teza w „Ślubach“ i w „Odwiecznej baśni“.

II. Stanisław Wyspiański.

Synteza pierwiastków klasycznych i romantycznych — Polski typ teatru — Antyk i współczesność, Szekspir, Corneille, naturalizm i symbolizm, poezja wieszcza — Polski Wagner i Reinhardt — Lektura Szekspira — Wpływ Homera i tragedyj greckich — Studja malarskie i zamiłowania

muzyczne — Libretta — Legenda o Wandzie — Tragedje greckie: „Meleager“ „Protesilaos i Laodamja“ „Klątwa“ „Sędziowie“ — Transkrypcje Homera: „Achilleis“ „Powrót Odyssa“ — Rapsody — Walka z „szałem grobowym“: „Warszawianka“ „Lelewel“ „Legjon“ „Wesele“ „Wyzwolenie“ — „Akropolis“ „Noc listopadowa“ — „Bolesław Śmiały“ „Skałka“.

Wypisy: St. Wyspiański „Wesele“ a. II. sc. 7.; „Wyzwolenie“ (objaśnienie „tam—tam“) „Legjon“ sc. 12; „Noc Listopadowa“ Pod posągiem Sobieskiego.

III. Dramat doby obecnej.

Modernizacja teatru Pawlikowskiego — Wielki repertuar — Wyczerpanie talentów — Karol H. Rostworowski — Odrębna indywidualność — Dialektyka — Naturalizm pierwszych utworów — „Judasz z Kariothu“ — Na drodze Litości — „Kaligula“ „Miłosierdzie“ — Transkrypcja średniowiecznej pasji — „Straszne dzieci“ — Automatyzm i stylizacja — „Zmartwychwstanie“.

Wypisy: K. H. Rostworowski „Miłosierdzie“. Prolog.

Chwila bieżąca.

Wyczerpanie talentów — Szukanie nowych dróg — Ekspresjonizm i futuryzm — Związek z symbolizmem — L. Eminowicz — J. Jankowski — Pieśń legjonowa — „Pro arte“ — „Wiosna“ Tuwima — Skamandryci — Poznański „Zdrój“ — Krakowscy futuryści — Reakcja romantyzmu — R. Zrębowicz — „Przegląd warszawski“ „Ponowa“ „Czartak“ — E. Zegadłowicz — Sympozjony akademickie — Miłość dla Polski.

III.

Dramat

I. Dramat naturalistyczny, historyczny i symboliczny.

W 90-tych latach zeszłego stulecia zaznacza się w dramaturgji Zachodu germańska reakcja naturalizmu przeciw francuskiej salonowości Sardou i Dumasa-syna. Pod wpływem Skandynawczyków, a mianowicie Ibsena, autora „Nory“ „Wroga ludu“ „Upiorów“ i „Dzikiej kaczki“ oraz berlińskich dramatopisarzy, Hauptmanna i Sudermanna, przenosi się punkt ciężkości akcji dramatycznej z otoczenia na stronę wnętrza, w sferę zagadnień psychofizjologicznych oraz jaskrawych zawikłań społecznych.

Nie są to bezwzględnie nowe motywy. Temat niewiary małżeńskiej, przeciwieństwo dążeń i pragnień, ruina majątkowa — tworzyły już podstawę akcji komedyj Fredry („Mąż i żona“, „Zemsta“ „Dożywocie“) — obecnie jednak działają z ponurą siłą fatalizmu, zacierając dawny, niefrasobliwy charakter. Przesunięcie punktu ciężkości na wnętrze duszy indywidualnej, o której prawa toczy się bój z przesądem, konwenansem, wadliwą budową rodziny i społeczeństwa oraz względnością utartych pojęć moralnych, powoduje usunięcie w cień dawniejszych malowideł obyczajowych, tła społecznego i zewnętrznych pobudek działania. Natomiast pogłębia się analiza psychologiczna, następuje „nowe odkrycie duszy“ — o którem pisze Górski w głośnych artykułach „Życia“ — formułują się nowe prawa „moralności estetycznej“.

Pod wpływem działania tych prądów wytwarza się w dramacie polskim na przełomie obu wieków kilka kierunków, występujących bądź oddzielnie, bądź we wzajemnych połączeniach. Pierwszy z nich, naturalistyczny, wiąże się najściślej z poprzednią dobą pozytywistów. Modernizacji ulega raczej forma, nie treść. Obie usiłują stać się odbiciem prawdy życia, wierną fotografją jego wirów.

W technice zatem zanikają wszelkie sztuczne sposoby posuwania akcji, dykcja staje się prostą i naturalną, dialog żywym, szorstkim a nawet trywialnym, zależnie od środowiska, w jakiem się toczy. Działanie naturalizmu Ibsena i jego uczniów (Germaine'a, Becque'a, Rovetty, Strindberga) pozostawia wyraźne ślady na późniejszej produkcji dawniejszych dramatopisarzy: Zapolskiej, Lubowskiego, Zalewskiego. U późniejszych te „kawały życia" nabierają większej pełni psycho - analitycznej, krzyżując wpływy skandynawskie z niemieckiemi i wytwarzając jako częsty temat obraz walki niezwykłej jednostki, „Prometeusza w tużurku" — wedle określenia Nowaczyńskiego — z przeciętnem a złem otoczeniem. Wiele tego rodzaju utworów dramatycznych — nawet tak głośnych ongiś jak „Lena" M. Jasieńczyka (W. Karczewskiego), refleks „Heddy Gabler", „Minowski" A. Mańkowskiego, odbicie „Kolegi Cramptona", dramaty Daniela Zglińskiego (oraz Ronikiera, Szukiewicza, Rabskiego) — zmarło wnet po urodzeniu, nie pozostawiając żadnych następców.

O wiele dłuższy promień działania zdobyły utwory Jana Augusta Kisielewskiego (ur. 1876): „W sieci" (1899) „Karykatury" (1899) „Sonata" (1900), pełne bujnego temperamentu, tragiczne tęsknotą beznadziejnej walki o szeroki, wolny pęd życia, trwałe wartością stworzenia kilku nowych w teatrze polskim postaci („szalona Julka", Borecki, Zośka, Wojtek Migdał). Talent Kisielewskiego zabłysnął nagle, jak meteor, zdołał stworzyć nawet naśladowców i epigonów (Zofja Wójcicka) — ale też równie nagle zagasł, nie doszedłszy oczekiwanej pełni wyrazu. Obok starego konfliktu jednostki z otoczeniem dał pierwszy u nas obraz środowiska młodzieży krakowskiej w okresie wystąpienia Przybyszewskiego („Karykatury").

Istotną zdobyczą ówczesnego dramatu realistycznego jest też kilka innych prób odtworzenia różnych środowisk społecznych, tak jak to gdzieindziej uczynili Ibsen („Wróg ludu"), Hauptmann („Tkacze") i Heijermanns („Nadzieja"). Po raz pierwszy dociera wówczas scena polska do prawdy życia ludowego, oddawna u nas poruszanej, ale zawsze w celowo deformowanej stylizacji, nie wyłączając „Emigracji" Anczyca. „Świat się kończy" Kasprowicza (1891) i „Familja" Niemojewskiego (1901), to tragedje chłopskie, pokazane w pełnem i jaskrawem świetle realistyki. Środowisko proletarjatu żydowskiego, wprowadzone do nowelistyki przez Klemensa Junoszę — odtwarza realistycznie Wilhelm Feldman w „Sądach Bożych" (1899) i „Cudotwórcy" (1901). Ten sam zasłużony historyk literatury współczesnej — pisze sztukę na tle oszustw bankowych

pt. „Czyste ręce", a równocześnie ogłasza inny autor, Tadeusz Konczyński dramat o podobnej osnowie pt. „Otchłań" (1890). Tematycznie obie sztuki przypominają „Febris aurea" Sarneckiego i środowisko „Epidemji" Narzymskiego — w wykonaniu jednak Ibsen zastąpił Augiera, to też i charakter tych dzieł jest odmienny.

Salon burżuazyjny, odarty z efekciarskich draperyj Sardou — był ulubionem miejscem akcji sztuki Zapolskiej. Jej bezpośrednią, świetną kontynuacją, która doprowadza realistyczny dramat polski na szczyt rozwoju — stanowi dramaturgja Tadeusza Rittnera i Włodzimierza Perzyńskiego. Tadeusz Rittner (1873—1921) jest w najlepszych swoich dziełach naturalistą, który opanował technikę roboty scenicznej w równie mistrzowski, jak Zapolska, sposób. Zarówno „W małym domku" (1904), jak i najcenniejszy utwór Rittnera „Głupi Jakób" (1910) — przedstawiają szarą i pospolitą rzeczywistość, fałsz i obłudę przyziemnych kręgów interesu, codzienny kompromis z kłamstwem i konwenans nieuczciwości, w którym dusi się prosta i zdrowa dusza „głupich Jakubów". Ale obok tych elementów, wspólnych sztuce Rittnera i Zapolskiej — występuje u wiedeńskiego autora (żył w Wiedniu; pisał i wystawiał równocześnie w teatrach niemieckich i polskich) pierwiastek zgoła odrębny: „makabryczny" pod wpływem prądu chwili (Maeterlincka) w „Sąsiadce" — pierwszym utworze scenicznym Rittnera (1902) — liryczno-romantyczny w „Don Juanie" i „Człowieku z budki suflera". Znakomity obserwator i fotograf drobnych, lecz niemniej dotkliwych tragedyj codziennej prozy życia, miał w swojej duszy nieukojoną tęsknotę za krainą baśni, czarodziejskim światem poetyckiej ułudy, oderwaniem się od nizin powszechności i poszybowaniem w czyste sfery abstrakcji.

Ten pęd doprowadził autora „Lata" do nowych eksperymentów literackich, których rezultatem są sztuki paraboliczne: „Ogród młodości" i „Tragedja Eumenesa". Ciekawe pod względem formy, nie przynoszą oba te dzieła w treści nowych, rzeczywistych wartości, które pomnażałyby na trwałe skarbiec dramaturgji polskiej. Tęsknota za minioną młodością, która tworzy motor fantastycznej akcji „Ogrodu", nie posiada, jako problem ideowy, dostatecznej wagi gatunkowej, a przebranie tej „ideji" w kostjumy króla, królowej i królewicza z bajki — trąci zbyt taniem efekciarstwem; pomieszanie wkońcu groteski z poezją, półśmiesznych figur z gadającym dziadkiem kamiennym i równie gadatliwemi różami — wszystko bez zdecydowanej linji artystycznego zamiaru — wykoślawia całą wewnętrzną konstrukcję dzieła.

Takie same znamiona nosi „Tragedja Eumenesa". — „Splendid isolation" poety, któremu do pracy twórczej potrzebne jest zupełne odgrodzenie się od hałasu życia — to jest teza tej sztuki, nikła i krucha w swoich podstawach, przebrana w sztuczny, pseudo-antyczny kostjum alegorji mdłej, papierowej. I to dzieło Rittnera załamało się na niezdolności skojarzenia pierwiastków sprzecznych: idealizmu (zresztą nieglębokiego) z realizmem (zabarwionym groteskowo) — czego dokonał w pełni bodaj tylko jeden Cerwantes. Toteż z obu linij, które znaczą się w twórczości Rittnera, wartość istotną posiada jego dramat naturalistyczny, owa Mickiewiczowska „poezja w prawdzie", którą po mistrzowsku umie odnaleść i przedstawić; natomiast dramat fantastyczny jest Ikarowym lotem w stronę nieodnalezionego dotąd ogrodu czystej abstrakcji.

Poezja również jest matką pierwszych prób literackich Włodzimierza Perzyńskiego (1878). Pod jej sztandarem wystąpił późniejszy ironista równocześnie z „Sąsiadką" Rittnera, wołając z młodzieńczym zapałem:

— „Z nią albo na niej!"

Naprzód, z miłością, wiarą i tęsknotą
Do ideału, do sławy, a wiernie,
A jeśli błoto na drodze — przez błoto!
A jeśli ciernie i głogi — przez ciernie,
A jeśli wieńce i róże — przez róże!
Z królewską dumą, w królewskiej purpurze.

Jednocześnie jednak wyznawał we wstępie do zapomnianego dziś zbioru wierszy:

Bez młodzieńczej wiary idę w świat,
Słońca nadzieji duszy mi nie złocą.

Dookoła pieniło się błoto podłości Topolskich, wyklinających „lekkomyślną siostrę", dopóki nie zaświeciła im w oczy worem złota. Różne „aszantki" z licznego rodu „żabuś" siały napół świadomie zniszczenie fizyczne i moralne. Perzyński zapatrzył się na te wiry, a w błocie, które obiecywał przebrnąć, dojrzał niewyczerpane źródło wzorków dramatycznych. Wziąwszy więc rozbrat z patosem poetyckim, rzucił na scenę dwa, zadziwiająco dojrzałe, dzieła: dramat o „Aszantce" i o „Lekkomyślnej siostrze". Oba utwory, pokrewne w typie dziełom Zapolskiej i Rittnera, należą do najprzedniejszych ozdób współczesnej sceny polskiej. „Lekkomyślna siostra" jest najznakomitszym wytworem „dulszczyzny", najwięcej dojmującą satyrą na moralność pozorów; „Aszantka" przeprowadza drobiazgową analizę procesu zniszczenia, jakie rozsiewa dookoła siebie dziewczyna z wielkomiejskich suteren, przeobrażona wkońcu na damę z półświatka. Obie „komedje" przez odkrywanie nagiej, pospolitej prawdy życia — działają bardziej wstrząsająco, aniżeli patos wielu klasycznych tragedyj. Słychać w nich ów zapowiedziany w wierszach Perzyńskiego śpiew z operetki, wykonywany przez człowieka, który cierpi na zęby.

Ten śpiew bolesny rozbrzmiewa i w „Szczęściu Frania", komedji trzyaktowej, w której raz jeszcze podjętym został temat uwiedzenia, jednakże nie jako myśl zasadnicza, ale jako motyw pomocniczy, który posłużył do zarysowania postaci tytułowej, w pomyśle nowej i ciekawej. Franio — to zabłąkany w brudy współczesnego życia trubadur miłości czystej i ofiarnej. Jako postać realna, nie posiada wymowy trubadurów, ani nie umie składać pięknych frazesów na wzór Romea. Ale w jego sercu płynie niemniej wartki i czysty strumień uczucia, które wypowiada się w poświęceniu. W ramach zdawkowej moralności rodziny Lipowskich wygląda Franio groteskowo. Nie posiada ani dostatecznego sprytu, ani zdolności do kompromisów, ażeby walczyć zwycięsko z życiem; jest też sam wyzyskiwanem przez wszystkich popychadłem. I dopiero gdy na dom, w którym przebywa, spada nieszczęście, kiedy ukochaną Helę uwodzi łotr i aferzysta — wtedy dopiero uczucie Frania przyda się jako plasterek do pokrycia hańby.

To jest owo smutne „szczęście" Frania — i w tem rozwiązaniu tkwi najsilniejszy akcent sarkazmu. Siła i czystość uczucia zostały splugawione przez pospolitość życia, w którem wygrywają tylko bezwzględni egoiści, podczas gdy idealizm równa się śmieszności i może być wyzyskanym jedynie dla niskich celów.*)

Zczasem odrzucił Perzyński zbyt grzmiący ton sarkazmu. Idąc poprzez fejleton, nowele „do góry nogami" i powieści o „łucie szczęścia" — przybrał epikurejski półuśmiech ironji Horacjańskiej. Stanowi on zasadniczy ton ostatniej komedji Perzyńskiego p. t. „Polityka".

Ze względu na przynależność rodzajową jest ten utwór zjawiskiem bardzo ciekawem. Wznawia bowiem u nas zamarły rodzaj komedji politycznej, przypominając pod tym względem „Powrót posła" Niemcewicza. Oba dzieła powstały w bardzo podobnej atmosferze. Niemcewicz pisał swoją komedję w czasie obrad Wielkiego Sejmu, kiedy

*) Lekkomyślna siostra, Aszantka, Szczęście Frania komedje, Warszawa (1922).

wśród starć i sporów stronnictw rodziła się konstytucja, która upadającą Polskę miała postawić na nogi. I znowu w murach sejmującej Warszawy, w lat 128 później, w epokowym momencie wskrzeszenia budowy państwa polskiego — rodzi się komedja, w której ów moment dziejowy znajduje swoje odbicie. Odbicie to jednak zgoła różne: „Powrót posła“ to sztuka tendencyjna, w wielu miejscach uscenizowany nieomal traktat polityczny — „Polityka“, to komedja satyryczna, niemal uscenizowany pamflet, zbliżony w typie do „Rycerzy“ Arystofanesa. Kiełbaśnik komedji greckiej nazywa się tu Kiełbikiem, a minister Kręciołek należy niewątpliwie do rodu Paflagończyków. Na kreacji tych dwóch typów polega też nieprzemijająca wartość komedji Perzyńskiego, z której rychło zwietrzeją aluzje aktualne — pozostaną zaś na stałe, jako pomnożenie galerji figur współczesnej komedji polskiej: Kręciołek i Kiełbik.

Oczywiście karykatura Perzyńskiego ma zakrój nowoczesny, a temperament satyryka nosi na sobie tłumik nowoczesnego na świat spojrzenia oraz właściwy autorowi subtelny uśmiech ironji, która żadnego morału nie narzuca, poprzestając na stwierdzeniu „nagich“ faktów.

* * *

Dzieła dramatyczne Perzyńskiego oznaczają ostateczne zerwanie z szablonem komedji Sardou. Niema w nich tezy, która jeszcze zbyt silnie rysuje się w sztukach Zapolskiej — niema i wypróbowanych dawniej środków: kunsztownej intrygi, gładkiego dialogu, wyszukanych słówek i frazesów. Ich siła komiczna, zatruta do reszty piołunem sarkazmu, jest nawskróś sytuacyjna — a sytuacje układają się jakoby spontanicznie, wynikając z dokładnej reprodukcji naturalistycznej obserwacji życia.

Trzy wymienione pióra: Zapolskiej, Rittnera i Perzyńskiego prowadzą po tym głównym szlaku współczesną komedję polską, która pozostawiła poza sobą swój dawny, niefrasobliwy humor i zadumała się nad wirami życia z równą troską, co i dramat, zmodernizowany przez Jana Augusta Kisielewskiego, a przez Stanisława Przybyszewskiego pchnięty na zawrotną toń fatalizmu. Coraz trudniej też odróżnić we współczesnej dramaturgji polskiej te dwa rodzaje, nawzajem siebie przenikające. Trudno też ująć w stałe formy to, co jeszcze nie umarło w życiu, ale przelewa się falą płynną po deskach teatru polskiego.

Poprzestać nam wypada na wspomnieniu kilku nazwisk tych pisarzy, którzy nie oznaczają wprawdzie żadnego kierunku nowego, ale miarą talentu i obfitością produkcji oddają rzetelne usługi scenie polskiej w zakresie komedjowym.

Wśród nich poczesne miejsce zajmują komedje Stefana Krzywoszewskiego, który należy do starszego pokolenia pisarzy polskich (w 1866). „Edukacja Bronki“ tego autora jest dziełem doskonale zbudowanem, wyprowadzającem szereg postaci żywych i plastycznych (zwłaszcza Dominik Boresza), dotkniętych zarazą wielkomiejskiego zepsucia, które zatruwa i niszczy duszę prostej dziewczyny, przeobrażając ją na „aszantkę“, uzbrojoną na dalsze życie w broń kłamstwa i obłudy. Oprócz komedji naturalistycznej dał Krzywoszewski szczęśliwą próbę komedji fantastycznej p. t. „Djabeł i karczmarka“ — i, o wiele mniej udatne, próby historyczne („Pani Podchorążyna, Za „króla Sasa“). W ostatnich czasach napisał Krzywoszewski miłą, bezpretensjonalną krotochwilę w trzech aktach pt. „Głuszec“. Scenie polskiej, której zbywa na sztukach tego rodzaju, oddał „Głuszec“ rzetelną przysługę. Rezygnując z wszelkich problemów, od których zaczęło być duszno w teatrze polskim, poprzestał na trafności spostrzeżeń, zabawnych karykaturach (prof. Pazurkiewicz) i miłej łezce sentymentu w księżycowej wizji polskiego dworku, która zamyka krotochwilę.

Nie wytrzymały próby czasu komedje Stanisława Rzewuskiego, warte wspomnienia z tego powodu, że najsilniej odbijają się na nich wpływy francuskie (Augier, Dumas, Becque, Bourget); w zapomnienie poszła nietylko „Szkoła“ Zygmunta Kaweckiego, ale i tegoż pisarza „Dramat Kaliny“, po którym zbyt wiele sobie obiecywano; trwalsze wrażenie wywiera tegoż „Balwierz zakochanej“, grany koncertowo przez warszawską „Redutę“.

Obfitą działalność literacką rozwija Tadeusz Konczyński zarówno w dramacie, jak i w komedji. Dawniej pociągał go silniej dramat, a nawet antyczna tragedja („Demostenes“); w późniejszej fazie swojej twórczości opracowuje, śladem Zapolskiej, tematy powieściowe na scenę (lub odwrotnie — „Pani Bella“, „Powrót wiosny“), a wkońcu daje próbę komedji fantastycznej p. t. „Wygnany Eros“, historycznej p. t. „Marja Leszczyńska“ i społecznej („Dom Magdaleny“).

Bolesław Gorczyński eksploatuje — podobnie jak Krzywoszewski i Perzyński — środowisko aktorów, artystów literatów, studentów, szwaczek i modelek: — całe to życie de bohême, którego wartki i mętny nurt pociąga i zaostrza zmysł sceniczny współczesnych naturalistów. Oscyluje pomiędzy komizmem a tragizmem życia. W dramacie nie zawsze szczęśliwy — lepiej kreśli „Parodje miłości“, po-

siadając dowcip łatwy i miły oraz wrodzoną zdolność ironji. W pierwszych aktach lubi gromadzić chmury, układać pozy bohaterskie — w rozwiązaniu śmiech satyryka rozpędza mgłę smutku, a „bohater" okazuje się całkiem pospolitym egzemplarzem, który staje na uregulowanej konwenansem najmniejszej linji oporu.

Najlepszym utworem Gorczyńskiego wydaje nam się komedja w trzech aktach p. t. „Rzeczywistość". W niej zdolność obserwacyjna, widoczna w dawnych jednoaktówkach, rozwinęła się w pełni, z czego wyrósł doskonały typ artysty-kabotyna. Jego dusza odbija się w dwóch zwierciadłach: w Sztuce i kobiecie. „Sztuka" pisana jest umyślnie wielką literą, oznaczając ową przeklętą przez francuskiego poetę „resztę" pozy i blagi (et tout le reste c'est littérature). Kobieta zaś pisana jest drobnem pismem, — niemniej jednak zawiera osnowę codziennego bytowania: rzeczywistość.

W tych dwóch relacjach osadzona dusza bohatera nie kruszy się: zbyt bowiem jest miękką, — i nie łamie się: zbyt bowiem jest giętką. Autor nie znaczy rozdarcia pomiędzy prawdą a marzeniem. To już dawno przeminęło. Przyszła inna generacja, znacznie w wymiarach pomniejszona. „Strumień piękności" zatamował wrzucony weń głaz kabotynizmu, a kłamstwo pozy i blaga frazesu stłumiły iskrę twórczą, którą z duszy malarza Woryckiego wydobywa dopiero szczerość cierpienia.

Komedja Gorczyńskiego, oparta na żywym i naturalnym dialogu czworga osób, należy do najlepszych utworów współczesnej sceny polskiej. Nie przedstawia jednakże zjawiska nowego, które w treści lub formie wychodziłoby poza obręb istniejącego już w pełni rozwoju typu komedji naturalistycznej. Typ ten, sformowany w twórczości Zapolskiej, spadkobierczyni pozytywistów — jest ciągle jeszcze na scenie polskiej typem panującym. Wszystkie inne formy komedjowe — więc historyczna, fantastyczna i erotyczna — posiadają znaczenie uboczne, nie doprowadzając ani w przybliżeniu do tak dojrzałych wyników artystycznych, jakiemi wykazać się może komedja naturalistyczna. W tym kierunku doszliśmy, jak się zdaje, do ostatecznych granic rozwojowych, poza któremi zaczyna się już — przekwitanie. Najmłodsi komedjopisarze polscy, o ile rozpoczynają swoją pracę w ramach tego typu, wydają się — jeżeli zbyt bliska perspektywa nie zawodzi — epigonami. „Lancet" Wł. Jastrzębca-Zalewskiego, „tragikomedja" w czterech aktach, jest jakby nawrotem do starej komedji z tezą, przybranej w zdawkową formę sytuacyjnego realizmu. „Murzyn" Jerzego Szaniawskiego sięga po tezę aż do czasów Wolterjańskich, próbując ożywić stary typ „niewinnego" (l'ingénu), wychowanego na łonie natury i przeciwstawionego zmurszałej cywilizacji europejskiej. Młody autor spostrzegłszy, że niedaleko doprowadzi go odgrzewanie dawno przebrzmiałych i jednostronnych problemów — pisze komedję alegoryczną o „Papierowym kochanku", w którym podejmuje walkę z literackością i fałszywym patosem (podobnie jak Wacław Grubiński) — oraz wypowiada tęsknotę za poezją marzenia w „Lekkoduchu. I tu zatem jest teza, chociaż podana w formie odmiennej, fantastycznej, pociągającej wdziękiem bajki o Pierrocie, w którym zakochała się córka fabrykanta lub o „Lekkoduchu", szybującym na złotym samolocie ponad rzeczywistością życia.

Możnaby więc wnioskować, że polska komedja naturalistyczna już wyczerpała wszystkie możliwości rozwoju, a wszelkie próby dalszego jej różnicowania nie prowadzą do celu. Dostrzeżono, że w istocie swojej jest to produkt par excellence międzynarodowy, który pojawił się na Zachodzie po ostatecznem bankructwie francuskiej sztuki mieszczańskiej i niemieckiej sztuki środowiska — u nas zaś rozwinął się wspaniale dzięki kilku talentom pierwszej miary. Przekonano się nadto, że skala tego typu nie jest szeroka i że z natury rzeczy pesymizm, jaki z niego wieje, wypłasza wszelką wesołość, pramatkę komeji europejskiej.

Bodaj więc, czy nie na tle reakcji przeciwko tej formie komedjowej rozpoczynają się pojawiać już przed wojną próby „słoneczne", nawracające do Blizińskich i Przybylskich, z wizją polskiego dworu, niewymyślnością miłosnych komeraży i „chwytającym za serce" pogodnym sentymentem. Józef Wiśniowski pisze „Sen dnia letniego", Ignacy Nikorowicz buduje polski „Gołębnik", Witold Buniewicz po „Komedji Olimpijskiej" zwraca się do „Złotych czasów", animuszem staropolskim ożywić pragnie „Piosenki ułańskie" i „Sowizdrzałów". Na scenie krakowskiej pojawia się efemeryczny „Urwis", a trwalsze powodzenie zdobywa Mieczysław Fijałkowski „Gorącą krwią", „Panem posłem" i „Wierną kochanką" (głównie dzięki fenomenalnej kreacji Mieczysława Frenkla).

W duszną atmosferę międzynarodowej komedji naturalistycznej wprowadzają te utwory snop słońca i zapach polskiej ziemi — ale artystycznie nie przedstawiają jeszcze pozycji dość ważkiej. Niewiadomo, czy poza siłą reakcji, z których się poczęły, kryje się dostatecznie silny motor ewolucyjny, który właśnie po tej drodze popchnie dalszy rozwój komedji polskiej. Zależy to w pierwszej linji od talentów, jakie się pojawią i od siły żywotnej tych składników, na których opierają się wymienione próby.

Niewyzyskaną dotąd rudę humoru stanowi rodzima farsa polska, która urodziła się i zmarła w XVII wieku. Krotochwila Fredry („Damy i huzary"), Dobrzańskiego i Przybylskiego była jedyną później udałą próbą lekkiej komedji, którą zaznaczyć potrafi historja. W okresie zapanowania komedji społecznej i naturalistycznej, farsa, jako dzieło sztuki, zanika u nas do tego stopnia, iż powstają głosy, jakoby wogóle brakowało nam organicznych zdolności do szczerego i beztroskiego śmiechu. Krotochwile, które się pojawiają, albo wystarczą zaledwo dla teatrów ogródkowych, albo też stanowią mechaniczną transplantację obcych wzorów. „Cenzor moralności" Nikorowicza jest farsą francuską, napisaną po polsku, — o wiele lepsze satyryczne krotochwile Brunona Winawera (zwłaszcza „Roztwór prof. Pytla") noszą również piętno obcego pochodzenia. Brak nam komedji lekkiej — a rozpisany na nią konkurs przez najmłodszy w Polsce teatr, który wziął sobie za cel uprawę tej zaniedbanej gałęzi („Bagatela" w Krakowie) — dał zupełnie ujemny rezultat.

Mimo to nie należy tracić nadziei, że renesans pierwiastków rodzimych w Polsce wyzwolonej doprowadzi do usunięcia tego braku, a zarazem do utworzenia nowej epoki w dziejach teatru polskiego, z którego odpadły więzy cenzury. Do niedawna nie mieliśmy powodu do śmiechu. Tragizm politycznej sytuacji hipnotyzował myśl największego tragika polskiego, Wyspiańskiego; w związku z tem koszmar naturalizmu, podtrzymywany niewiarą w uczciwość i sprawiedliwość jednostkowego życia, uciskał polskie komedjopisarstwo; w takiej atmosferze wydaliśmy dzieła wysokiej miary.

Ale też wraz z Wielką Wojną zamknęła się ich epoka. Odkryły się przysypane od wieku źródła radości życia zbiorowego i indywidualnego, — odżyło poczucie zjednoczenia i niezawisłości narodu. Wraz z tem muszą się zmienić założenia i cele piśmiennictwa Polski porozbiorowej.

I jakkolwiek dramaturgja, a zwłaszcza komedja, przedstawia tego piśmiennictwa najbardziej konserwatywny rodzaj, który najpóźniej doszedł w Polsce do samostanowienia, — zmiany, zaszłe w życiu narodu, są zbyt potężne, ażeby teatr polski mógł stanąć poza ich działaniem. Nie można przewidzieć, w jakim kierunku posunie się dalszy rozwój polskiej komedji. Trzymając się jednak przesłanek historycznych, można być przekonanym, że i w dalszym ciągu obowiązywać będą na tej drodze te normy, które są wspólne dla całej zachodnio-europejskiej kultury. Ale naród, który w tych ogólnych ramach pragnie współdziałać czynnie, nie może poprzestawać na znakomitej choćby reprodukcji obcych wzorów. Do pracy twórczej musi wnieść własne

swoje elementy, tak jak to w dziejach komedji polskiej uczynił w najwyższej mierze Aleksander Fredro.

Nową epokę w komedji polskiej ustanowi talent, który w takim samym stopniu jak Fredro potrafi wybudować syntezę z pierwiastków swojskich i obcych.

* * *

TADEUSZ RITTNER.

„W małym domku".

Akt II.

Scena VIII.

Sędzina (wchodząc): Ha! ha! ha!
Sędzia: O! o!
Doktór: Dobry wieczór! Proszę!...
Sędzina (stając): Drogi mężu, wracajmy do domu!
Doktór: E, co pani mówi?... jakto?
Sędzia (spoglądając pobłażliwie na doktora i Marję): Nie widzieli się dwa tygodnie, więc... to bywa.
Sędzina: Bywa... ale nie po tylu latach małżeństwa (podaje Marji rękę). Dlaczego pani nie dała się pocałować (Marja się śmieje zakłopotana; sędzina, patrząc na nią przez lornetkę). O! bardzo milutko się śmieje... bardzo przyjemnie... (Do Wandy, która wchodzi z butelkami). Jak się masz dziecko?
Wanda: Dobry wieczór (za nia wchodzi Kasia, która stawia na stole półmiski, poczem odchodzi).
Doktór: Moi państwo, siadajmy!

Scena IX.

Ciż — Kosicki — potem Jurkiewicz.

Kosicki (wchodzi): Przepraszam... nie wiedziałem, że tu tyle osób.
Doktór: Nie rób pan żadnych historji, tylko chodź! Słowo daję, że na pana czekałem. Pan tak uczciwie pachnie apteką... stęskniłem się...
Sędzia: Dajże pokój... tęsknić za czemś takiem!... (siadają).
Sędzina: Chodź, uczciwa apteko, bo nie mogę doczekać się tego wina!
Kosicki: Za mną idzie Jurkiewicz.
Doktór: Tak? (idzie do drzwi). Gdzież on jest? Czemu tak pomału idzie? (wychodzi werandą).

Sędzia; Ten burmistrz nie ma spokoju... On nie umie wogóle siedzieć.

Wanda: Nie umie.

Kosicki: Jurkiewicz nie może przyjść tak prędko, bo idzie z dystynkcją.

Wanda: Ha! ha!

Sędzina (do Marji): Czy mąż pani kocha się także w Jurkiewiczu?

Wanda: A któż zresztą się kocha?

Sędzina: On przecież bardzo ładny. Nie?... (patrzy przelotnie na Marję) ha! ha! ha!

Doktór (witając się z trochę sztuczną serdecznością z Jurkiewiczem): Gdzież pan spaceruje po nocy?... Proszę!... czekamy!...

Marja (wstaje i mówi trochę za głośno i za radośnie). Czekamy!...

Jurkiewicz (udając, że nie słyszy Marji, bardzo grzecznie do doktora): Pan burmistrz się wyspał!.... — ślicznie! Zdaje mi się, że pan doktór wygląda znacznie... znacznie lepiej, niż przed podróżą.

Doktór (patrząc na Marję, sucho): Daj pan pokój, ja zawsze dobrze wyglądam.

Kosicki: Chodź, Staszek.

Sędzina (półgłosem, żartem): Chodź Staszek!...

Marja (t. s.): Chodź Sta... (naraz miesza się i milknie).

Sędzina (patrząc na nią szybko i z uśmiechem): No?

Marja: Ha! ha!... (nagle woła za głośno jak przedtem, do Jurkiewicza): Koło mnie jest wolne miejsce... (Jurkiewicz widocznie zmieszany chwilę się waha; wreszcie siada obok niej). Tak dobrze... (przysuwa się do niego i zaczyna coś do niego szeptać, on słucha z nerwowem roztargnieniem).

Doktór (prawie ostro): Maryś!...

Marja (drgnęła): Co?

Doktór (j. w.): Uważajże na gości... Podaj pani sędzinie!

Sędzina (uspakajając go ironicznie): No, no! (do Marji) Ja panią strasznie lubię... Ja panią teraz odkryłam. Prawda, że pani przedwczoraj wieczór koło naszego domu?

Marja (zmieszana): Tak... może...

Sędzina (patrząc na nią znowu przez lornetkę): Albo teraz jak się nagle rumieni... co? Charmante! bez powodu, jak panienka! tres gentile!... Pani przechodziła koło naszego domu i szczebiotała i śmiała się jak ptaszek... Z kim pani szła?

Marja (cicho niewyraźnie): Z panem Jurkiewiczem.

Sędzina (głośno): Z kim?... (nachyla się ku niej).

Jurkiewicz (do doktora prędko, aby zagadać): Pan burmistrz jechał koleją, czy końmi?

Doktór (z roztargnieniem, patrząc na sędzinę i Marję): Tak... tak... koleją... to znaczy... o co pan się pyta? (zrywa się nagle do Marji) Ty nic nie widzisz!... (kiedy Marja przestraszona chce nalać wina swej sąsiadce, wyrywa jej butelkę z ręki — cicho) Gdzie patrzysz? o czem myślisz? (nalewa) No, cóż wino?

Jurkiewicz (bardzo prędko): Doskonałe! świetne!

Doktór: Pan wszystko zachwala. No, a sędzia?

Sędzia (z pobłażliwym uśmiechem): Wcale tego...

Sędzina (zmęczonym głosem): Potrzebuję pewnej dozy alkoholu. Wiem, że mi to szkodzi, prawda doktorze? — ale bez tego umarłabym zaraz.

Marja (do Jurkiewicza): Gdzie pan był?... dlaczego pan nagle wyszedł z domu i chodził gdzieś... ja nie wiem gdzie?

Sędzina: O, pani strasznie surowa z panem Jurkiewiczem.

Jurkiewicz (nerwowo do Marji): Co pani mówiła?.. Gdzie byłem?... Miałem pilne rzeczy do załatwienia (zwraca się do doktora). Pan burmistrz przepędził przyjemnie te dwa tygodnie?

Doktór (patrząc na niego z ukosa): A tak... przyjemnie... przyjemnie... Dlaczego pan mi stawia zawsze takie pytania, jakby pan bawił dorastającą dzieweczkę w salonie!

Jurkiewicz (zmieszany): He! he! to dobre!... Nie, jestem tylko ciekaw, czy ten zjazd lekarski był zajmujący?

Doktór (śmiejąc się ironicznie): Bardzo!... Przez kilka godzin słuchać tyle mądrości... wolę pięć ciężkich operacji.

Sędzina: Brr!.. Doktorowi świecą się aż oczy, kiedy mówi: „pięć ciężkich operacji"... — jak tygrys!

Sędzia: Któż tam był na zjeździe?

Doktór: No wszyscy nasi wielcy, — kto pan chcesz. Możesz pan sobie pomyśleć, jaką rolę odgrywa przy tem taki biedaczek z prowincji. Byli także moi dawni koledzy

z Krakowa, między innymi ten mały Pałecki. Trzeba mieć szczęście! Poczciwina przelazł zaledwie przez rygoroza... a teraz jest profesorem uniwersytetu. Ha! ha! chce nawet zaopiekować się moim losem.

Wanda: Jakto?

Doktór: No, on i inni namawiają mnie, żebym się przeniósł do Lwowa; żeby, uważacie państwo, coś mądrego napisać, starać się o profesurę...

Wanda (żywo): No i cóż?

Jurkiewicz: Jestem pewny, że gdyby tylko pan burmistrz zechciał...

Doktór (ironicznie): Tak łaskawy pan myśli?... gdybym zechciał?

Sędzia: W imię Ojca i Syna!... protestuję, jako obywatel tego miasta. My pana nie puścimy.

Doktór: Ot, gadanie... gdzież jabym mógł teraz?... trochę zapóźno! Przecież człowiek z wiekiem głupieje. Ja potrzebuję ich dobrej rady!... (ciszej) tak jak bym sam o tem nie... hm... (milknie — po chwili do Jurkiewicza). Czy pan myśli, że mnie tu źle? czy pan uważa, że mój los jest godny politowania?

Jurkiewicz: Ależ przeciwnie, ja tylko...

Sędzia: I nam z panem dobrze... nie może być lepiej!... daj pysia, kochany burmistrzu. W twoje ręce! Oni panu poprostu zazdroszczą — to bywa!... Pan tu jesteś naszym tego... królem... A cóż tam znaczy taki profesorek?... No nie?

Wanda (uporczywie): Zresztą, gdybyś pan zechciał.

Doktór: Ale ja nie chcę. Poco? to nie dla wszystkich, tam są miejsca zarezerwowane dla takich Pałeckich.

Sędzia: Wogóle wielkie miasta to dobre dla hołoty; porządny człowiek nie ciśnie się, nie rozbija, (z emfazą) rezyduje samotnie, zdala od tłumu.

Wanda (z lekką ironją); Ty rezydujesz samotnie, Lolek?

Doktór (nieszczerze): Ja jestem niewymagający, mnie wystarcza to, co mam. Przytem grono prawdziwych przyjaciół...

Sędzina: Kochająca żona.

Wanda: Dałabym majątek, żeby wiedzieć, czy ten człowiek mówi prawdę?

Doktór (sztucznie, lekko): Kochająca żono, jak skończysz mówić z panem Jurkiewiczem, to podaj nam cygara.

Jurkiewicz (zrywając się): Proszę... tu... cygara... tu... cygara...

Doktór: O! pan się trudzi.

Sędzina: Nie wiem, co to jest, ale naszemu doktorowi podróże widocznie nie służą.

Doktór: Dlaczego?

Sędzina: Pan mówi ciągle dzisiaj jakimś nieprzyjemnym tonem.

Doktór: Ja? to ciekawe.

Marja (do Jurkiewicza, żywo, głośno): Niech pan weźmie ten kawałek... ja panu sama dam.

Jurkiewicz (zmieszany): Nie, dziękuję... dziękuję...

Marja (j. w. tak, że zwraca na siebie uwagę): Bo inaczej nie będę jadła, (śmieje się, kładzie nóż i widelec na talerzu) tak.

Jurkiewicz (j. w.): O! co pani robi... (bierze prędko, rozglądając się naokoło z pewną trwogą).

Sędzina (do Doktora, który patrzył się przez chwilę przenikliwie na Jurkiewicza i Marję): Pańska żona jest teraz taka miła i wesoła, że jej aż zazdroszczę.

Marja (j. w. podnosząc kieliszek — do Jurkiewicza): ze mną... proszę, ze mną...

Jurkiewicz (odwraca się, udając, że nie słyszy): Odkąd tu jestem... przez całe lato, nie czytałem ani razu gazety... to tak przyjemnie...

Sędzina (chcąc zwrócić jego uwagę na Marję): Czy pan nie słyszy?

Kosicki: Jurkiewicz zasiedziałby się u nas z łatwością; jemu małe miasteczko do twarzy.

Doktór (z lekką ironją): Gdzież tam! człowiek ze świata, europejczyk.

Jurkiewicz: Nie, rzeczywiście... kto wie?

Marja (głośniej): Panie!... panie!...

Kosicki: On lubi siedzieć w tak zwanem cieple rodzinnem, to jego zwyczaj.

Marja (ciągnie Jurkiewicza za rękaw): Ze mną.

Jurkiewicz (prędko, udając, że dopiero teraz spostrzegł): A! (trącają się).

Marja (śmiejąc się): Nie, tak się nie robi.

Jurkiewicz (b, zmieszany, śmiejąc się sztucznie): Teraz dobrze, co? (trąca się niezgrabnie, spoglądając wściekłym wzrokiem na Marję). Teraz dobrze?...

Marja (stawia nagle ze stukiem swój kieliszek, nadąsana): Nie, tak niedobrze.

(Pauza.)

Doktór (nerwowo): Dlaczego państwo nie piją? Sędzio!... (wpatruje się mimowoli w Marję).

Sędzia: Owszem... owszem... ja i tak mam trochę tu...

Kosicki: To z mojej strony lekkomyślność... o ósmej muszę być jutro w aptece, a potrzebuję dziesięć godzin snu.

Sędzina: To pan ma czas do jedenastej.

Marja: My wiemy zawsze, która godzina podług pociągów; o jedenastej słyszy się, jak gwiżdże kurjer.

Sędzia: On jedzie na południe.

Marja: Tak... daleko... Budzę się zawsze, kiedy gwiżdże w nocy.

Kosicki: To nieprzyjemnie.

Marja: Ja bardzo lubię. Myślę sobie zawsze, że pojechałabym w daleką podróż... w bardzo daleką... Jechałabym tak długo, jak idzie kolej.

Kosicki: Tak mniej więcej do równika, co?

Marja: Ja za tem tęsknię, odkąd tu jestem.

Sędzia: To bywa. Kobiety zawsze za czemś tęsknią.

Doktór (który się patrzył ciągle na Marję): Maryś!...

Sędzina: Czego pan chce znowu od żony?

Doktór: Maryś, ja pojadę z tobą kiedyś tym kurjerem o jedenastej w daleką podróż.

Sędzina: A! patrzcie!

Marja (nie zważając na doktora, schyla głowę i patrzy się z uśmiechem, przymilająco, w oczy Jurkiewicza): Tak daleko... na południe, gdzie jest tak ciepło... i gdzie tak pachnie, i gdzie takie niebieskie niebo... daleko...

Doktór (gwałtownie — cicho): Maryś!...

Marja (jakby budząc się ze snu): Co?

Sędzina: Nic, nic... tylko doktór się gniewa, że pani nie chce z nim jechać.

Doktór (po pewnej walce z sobą, cicho, z dziwnym uśmiechem): Ha... jeśli nie chce... (pauza) proszę, pijcie państwo!

Marja (do Jurkiewicza): Pan się na mnie gniewa. Panie, ja tego nie lubię!

Doktór (sarkastycznie, rozdrażniony): Niechże pan powie, dlaczego pan się gniewa?

Jurkiewicz (zmieszany): Ależ panie burmistrzu...

Doktór (j. w.): A więc pan się nie gniewa... Chwała Bogu!...

Wanda (cicho): Lolek!

Jurkiewicz (j. w.): Pani się tylko zdawało... z pewnością...

Doktór (j. w.): Ach to dobrze, bo byłbym w rozpaczy, gdyby pan się gniewał. (Pauza) Proszę pić... proszę...

Sędzia (chrząkając): Hm... hm... dziękuję.

Kosicki (t. s.): Hm... dziękuję... zresztą późno...

Sędzia: Tak... hm... Trzeba będzie powoli...

Doktór: Cóż to znaczy? co? dlaczego? ot, widzi pan, nie chcą pić... dlatego, że pan się gniewa. Wszystkiemu pan winien.

Wanda (j. w.): Proszę cię, Lolek!

Jurkiewicz (po chwili, z ostatnim wysiłkiem energji): Ach! przepraszam, jeżeli jestem smutny... ale tu się mówiło o pięknych podróżach... a mnie aż serce się kraje... bo chciałbym sam kiedyś...

Doktór (pije, oczy mu się świecą): Tak? proszę!... a dlaczegóż pan nie podróżuje? Gdybym był na pańskiem miejscu, to nie siedziałbym w tej podłej dziurze; słowo daję! To dobre dla mnie, dla Kosickiego...

Kosicki: Oho!

Doktór: ...e tutti quanti, ale nie dla europejczyka... ha! ha! ha!

Jurkiewicz (j. w. — blednąc): Hm... pan burmistrz żartuje.

Doktór: Myśli pan?... Jestem taki jowialny osioł z małego miasteczka... co? (śmieje się cicho). Naturalnie kompletny osioł!

Jurkiewicz (j. w.): Panie burmistrzu, naprawdę... nie rozumiem.

Wanda (nagle wstaje): Proponuję, żebyśmy przeszli na werandę.

Doktór (nie zważając, do Jurkiewicza głośno): Czy pan nie myśli, że mógłbym zostać europejczykiem?... co? bo może to nie każdy potrafi, hę?

Jurkiewicz (bardzo niespokojny): Przecież jesteśmy wszyscy...

Wanda (nerwowo): Chodźmy na werandę, bo tu duszno.

(Wszyscy wstają).

Doktór (do Jurkiewicza): Może jeszcze ze mną kieliszeczek?

Jurkiewicz (j. w.): Dziękuję... nie...

Doktór: Ej?...

Jurkiewicz (j. w.): Nie, nie, rzeczywiście. (wszyscy przechodą na werandę: ostatni są Jurkiewicz i Marja i chwilę są sami w pokoju. — Doktór u progu werandy ogląda się szybko raz za nimi).

„Lekkomyślna siostra".

Akt IV.

SCENA II.

Marja (ukazuje się we drzwiach. Wszyscy zrywają się gwałtownie ze swoich miejsc i biegną na jej spotkanie).

Ada: Mania! Jak się masz?

Topolski: Wypoczęłaś? Wyspałaś się dobrze?

Marja: Doskonale! Tak mnie ta podróż zmęczyła, od razu zasnęłam jak kamień.

Ada: Aleś się nic nie zmieniła, prawda? Nic, a nic! Świetnie wygląda.

Topolski: Teraz zmęczona jeszcze z drogi...

Helena: Co wolisz, kawę czy herbatę? zaraz ci każę przynieść.

Marja: Nie... Nie... dziękuję ci... na nic nie mam chęci... taki dziś śliczny dzień.

Ada: To tak na twój przyjazd niebo się wypogodziło.

Marja: Tak tu u nas w tym saloniku przyjemnie, wesoło... takie ładne kwiaty.

Helena: To dla ciebie. Chciałam ci je przy łóżku ustawić, ale Henryk nie pozwolił mi wejść, żebym ciebie nie obudziła.

Marja: Ha... ha... ha... Henryk!...

Topolski: Widziałem rano, żeś była tak strasznie zmęczona.

Marja: Bo ja od kilku dni ani jednej nocy już nie spałam. Po tym twoim liście... nie umiem wam powiedzieć, co się ze mną działo... Noszę go przy sobie... do trumny mi go włóżcie.

Helena: No... no... do trumny!... Jeszcze ty nas wszystkich przeżyjesz.

Marja: Mnie się to w głowie pomieścić nie może... Więc wy mnie naprawdę do siebie przyjmujecie.

Topolski (podchodzi, obejmuje ją wpół i całuje): Tak szczerze, jak ja cię całuję.

Helena: I ja...

(Wszyscy otaczają ją kołem, ściskają i całują.)

Marja: Jacyście wy dobrzy... Dziękuję wam... Dziękuję... Ja teraz dopiero...

Ada: Nie płacz Maniu.

Helena: Daj jej się wypłakać.

Topolski: Będzie jej lżej na sercu... (po chwili uroczystym głosem) Więc tak, moja Maniu. Przyjmujemy cię

z powrotem do rodziny i jak tu wszyscy razem jesteśmy jak najserdeczniej chcemy ci przebaczyć i zapomnieć wszystko. Wierzymy w to, żeś nie była złą, tylko lekkomyślną. Wyrośliśmy w ciężkich warunkach, nie mogłaś poznać życia, potem dałaś się na oślep unieść swojej wrażliwej naturze. Dobrzeby było, gdybyś do Władysława wróciła, ale jeśli nie chcesz, to my cię nie będziemy do tego zmuszali... Każdy z nas to rozumie dobrze, że serce ma swoje prawa. Namyśl się zresztą i ochłoń z pierwszych wrażeń, a potem może sama wrócisz, gdy będziesz chciała... No, a teraz ja, który jestem, jak gdyby twoim ojcem, bo ci go zawsze zastępowałem, gdy nam biedni rodzice pomarli, jeszcze raz ci powtarzam, że zapominamy o wszystkiem, co było i zaczynamy razem nowe życie, które oby było szczęśliwsze od dawnego. Pójdź Maniu do mnie!...

Ada: Jak on to ślicznie powiedział!...

Marja: Więc wy naprawdę... (wzruszenie tamuje jej głos).

Topolski (wstrzymuje ruchem ręki wszystkich, którzy się garną ku Mani) Pozwólcie jej się wypłakać.

Ada (ociera łzy): Mnie samej na płacz się zbiera... taka śliczna chwila... Do końca życia nie zapomnę.

Marja (ożywiając się nagle): Tak... tak... zaczniemy nowe życia... Ja już z tą przeszłością zerwałam bezpowrotnie... Musicie mi zaraz wyszukać jakiegoś zajęcia.

Helena: Pocóż ci zajęcie?

Marja: Ha... ha... ha... Boże, jaka ja jestem szczęśliwa... Chcę pracować... chcę zarabiać...

Topolski: Na to masz czas... Przedewszystkiem odpocznij po tych wszystkich przejściach.

Marja: Nie... Nie... Wiem, że jesteście zamożni, ale wam ani chwili nie chcę być ciężarem.

Helena: Ciężarem? Co ty żartujesz?

Topolski: Biedactwo... To ona tak ze wzruszenia... Kto ma taki majątek...

Marja: Ja muszę się z wami rozmówić.

Topolski: Ależ na to znajdziemy jeszcze wiele czasu.

Marja: Nie, bo widzę, że wy nie zdajecie sobie sprawy z mojego położenia. Otóż ja majątku wcale nie posiadam. Dlatego muszę pracować.

(Wszyscy podbiegają ku niej przestraszeni.)

Helena: Co ona mówi?

Topolski: Jakto, nie posiadasz?... Przecież ci zapisał?

Helena: Więc to była tylko plotka?!

Marja: Nie... On mi zapisał, ale ja nie przyjęłam tych pieniędzy.

Janek (wstaje gwałtownie z fotelu).

Helena: Nie przyjęłaś?

Marja: Was to dziwi?

Topolski: Pół miljona (hamuje się) Nie, to trzeba wyjaśnić... Moi drodzy, zostawcie nas na chwilę samych... na jedną chwilę.

Helena (ściska się rękami za skronie).

Ada: Czy ci niedobrze?

Helena: Nie... Nie...

(Wszyscy powoli wychodzą.)

SCENA III.

Marja — Topolski.

Topolski (chodzi w milczeniu po pokoju): Więc powiadasz, żeś się tego zapisu zrzekła?

Marja: Tak.

Topolski (opryskliwie): Ale mów wyraźnie, bo z tobą nigdy porozumieć się nie można... czy może masz zamiar dopiero się zrzec.

Marja: Nie, przecież mówię: jużem się zrzekła.

Topolski: Urzędowo?

Marja: Tak — — —

Topolski: Ty chyba oszalałaś! Nie patrz tak na mnie... Pół miljona... Pół miljona... (znowu zaczyna gwałtownie chodzić po pokoju, naraz zatrzymuje się, rozwiązuje nerwowo krawatkę i rozpina kołnierzyk...)

Marja (podbiegając ku niemu): Henryku!

Topolski: Daj mi spokój... Odejdź!

Marja: Ja was nie pojmuję...

Topolski: Nie pojmujesz... Idealistka...

Marja: Więc wy przyjęlibyście takie pieniądze?

Topolski: Ty chyba tylko po to na świat przyszłaś, żeby się znęcać nad nami... Ach, daj mi spokój... Nie wpatruj się tak we mnie, bo mnie apopleksja zabije.

Marja: Hm...

Topolski: Chrząkaj... chrząkaj... dużo ci pomoże... I nie pomyślałaś nad tem, że zrzekając się tych pieniędzy, okradasz własne dziecko (chwyta się rękami za głowę). Tak, okradasz... bez litości okradasz... O Jezus Marja!...

Marja: Heniu!...

Topolski: Cicho! (chodzi po pokoju, na chwilę przystaje) I cóż ty teraz będziesz robiła?

Marja: Muszę się wziąć do jakiej pracy.

Topolski: Do pracy...

Marja: Musicie mi dopomóc... Ty masz tyle stosunków.

Topolski: Tak! będę biegał po mieście i szukał jakiego zajęcia dla siostrzyczki, której się wesołe przygody znudziły... O... nie, moja droga, tego się nie spodziewaj!...

Marja: A...

Topolski: Taki skarb mieć w ręku i zmarnować... Ja cię do szpitala warjatów zamknąć każę, rozumiesz, do szpitala warjatów! (po kilku chwilach, ochłonąwszy ze wzruszenia — spokojniejszym głosem) Rób sobie, co chcesz... ale na nas nie licz wcale. Chcieliśmy ci dopomóc, ale wobec takiego jawnego szyderstwa...

Marja: Szyderstwa!...

Topolski: Proszę cię, bez tych ironicznych uwag... Mogłaś się zrehabilitować... nie chciałaś tego... my także...

Marja: Poprostu wypędzacie mnie...

Topolski: Masz męża (wbiega Ada).

Ada: Henryku chodźno, Heli się niedobrze zrobiło... mdleje... spazmuje, nie możemy jej uspokoić.

(Topolski macha beznadziejnie ręką, wychodzi. Ada i Marja mierzą się przez chwilę oczami. Marja wychodzi przez boczne drzwi, mijając w progu Janka.)

* * *

O wiele dawniejsze tradycje, aniżeli dramaturgja naturalistyczna, ma także i w Polsce dramat historyczny, który w literaturze Młodej Polski wcale nie ginie, chociaż jedynie w dziele Wyspiańskiego podlega zasadniczym zmianom i zespala się ściślej z istotą ówczesnego prądu. Pozatem zaś stanowi przedłużenie tego typu, który ustala się u nas w dobie pozytywizmu głównie pod działaniem faktury Szekspirowskiej i pochodnych od niej zjawisk w Europie.

Próby czasu żadne z tych dzieł starszego typu nie wytrzymało. Jakby w spadku po epoce minionej przejmują one fabułę kronikarsko-powieściową bez wzmocnienia dramatyczego nerwu. Jako nowość a zarazem wartość dodatnia pojawia się rys naturalizmu, przełamujący ostatecznie patos i koturnowość postaci, szczątek jeszcze dawniejszej, klasycznej dramaturgji.

Znaczenie zgoła efemeryczne miał na scenie polskiej „Towarzysz pancerny“ M. Wołowskiego (1895), udramatyzowana transkrypcja pamiętników Paska a także liczne utwory w tym rodzaju Stanisława Kozłowskiego (Diana, Ks. Józef pod Blachą, Reduta i i.). Bez trwalszego wrażenia

pozostał „Bunt Napierskiego“ Kasprowicza (1894), „Zawisza Czarny“ Tetmajera i tragedja „Król Stanisław August“ Ignacego Grabowskiego (1908); całkowitym anachronizmem jest trylogja Rydla na stary temat losów Zygmunta Augusta (Królewski Jedynak, Złote więzy, Ostatni — 1913) — szereg udramatyzowanych po kronikarsku żywych obrazów.

O wieletrwalsze powodzenie zdobyły utwory sceniczne Jerzego Żuławskiego, przeważnie oparte na historycznem ujęciu tematu, „bajecznie kolorowe“, działające na szerokie warstwy efektem kostjumów, pozy i silnych, choć niegłębokich konfliktów — o wiele mniej ideą dydaktyczną, czy historjozoficzną („Dyktator“ 1903 Eros i Psyche“ 1904 „Ijola“ 1905 „La bestia“ 1907). Poemat dramatyczny „Eros i Psyche“ należał do najgłośniejszych dzieł polskiego teatru w początkach stulecia. Związany ideowo z utworów pt. „Narodziny Psychy“ dawał w szeregu obrazów rzut historyczny walki duszy z materją w różnych epokach i środowiskach, zdobywając się w scenie klasztornej i u bankiera Blaksa na silniejsze i głębsze napięcie dramatyczne.

Spadkobiercą epoki minionej jest, mimo wszystko, dramaturgja Adolfa Nowaczyńskiego (ur. 1876). Znakomity pamflecista, w młodości bicz Boży na filistrów, satyrykiem - naturalistą pozostał w „Siedmiu dramatach jednoaktowych“ (1904). W dalszym jednak rozwoju swej dramaturgji tylko wyjątkowo inscenizował pamflet na tle stosunków bieżących („Nowe Ateny“ 1913), natomiast głównie uprawiał pole „opowieści z dawnych czasów“ („Smocze gniazdo albo wybawienie djabła z szlacheckiej opresji [Djabeł łańcucki] 1905 „Jegomość Pan Rej w Babinie, świecka krotofila w 3 obrazach“ 1906 „Starościc ukarany czyli niedole Zoila 1906 „Bóg wojny“ 1907 „Wielki Fryderyk“ 1910 „Cyganerja warszawska“ 1911 „Pułaski w Ameryce“ 1917 „Car Dymitr Joannowicz“). Istotnie: „opowieści“ to, nie dramaty, barwne, epickie, pouczające, przepysznie stylizowane w języku, którego Nowaczyński jest mistrzem, zarówno w nowoczesnem wydobywaniu z niego niespodziewanych kalemburów i zestawień, jak i w nadzwyczajnej intuicji, z którą Nowaczyński wydobywa barwę mowy dawnych epok. „Wielki Fryderyk“, a zwłaszcza „Car Dymitr“ to znowu „kroniki“ dramatyczne, obrazy środowisk, w których nieprzebrane bogactwo szczegółów charakterystycznych umożliwia wielkim talentom aktorskim tworzenie żywych postaci (Ludwik Solski). Od dawniejszych „kronik“ różnią się te utwory nie żywością akcji i skupieniem dramatycznego węzła — ale naturalizmem szczegółów, dykcją, ruchem tłumów, umiejętnością wydobycia sprzeczności dwóch kultur w zewnętrznych ich przejawach.

Nowem do pewnego stopnia zjawiskiem w dramaturgji współczesnej jest dramat symboliczny, którego teorję i wzory praktyczne stworzył Maurycy Maeterlinck a spopularyzował w Polsce Przesmycki przekładem „Utworów dramatycznych“ belgijskiego modernisty i wstępną do tej pracy rozprawą. Ten dramat przeciwstawia się ostro naturalizmowi. Nie chodzi tu o wierną fotografję życia w zewnętrznych jego powikłaniach — ale o życie podświadome, komplikacje dusz wyjątkowych i przeczulonych, fenomeny niezwykłe i kapryśne t. zw. asocjacji utajonej (cerebracji bezwiednej), leżące poza doświadczeniem w dziedzinie snu, somnambulizmu, ekstazy, spirytyzmu. Obok świadomości zmysłowej istnieje druga, działająca z tamtą koncentrycznie — jak wywodzi Przesmycki — świadomość transcedentalna, która i na jawie przejawia się w instynktach, przeczuciach, niejasnych sympatjach, antypatjach itp. Przejawy tej świadomości w połączeniu z przyjęciem zasady panteizmu mają stworzyć podstawy nowego dramatu, którego wzór i przykład dał Maeterlinck.

W rzeczywistości reforma dramatu nie posunęła się zbyt daleko na tej drodze, którą proponował Miriam. Zasadniczo nie dotknęła jego zewnętrznego kształtu, który od wieków nie wychodzi poza granice dwóch ram: klasycznej i romantycznej. W treści rozszerzyła niewątpliwie skalę tematów w zakresie jednak ograniczonym i szybko wyczerpanym po wydobyciu nowego nastroju, który nie okazał się zbyt żywotnym. Nie mogąc zaś posługiwać się zbyt długo wiotkim symbolem przeczuć — powrócił dramat na tej drodze do bardziej uchwytnych i silniej dramatycznych wyobrażeń ludowych (Hauptmanna „Dzwon zatopiony“) oraz użył jeszcze starszej osi dramatycznej pod postacią zmodernizowanej siły Przeznaczenia, pod którą ugina się dusza człowieka.

Ostatecznie cały ten kierunek oznaczyć można jako neoromantyczną reakcję dramatu przeciwko realizmowi doby poprzedniej; jej krańcową a znamienną konsekwencją jest we Francji dzieło Rostanda.

U nas niejeden z początkujących dramaturgów otarł się zrazu o teatr Maeterlincka. Tetmajer, wzorem „Gościa nieproszonego“, osnuł swojego „Sfinks“ (1901) na przeczuciu śmierci; Maciej Szukiewicz, począwszy od „Śniegu“ (1900), kończąc na „Odyssie w gościnie“ (1919), używa mniej lub więcej subtelnej symboliki; Orkan wypełnia swoją „Noc“ (1901) szeregiem trwożnych szeptów, przeczuć i widm; symbol i alegorja tworzą podstawę „Prologu“ (1900) Kasprowicza i „Bajki“ (1900) Niemojewskiego.

Wpływom Maeterlincka uległ silnie Lucjan Rydel. Widać to w „Dies irae", a jeszcze wyraźniej w „Matce" (1893), która rysy realizmu kombinuje z nastrojem „Intruza" i „Wnętrza" Maeterlincka. W sztuce „Z dobrego serca" (1897) oswobodził się Rydel z pod działania tych obcych jego artystycznej naturze wpływów. Jednakże nie ten, najlepszy jego utwór sceniczny, ale „baśń dramatyczna" pt. „Zaczarowane koło" (1900) zdobyła mu wyjątkową popularność w polskim teatrze. Sukces ten opiera się na zewnętrznej, widowiskowej stronie dzieła, trafiającej do wyobraźni szerokich warstw widzów. Rydel zaniechał „dreszczów" Maeterlincka a zwrócił się do plastycznych figur ludowej klechdy, jak to już przed nim uczynili Z. Sarnecki („Szklana góra") i B. Grabowski („Boruta") a tuż po nim A. Niemojewski („Rokita"). Rydel zestawił obok siebie dwa światy: szlachecki, złożony z figur martwych i chłopski, ożywiony realistycznym dramatem Jaśka i młynarzowej - a obie te sfery złączył zapomocą postaci nadnaturalnych (Boruta, Kusy, Leśny dziadek), budując swoją „cudowną machinę" nietylko z rodzimego folkloru, ale i z obcych materjałów („Dzwon zatopiony", Hauptmanna). Wiersze Wojewodzianki i deklamacja głupiego Maciusia, który jest konwencjonalnem uosobnieniem prostoty i czystości wielkiej pieśni, a zarazem jednym z wielu literackich potomków Sienkiewiczowskiego Janka Muzykanta): — dodają akustycznego wdzięku tej popularnej baśni.

Wszystkie późniejsze dzieła sceniczne Rydla, mimo że potrącały nieraz o tematy efektowne („Na zawsze" 1903, powstanie 1863 roku, „Bodenheim" 1906, stosunki w Poznańskiem), nie utrzymały się na scenie, zabite w zarodku konwencjonalizmem fabuły i martwą retoryką figur; jedynie „Betleem polskie" (1905) stanowi po dzień dzisiejszy trwały czyn obywatelski, działając corocznie jako patrjotyczne widowisko jasełkowe na szeroką pubficzność.

Dramat Leopolda Staffa ma mimo obfitego użycia pierwiastków symboliczno-allegorycznych podłoże racjonalistyczne. Opiera się on na tych samych przesłankach, co liryka twórcy „Twardowskiego". Stwarza metafory na temat snu o potędze, ożywającej lub zamierającej wiary w realną wartość cierpienia, którem płaci się za odlot w marzenie o prawdzie i pięknie. „Skarb" tragedja w trzech aktach" (1904) oraz „Igrzysko" „dramat w trzech aktach" (1909) — to najpełniejsze wyrazy lirycznej tęsknoty poety, przybrane w formę dramatyczną. „Skarb" — to jedna metafora na temat ukrytej w wyniosłej wieży świętości, nie dającej ogarnąć się zmysłami i dlatego atakowanej przez wszystko,

co przyziemne, niezdolne do idealistycznej egzaltacji. „Igrzysko" to na tło męczeństwa chrześcijan w III wieku po Chrystusie rzucony supjektywny dramat rzymskiego histrjona, który, zagubiwszy po drodze życia skarb ideji a nie mogąc stłumić tęsknoty za nim — ginie w obliczu tłumu, zagrawszy rolę Chrześcijanina i wbrew woli porwany pięknem tej „kreacji".

Racjonalizm Staffa przejawia się, tak jak w liryce, poprzez skłonności kontemplacyjne. Rzuciwszy obraz, symbol, czy zarys postaci, która jest wykładnikiem uczuć i myśli autora — rozwija Staff - dramaturg spekulacyjną zawartość pomysłu. Na tem tracą oczywiście czysto dramatyczne wartości a ruch, który jest warunkiem akcji, tężeje w miejscu. Stąd dramat Staffa, bogaty w wartości myślowe lub dekoracyjne („Godiwa" dramat w trzech aktach 1906) — nie zdołał zaaklimatyzować się na deskach scenicznych. Najwięcej może warunków teatralnych posiadają „Wawrzyny" (dramat w trzech aktach 1902), osnute na legendzie o bratobójstwie, dokonanem skutkiem współzawodnictwa w budowie dwóch wież kościoła (zapewne Panny Marji w Krakowie). Od siebie dodał autor wątek zemsty za uwiedzenie żony oraz dość mętną figurę „szklarza wędrownego", który przypomina dawne zamiłowanie Staffa do symboliki figuralnej.

Symboliczne znaczenie posiada również „Kniaż Patiomkin", dramat Tadeusza Micińskiego (1907), którego pierwszy utwór sceniczny, napisany wspólnie z Sewerem pt. „Marcin Łuba" (1896), nosi wybitnie reatistyczny charakter. „Kniaż Patiomkin" to owoc rozmyślań poety nad zagadką duszy rosyjskiej, której obrazem jest płynący bez busoli błędny okręt. Tegoż pisarza „W mrokach złotego pałacu czyli Bazilissa Teofanu. Tragedja z dziejów Bizancjum X wieku" (1909) jest dziełem wysokiej miary, które dotąd nie doczekała się wystawienia. Oparte na bogatych studjach archeologji bizantyńskiej, świetne stroną dekoracyjną i bogactwem dialogu — „o głębiny ducha ludzkiego" — objaśnia autor w przedmowie — „o tajemnicę jaźni, przejawiającej się w tych świetnych Apokaliptycznych czasach Bizancjum na szczytach jego potęgi walczy przedewszystkiem — — — Bazylissę Teofanu, poniżoną przez historję do roli wulgarnej pani Steinheil, wynosi na wyżyny" i tragedję tej kobiety-demona, wyrywającej się z mroku zbrodni złotego pałacu do nieznanego słońca w przepysznych przedstawia obrazach.

* * *

Urodzonym dramaturgiem okazał się Stanisław Przybyszewski, pomimo że brak koncentracji i rozbieżność jego pomysłów powieściowych wcale nie zapowiadały istnie-

nia nerwu scenicznego w organizacji autora „Homo sapiens". Marzył Przybyszewski o stworzeniu nowego typu dramatu i dał nawet — trochę ex post, bo w 1905 roku — zarys teorji swojej dramaturgji (w rozprawie „O dramacie i scenie"). Teorja jednak nie była nową, gdyż opierała się na Ibsenie, od którego autor datuje początek dramatu wewnętrznego, — na Maeterlincku, którego symboliczny „dreszcz" uważa za jeden z głównych warunków istnienia nowożytnej dramaturgji — a nawet na bardzo starych, antycznych przesłankach winy i kary oraz na działaniu Przeznaczenia, którego siła druzgocze bez litości każdy opór.

Przyjąwszy takie przesłanki stworzył Przybyszewski szereg silnych i zwartych konstrukcji dramatycznych, pomimo pewnej monotonji powtarzających się naogół prostych i banalnych sytuacji. Ich podstawę ideową tworzy znany z powieści „taniec miłości i śmierci", miłość-grzech oraz jej fatalistyczne skutki, stany dusz cierpiących pod obuchem zawiedzionej lub zabronionej miłości, sumienie, które gnębi i ściga zemstą z ojca na syna za przełamane szóste przykazanie, spychając w objęcia śmierci nieszczęsne ofiary miłosnego szału. Anegdota, wzięta z powieści („Dla szczęścia" 1900 por. „Homo sapiens") lub kroniki brukowej, sama przez się uboga, zamknięta łańcuchem winy w obrębie kilku umęczonych dusz („Złote runo" 1901), napojona tragizmem wewnętrznego rozdarcia — wytwarza atmosferę ponurą, która działała ongiś przygnębiająco, a mimo okrzyków oburzenia rodzimych świętoszków płynęła z nawskróś moralnego i bezkompromisowego założenia. Dwa pierwsze dramaty: „Dla szczęścia" i „Złote runo" zamykał jakby epilog pt. „Goście", zbudowany z tych samych, co tamte, przesłanek, oparty jednak na fantastyczno-symbolicznem podłożu, gdyż rzecz dzieje się w pałacu, gdzie „goście" t. j. uosobione wyrzuty sumienia dręczą parę małżonków, mających poza sobą bliżej nieokreśloną zbrodnię. Niekiedy symbolika Przybyszewskiego pokrywa dość niezgrabnie rolę przypadku, a element melodramatyczny psuje zakończenie dzieła („Matka" 1902, postać Przyjaciela); to znów tęsknota, nieokiełznana i nieumiejąca wskazać celu, łamie białą i czystą jak śnieg miłość, żenie w zatratę śmierci niewinną ofiarę, pastwą chimery („Śnieg" 1903).

Z monotonji tematów rozpoczął Przybyszewski wyzwalać się w „Ślubach" (1905). Ten na poły poemat dramatyczny, rozwiewny w dialogu i nastrojach, chaotyczny w gorączkowem skłębieniu treści i symbolice „czerwona Krystyna" — symbol niemocy) — stawia jednak w rozwiązaniu nową tezę: przypisuje miłości wartości zbawcze i wyzwalające, podczas gdy dotąd była ona jedynie źródłem tortury.

Na tej koncepcji opiera się „Odwieczna baśń" (1903), poemat dramatyczny zupełnie odmienny od całej dramaturgji Przybyszewskiego, opiewający triumf zbawczej miłości. — W odwiecznej walce ideału (Sonka) z siłą Zła (Kanclerz) — oczyszczają się dusze króla i królowej, którzy porzucają tron, ażeby wrócić „do królestwa serc... w płomienną purpurę miłości" do „królestwa dusz".

Uspokoiła się dusza poety, zdobywszy „skarb" wiary w miłość. Z tą chwilą otworzyło się nowe pole widzenia dla twórczości Przybyszewskiego. „Odwieczna baśń" zdawała się zapowiadać nowy, zmieniony etap drogi. Ta zapowiedź nie spełniła się: poemat dramatyczny jest śpiewem łabędzim pełnej żywotności wodza modernistów.

II.

Stanisław Wyspiański.

Syntezę pierwiastków klasycznych i romantycznych stwarza dopiero dramat Stanisława Wyspiańskiego (1869—1907); syntezę, o której marzył niejeden z polskich dramaturgów, poprzedników twórcy „Nocy listopadowej". A przytem jest ten dramat kreacją nareszcie polską, do której szliśmy zwolna, po grudzie tylu chybionych prób, przez lat sto pięćdziesiąt.

Polonizacyjne transpozycje antyku, dotknięte przez Słowackiego i Norwida, stwarzają pełny a oryginalny typ teatru Wyspiańskiego: w nim Wawel staje się Akropolisem, „Skamander połyska, wiślaną świetląc się falą", bogowie olimpijscy schodzą do parku łazienkowskiego w noc listopadową, Hestja pełni swój sakrament w „Wyzwoleniu", trojański gobelin ożywa w „Akropolis", Pandora działa w Skałce, na antycznej strukturze winy i kary wspiera się chłopska tragedja „Klątwy", podobne pierwiastki ideowe wchodzą w skład karczemnej tragedji „Sędziów". Homeryda-romantyk, usiadłszy na stokach Wawelu, snuje swą wizję artystyczną, zapatrzony w starogrecki splot Losu, Winy i Kary, skojarzony z wiarą w palingenezę, pojętą biologicznie a nie mistycznie, jak u romantyków, których marzenia zwalcza, jakkolwiek sam jest ich genjalnym wychowankiem.

Zacierają się przeciwieństwa w tym wielkim procesie twórczym. Nietylko antyk i współczesność, ale i Szekspir zgodnie z Corneillem współpracują przy budowie teatru Wyspiańskiego, a „Cid" i „Zaira" Woltera spotykają się

*) A. Potocki, S. W. Kraków 1901, P. Chmielowski, S. W. Lwów 1902, „Wiedza i życie", S. Brzozowski, S. W. Warszawa 1903, W. Feldman, O twórczości S. W. i S. Żeromskiego, Kraków 1905, J. Sten, S W. Lwów 1907, J. Flach, S. W. Brody 1908, J. Kotarbiński, Pogrobowiec romantyzmu, Warszawa 1909, A. Grzymała-Siedlecki, W. Cechy i elementy jego twórczości II wyd. 1918, T. Sinko, Antyk Wyspiańskiego, II wyd. Kraków 1922, J. Matuszewski, Studja o Żeromskim i Wyspiańskim, Warszawa 1921, Dr. Zdenko Markovic, Der Begriff des Dramas bei W. Zagrzeb 1915.

z traktatem o „Hamlecie" i sceną dramatyczną na temat „Śmierci Ofelji". Naturalizm mowy figur historycznych i współczesnych, wierność „kostjumu", gestu, pozy i środowiska — kojarzy się z jak najbardziej prężną i lotną wyobraźnią „osób dramatu", emanacji wnętrza, wizji, symbolu i nastroju. Synteza teatru Wyspiańskiego ogarnia oba zasadnicze typy dramaturgji, klasyczny i romantyczny, kojarzy styl naturalistów i symbolistów, posługuje się mową ludową i środkami sugestji artystycznej Maeterlincka. Duch starożytnej Hellady, klasycyzm francuski, dramat Szekspira, poezja wieszcza wielkich emigrantów, przeszłość historyczna Polski, zagadnienie sił drzemiących w ludowej masie, zwalczanie hipnozy marzenia i pustki frazesu na rzecz żywej wiary w biologiczną konieczność odrodzenia polskiej państwowości — to są główne składniki tego materjału, z którego Wyspiański liryk i dramaturg tworzy dzieło; pomaga mu malarz-kolorysta, twórca witraży, nowych dekoracyj i oryginalnych scenarjuszów, kostjumów i maski aktorskiej, polski Wagner i Reinhardt w jednej osobie, uczeń Jana Matejki i kierownik artystyczny krakowskiego „Życia", twórca płaskorzeźb, reformator sztuki stosowanej i typograficznej — a także muzyk, tworzący z podstaw ludowych i staropolskich język nowy, wiersz krótki, zwarty, oparty na refrenach i umyślnych tautologjach. Postać renesansowa, na miarę Michała Anioła! Niemal nie istnieje dziedzina piękna, do którejby Wyspiański nie sięgnął, stwarzając dzieła nowe, genjalne, wyrosłe z syntetycznego skojarzenia olbrzymiej kultury artystycznej, pogłębionej głównie w Paryżu, z pierwiastkami rodzimego ducha, wydobytymi z zapatrzenia się w krąg Wawelski, symbol tradycji polskiej i w duszę bronowickiego ludu, dokąd, odrzucając precz wszelkie formy konwencjonalne i zbanalizowane, dotarł wielki twórca siłą intuicji artysty i filozofa.

Na ławie szkolnej zwrócił Wyspiański uwagę naprzód na Szekspira, którego czytał w przekładzie, mając lat dwanaście, a nadto oglądał na scenie krakowskiej w kreacjach Modrzejewskiej, co zachęciło go zapewne do amatorskich przedstawień scen Szekspira w gronie kolegów gimnazjalnych. Owocem tych zainteresowań jest scena dramatyczna „Śmierć Ofelji", głęboki komentarz do „Hamleta", pomysł teatru w teatrze z tejże tragedji, zużytkowany w „Wyzwoleniu" i „Nocy Listopadowej", wyraźne echa „Troilusa i Kressydy" w „Achilleis" oraz luźna, Szekspirowska budowa „scen dramatycznych" o ciągle zmieniającej się scenerji („Achilleis" „Legjon" „Noc Listopadowa".)

Obfitszem w skutki było zajęcie się Homerem i tragedją grecką, sięgające również czasów szkolnych. Pierwszy

wiersz Wyspiańskiego, napisany jako szkolne wypracowanie, nosi tytuł „Homer a Virgiljus"; późniejsze, wspaniałe ilustracje eposu Homerowego, które miały ozdobić przekład Rydla, cykl tragedji antycznych oraz bardzo liczne interpolacje greckiego mytu w polskich osnowach dramatycznych — to bezpośrednie rezultaty klasycznej kultury Wyspiańskiego.

Do literatury przeszedł Wyspiański z malarstwa, któremu zrazu chciał się oddać wyłącznie, najbliższą zaś pobudką w tym kierunku były jego zamiłowania muzyczne. Bawiąc w Paryżu na studjach malarskich jako dwudziestodwuletni młodzieniec, zajął się operą Berlioza „Trojanie" i napisał dla przyjaciela, muzyka Opieńskiego, libretto operowe, oparte na Ajschilesowym mycie o Danaidach, równocześnie zaś opracował w tym samym celu i charakterze temat biblijny o proroku Danielu, który Baltazarowi odkrył tajemnicę napisu Mane, Tekel, Fares. Pierwsze libretto zaginęło. Dochował się „Daniel". Ma on znaczenie allegoryczne, a wywodzi się wprost ze źródeł polskiego romantyzmu. Daniel jest królem duchem podbitego narodu. Nie złamie go przemoc Baltazara i dwóch innych mocarzy, oparta jedynie na rozumie. Ich nakaz: „Poezjo precz! — Wypędźcie poetów!" nie znajdzie posłuchu u „synów podbitego kraju". Ta „poezja", która jest synonimem mocy ducha — wkońcu musi zwyciężyć. A zatem Daniel, jej wyobraziciel, nie może zginąć. „Ja nie jestem" — mówi — „jak tylko fantazją. Ja nie jestem, jak tylko poezją... Ale za mną przyjdzie moc, poczęta z moich słów, moc, co pokruszy pęta, co państwo wskrzesi znów".

Ta pierwiastkowa praca Wyspiańskiego jest znamienna. Wskazuje bezpośredni związek jego twórczości z Mickiewiczowskiem przeciwstawieniem ducha materji i zawiera żywe pogłosy mesjanizmu; w późniejszym rozwoju twórca „Wyzwolenia" podda rewizji swój pogląd na wartość poezji.

Librettem operowem była również pierwsza tragedja o Krakusie i Wandzie, wydana drukiem pt. „Legenda" w 1897 roku, następnie przerobiona pod tym samym tytułem i ogłoszona w 1904 roku. Sam motyw jest u nas prastary. Rozwija się niemal na przestrzeni stuletniej, poczynając od tragedji Tekli Łubieńskiej z 1807 roku. Jako temat nawskróś romantyczny, oparty na odwiecznych podstawach rycerskiego mytu Polski legendarnej — pociąga między innymi wyobraźnię Słowackiego i Norwida, których Wyspiański jest znakomitym kontynuatorem.

Swoje libretto pisze z myślą o dramacie muzycznym Wagnera. Drugi akt pierwszej redakcji „Legendy" rozgrywa się, jak w „Złotym Runie", na dnie Wisły. Ona, ta polska rzeka, kryje tajemnicę rodzimych tradycyj, których opiekunem i stróżem jest pan wawelski, Krak, na dnie Wisły spo-

czywający. Krak również jest wyobrazicielem czaru odrodzenia, którego moc spowoduje odrodzenie polskiej państwowości.

Późniejsza przeróbka „Legendy" przyniosła liczne i zasadnicze zmiany. Krak przestał być genjuszem miejsca, a stał się słomianym chochołem, symbolem Zimy, corocznie topionym w wodzie w czasie ludowego obchodu „lajkonika". Z tem łącznie usunął poeta czar Wisły. Stworzył tragedję fatalistyczną, skupiając uwagę na Wandzie, obciążonej ślubem czystości i klątwą przeznaczenia. Ślubowała czystość Żywi zą cenę odparcia najezdników i dla przebłagania za to, że ojciec „ofiar przeczył, zabijał święte gady, krwawym ołtarzom (Żywi) złorzeczył, wycinał święte sady". Ściga ją nadto przeznaczenie, a to z dwóch przyczyn: jako „wodnej wzięta sile i wodnej dziewki dziecko" powrócić musi na dno Wisły a pozatem śmierć musi ponieść jako bratobójczyni, która pomściła śmierć brata, zabitego przez drugiego brata.

Z tych premis tragedji już w pierwszej „Legendzie" wynikł ślub Żywi oraz bratobójstwo bratobójcy; obok tego pozostało jeszcze wiele pierwiastków operowych, które nadają dziełu charakter liryczny. Uświęcony tradycją motyw miłosny został skreślony, gdyż Wyspiański wzorem tragików greckich był wogóle anerotyczny; dlatego Rytygier pojawia się zaledwo jako blada i milcząca sylwetka na ostatnim planie. Nowością wreszcie w porównaniu z dramaturgją poprzedników pozostał bogaty materjał mitologji słowiańskiej oraz Wagnerowskie kombinacje muzyki, malarstwa i słowa, jedynego w swoim rodzaju już nietylko w dramacie, ale wogóle w poezji polskiej.

Mimo tak odrębnego charakteru „Legenda" Wyspiańskiego niektóremi motywami treści podtrzymuje wątek literackiej tradycji. W szczególności pomysł ślubu czystości, jako źródło bojowej siły, stanowi nietylko podstawę zwycięstwa i klęski dziewicy Orleańskiej Schillera, ale przenosi się stamtąd do dzieła Wężyka („Wanda, królowa Polski"), pierwszej u nas tragedji romantycznej. Również pomysł bratobójstwa wśród dwóch synów Krakusa znajduje się u poprzedników Wyspiańskiego, poczynając od Łubieńskiej, a działanie klątwy tego bratobójstwa prowadzi do katastrofy w dramacie Bełcikowskiego pt. „U kolebki narodu", który nadto wprowadza czynnik fantastyczny, chociaż w zupełnie innym rodzaju i zakresie.

Przeróbka „Legendy" na tragedję fatalistyczną w duchu antycznego splotu winy i kary nie była jednak, jak się zdaje, wynikiem działania polskiej tradycji literackiej, ale przedewszystkiem skutkiem zwrotu do źródeł helleńskich, który

dokonał się pomiędzy pierwszem a drugiem opracowaniem „Legendy". Od połowy 1896 roku zajął się Wyspiański ilustracją „Iliady" i przez rok nie wypuszczał z ręki Homera, który zachęcał go do dokładniejszego poznania tragików greckich (Ajschilosa i Sofoklesa), a to tembardziej, że „dramat przyszłości" Wagnera skojarzył był z grecką tragedją Fryderyk Nietzsche, tylko te dwie formy dramatyczne uznając za prawdziwe (w książce „O narodzinach tragedji (greckiej) z ducha muzyki"); do tego przyłączył się nadto wpływ paryskich Parnasistów, uprawiających „neohellenizm". Wyspiański, porzucając libretta operowe, skierował się naprzód na wskazaną w tym kierunku drogę i stworzył dwie tragedje greckie pt. „Meleager" (1897) „Protesilaos i Laodamia" (1899) oraz dwie tragedje o greckiej budowie pt. „Klątwa" (1899) i „Sędziowie" (1907).

„Meleager" jest powtórnem opracowaniem tego samego motywu w polskiej dramaturgji: poprzedza go „Althea" Faleńskiego. Opiera się na starogreckiej legendzie o śmierci Meleagra, uwarunkowanej spaleniem polana, które matka bohatera, Altea, przechowywała starannie w skrzyni, lecz gdy syn zabił jej dwóch braci, z zemsty rzuciła drzewo w ogień. Wyspiański zmodernizował motywy, uzasadniając nienawiść matki zazdrością o wpływ narzeczonej, a wrzucenie polana do ognia chęcią pozbycia się przesądu.

„Protesilaos i Laodamia" jest właściwie uscenizowanym monologiem elegijno-miłosnym, którego siła ekspresji pociągnęła była w swoim czasie talent Modrzejewskiej. Wygłasza go Laodamia, która zapomocą czarów przyzywa ducha zmarłego męża. Ten wkońcu się zjawia; ale wnet znika, gdy go małżonka chciała wziąć w objęcia — poczem Laodamia przebija się nożem.

Najbardziej spójną i harmonijną z antycznych tragedyj Wyspiańskiego jest „Klątwa", ciekawa nadto jako szczęśliwy eksperyment zastosowania struktury klasycznej fatalistycznego poglądu na sieć winy i kary do osnowy nowożytnej, rdzennie polskiej, opartej na konflikcie pomiędzy gromadą wiejską a jej duchowym pasterzem, proboszczem, który żyje w grzechu z dziewczyną, co sprowadza klęskę posuchy. Postacie swojskie jawią się w grozie tragicznego patosu; wśród nich pustelnik, przedstawiciel „starej wiary", który w księdzu wskazuje winowajcę i doradza dla sprowadzenia „czaru deszczowego" rozpalić stos na polu księdzowem. Konkubina księdza, Młoda, przypuszczając, że ofiarę całopalenia ma ponieść ona oraz dzieci, w grzechu zrodzone — rzuca dzieci w płomień a sama ginie, ukamienowana przez tłum. Gromada działa w charakterze klasycznego chóru — ponad

wszystkiem unosi się fatum, konieczność, tragiczna wina moralna, starcie przesądów z fanatyzmem. Zdumiewa prostota, siła, jędrność i spoistość budowy; imponują w spiżu odlane postacie bohaterów, ich dykcja szorstka, twarda, urobiona z pierwiastków etniczych, staropolskich. Zarysowuje się tutaj działanie owej ludowej części składowej w czynie twórczym Wyspiańskiego, ów pierwiastek żywiołu, widoczny również u Kasprowicza, daleki od zewnętrznej wyłącznie dekoracyjności, chłopomaństwa, tanich frazesów demokratycznych, wyrosły z najgłębszych pokładów osiadłej warstwy rolnej, na której oparła się budowa konstrukcji społecznej.

„Sędziów" rozpoczął Wyspiański pisać w 1899 roku. I ta tragedja opiera się na „klątwie" grzechu oraz łączy się z poprzednią realizmem tła i rysunkiem postaci działających. Akcja toczy się w środowisku karczmy wiejskiej, w kole silnie postawionych figur ze świata żydowskiego i ludowego. W budowie dzieła oraz w ideji odbija się wyraźnie poprzez pokost realizmu duch tradycji klasycznej: właściwym „sędzią" dokonanej zbrodni jest Joas, wyrostek żydowski, dusza czysta, w której wrażliwość artysty zjednoczyła się z poczuciem porządku moralnego. Porządek ten stoi ponad ludzkiem, konwencjonalnem prawem (por. „Antygonę") i musi znaleść zadośćuczynienie, ilekroć znieważyła go nieprawość ludzka. Śmierc Joasa jest zarazem karą i pomstą za uwiedzenie Jewdochy i jej zabójstwo, spowodowane przez ojca Joasa, Natana.

Znawcą, jakich mało, i czcicielem klasycznego antyku był Wyspiański przez całe życie. Myt grecki, tragedja, epos Homerowy — pozostały zawsze potężnym impulsem jego płodnej twórczości poetyckiej i malarskiej. Na tematach Homera oparł później dwie oryginalne transkrypcje dramatyczne: „Achilleis" (1903) i „Powrót Odysa" (1907). W „Achilleidzie" ważnym jest moment etyczny, imputowany bohaterowi Homera, który trwa w bezczynności nie z powodu osobistej obrazy, ale doszedłszy do przekonania, „że mordowani przez niego — niewinni i że w tych czynach szlachetni — bezczynni". Zasadnicze znaczenie ma również w tym utworze idea palingenezy („Żywot twój nie na jednym zakończy się bycie będziesz się błąkał duchem na gwiazd zawierusze, aż trud podejmiesz nowy, nowe zaczniesz życie".)

Zamykający twórczość Wyspiańskiego „Powrót Odysa" jest ostatnią częścią trylogji, która się nie dochowała. Bohater, obciążony odpowiedzialnością za czyn trojański, przybywszy do ojczystej Itaki raz jeszcze porwany zostaje do

krwawej pomsty na zalotnikach. Uciekając przed przeznaczeniem, nie może dosięgnąć nawet po śmierci wiecznego spoczynku w niebieskiej Itace: niepogrzebany topielec błąkać się będzie — w myśl wierzeń greckich — po fali morskiej. Mimo nawskróś antycznych przesłanek dzieła tkwi wyraźnie w postaci Odysa pierwiastek subjektywno-liryczny, myśl o własnej, niezaspokojonej tęsknocie twórcy, który odszedł w zaświaty, nie doczekawszy się powrotu do swobodnej ojczystej Itaki.

Obok tematów antycznych zajmowało Wyspiańskiego jak najbardziej współczesne życie polskie, jego błędy i wady, przyczyny słabości społeczeństwa, powody opóźnienia się chwili wyzwolenia. W tym kierunku rozwija się jego historjozofja listopadowego powstania, Mickiewiczowskiego legjonu oraz zjawisk współczesnych, a to zarówno w formie dramatycznej, jak i w rapsodach, które podejmują przerwany tok „Króla Ducha“ Słowackiego. Zasadnicze znaczenie dla ideji Wyspiańskiego ma rapsod o „Kazimierzu Wielkim“ (1900), zawierający tendencję aktualną, do której poeta później stale powraca: duch wielkiego króla wali młotem w pierś mówcy, zabija frazes („a naród obaczył się wolny“), jedną z chorób psychiki polskiej, która niszczy zmysł rzeczywistości i osłabia zdolność czynu.

A o ten czyn i o krzepką wiarę w zwycięstwo — woła cała twórczość Wyspiańskiego zarówno z głębin własnego ducha, jak i znajdując potwierdzenie w Nietscheańskich hasłach o „woli do potęgi“. Z tych założeń wynika zwalczanie frazesu, marzycielstwa, pozy, „szału grobowego“, którego źródeł dopatruje się Wyspiański — zgodnie z nauką krakowskich „stańczyków“ — w romantyzmie, jako wskaźniku życia. Stąd centralny problem wyzwolenia spaja się w dalszym rozwoju twórczości Wyspiańskiego z zagadnieniem poezji wieszczów, rozważanej ze stanowiska narodowo-wychowawczego i w odniesieniu do postulatów obecnego życia Polski. Stąd historycyzm dramatów listopadowych oraz „Legjonu“ ma znaczenie podrzędne, nieomal przykładowe a zasadniczą jest tendencja aktualna, nieulegający zmianom czasu problem duszy polskiej, jej dobro dzisiejsze i przyszłe. W rozwoju polskiego dramatu historycznego jest to do pewnego stopnia nowa forma, nietyle skutkiem związania bieżącej tezy z historycznym kostjumem (czynił to na szeroką skalę Szujski, którego dramaty studjował Wyspiański w czasach szkolnych), jak raczej sposobem tego kojarzenia, nawskróś lirycznym i nastrojowo-symbolicznym.

Sam twórca nazwał „Warszawiankę“, „pieśnią 1831 roku“ pierwszy swój dramat listopadowy, rozpoczęty jeszcze

w Paryżu w okresie librett, ale opracowany ostatecznie w Krakowie i ogłoszony na łamach „Życia“ (w 1897 r.), którego Wyspiański został artystycznym kierownikiem. Wystawiona po rocznem wahaniu się Pawlikowskiego na scenie krakowskiej — utrzymuje się „Warszawianka“ po dzień dzisiejszy, wywierając stale potężne wrażenie. Zajmuje optycznie wspaniałym e m p i r e m pozy generałów, oczekujących wieści z pola bitwy pod Grochowem; kołysze słuch dźwiękiem wiersza i melodją pieśni bojowej; ale przedewszystkiem dreszczem przenika serca na widok bohaterów, skazanych na bezpłodną śmierć, umiejących ginąć, nie żyć, idących w bój bez wiary w zwycięstwo, natomiast wśród straszliwych wróżb Marji, Kassandry polskiej, której narzeczonego poświęcił na śmierć Chłopicki dla dogodzenia fałszywej ambicji prywatnej.

Potępienie romantyzmu w polityce stanowi tezę „Lelewela“ (1899), który, szermując hasłami „Ody do młodości“, porwany „szałem romantycznym“ w imię „rewolucyjności dążeń“, jakoby właściwych polskiej myśli — podburza lud i wojsko, a w rezultacie przyspiesza wzięcie Warszawy przez Moskali.

Pokrewna myśl wypełnia „Legjon“ (1900). Stanowi ją zagadnienie mistyki romantycznej, wieczystego rozdźwięku pomiędzy idealizmem a potrzebą realną, ekstazą a poczuciem rzeczywistości. Ilustracją tej myśli jest znowu chwila historyczna, rok 1848, bohaterem Mickiewicz, organizujący legjon polski na ziemi włoskiej — Mickiewicz „święty polski“, „prorok“, wyobraziciel zresztą całej poezji wieszczej, mesjanistycznej, której Wyspiański odmawia wartości realnej, życiowej, przedstawiając łódź symboliczną, sterowaną przez Mickiewicza z nadzieją osięgnięcia brzegów ziemi obiecanej. Tam jednak nie dopłynie poprzez odmęty emigracyjne. U steru staje Śmierć, Thanatos — a słowa Mickiewicza, że „ze śmierci ciał się urodzi duch słowo, słowo potęga“ — są zbyt oderwane od życia i nie budzą wiary w odrodzenie wśród skazanych na śmierć. „Legjon“, luźnych scen dwanaście, z których każda stanowi zamkniętą całość, dramatyzując nieujęte w karby logiki realnej wizje romantyków — wystawiła scena krakowska, pokonawszy olbrzymie trudności inscenizacji. Poszczególne sceny sprawiły silne wrażenie — całość nie utrzymała się, zasadnicze myśli nie dotarły do szerszych sfer.

Z wyżyn mistycyzmu zstąpił Wyspiański na nizinę stosunków rzeczywistych, bieżących, nie zmieniając zresztą tendencji wskazywania i wytykania ujemnych właściwości psychiki polskiej. Dotąd czynił to, używając symbolów hi-

storycznych — obecnie nadarzył się głośny wypadek bieżący, który posłużył poecie do satyrycznych uogólnień.

Wypadkiem tym był fakt powszechnie znany, do pewnego stopnia senzacyjny, choć nie pierwszy tego rodzaju: małżeństwo znanego poety (L. Rydla) z córką włościańską, za przykładem innego, równie znanego i wybitnego malarza (W. Tetmajera), który uczynił już był przedtem to samo, osiadłszy na wsi pod Krakowem (Bronowice), dzieląc tamże obyczaj i sposób życia ludu. U niego też odbyło się wesele młodej pary. Z miasta, po ślubie w kościele Panny Marji, przybyli w orszaku ślubnym goście, rodzina pana Młodego, przedstawiciele różnych sfer inteligencji, świata artystycznego i dziennikarskiego, wśród nich — Wyspiański. Przesunął się przed jego okiem korowód dziwnych par, surduta i sukmany, balowej sukni i krakowskiego gorsetu; zabrzmiała w uchu muzyka „cicha a skoczna, swoja a pociągająca serce i duszę, usypiająca, leniwa, w omdleniu, a jak źródło żywa, taktem w pulsach nierówna, krwawiąca jak rana świeża; melodyjny dźwięk z polskiej gleby, bólem i rozkoszą wykołysany". Zdarzyła się rzadka sposobność zestawienia dwóch warstw i dwóch światów, wsi i miasta, pod kątem widzenia potrzeb i nadziei polskich.

Powstał dramat w trzech aktach pt. „Wesele" (1900) — po raz pierwszy wystawiony na scenie w Krakowie, d. 16. marca 1901 — w całej twórczości Młodej Polski dzieło bodaj najgłośniejsze i najbardziej wpływowe. Pomyślane oryginalnie jako stylizowana szopka krakowska (w pierwszem opracowaniu z podaniem nazwisk uczestników) — odtwarza w pierwszym akcie malarsko-muzyczną wizję „chaty rozśpiewanej": bucha gwar życia, przesuwają się w żywem tempie niezmiernie wyraziste postacie panów i chłopów — pierwszych, dotkniętych newrozą miejskiego życia, osłabionych na ciele i duchu, i drugich, pierwotnych i silnych wolą, materjał doskonały, którego nie umieją zużytkować tamci, z miasta, choć wiele i pięknie na temat ludowy deklamują, choć nawet, jak ten „gospodarz" chaty i pan młody, pobrali żony z ludu i ustroili się w stroje włościańskie. Chwila jest osobliwa. Oto pozornie ziściło się marzenie romantycznego poety, przyjęte jako praktyczny wskaźnik przez pokolenia następne: pobratał się z „polską szlachtą polski lud". Przybyła na chłopskie wesele Polska dzisiejsza w mikrokosmie — mogą dziać się cuda.

Jakoż dzieją się w drugim akcie dramatu: rozgrywa się tragedja nowych „Dziadów", pobudzona czarem muzyki i przypomnieniem „Dziadów" Mickiewicza, opracowanych przez Wyspiańskiego dla sceny krakowskiej. To, co taiło

się na dnie duszy każdego z tych gości — przybiera postać mary, włóczy się za nim jako wizja z przeszłości, ucieleśnione przeciwieństwo jego niemocy, hipostazja tęsknoty, zamierającej w bezczynie. Zjawia się romantyczny upiór, wywołany wspomnieniem dziewczyny wiejskiej; z płótna Jana Matejki, twórcy polskiego malarstwa i nauczyciela Wyspiańskiego, zstępuje na ziemię Stańczyk, królewski błazen i mędrzec, ażeby wysłuchać spowiedzi dziennikarza, pozującego na „Weltschmerz" — i rzucić mu w twarz zasłużoną obelgę: comediante!; z pól dawnej chwały przybywa czarny rycerz, zakuty w zbroję, wcielenie chrobrego czynu — i staje przed nowoczesnym poetą pesymizmu i Nirwany, chcąc z jego chorej duszy wydobyć pieśń Tyrteusza; wchodzi hetman-zdrajca, który sprzedał ojczyznę Rosji — i tuż po nim krwawe widmo bratobójczej rzezi chłopskiej z 1846 r. Jawi się wreszcie przed Gospodarzem mistyczny Wernyhora, prorok wyzwolenia Polski przez zjednoczenie ludu ze szlachtą. Przywozi dobrą nowinę: oto zbliżyła się chwila, zdawna czekana, trzeba rozesłać wici, zwołać wszystkie stany głosem „złotego rogu", trwać w pogotowiu, czekać świtu, który przyniesie zmartwychwstanie.

Czar działa coraz silniej, serca biją przyspieszonym rytmem, postacie kamienieją w bezruchu, zapatrzone w rozlewające się światło świtu, nasłuchując, czy nie grzmi róg-pobudka. Czekają napróżno. Nie spełni się cud, nie zagrzmi róg, zgubiony przez wiejskiego parobczaka, którego wysłał był gospodarz z wezwaniem do powstania. A może wogóle tego rogu, symbolicznej poręki wyzwolenia — szlachcic, ożeniony z chłopką, nie posiadał; może tylko w sennem marzeniu widział siebie wykonawcą woli Wernyhory — a przeto i Jasiek parobczak nie otrzymał żadnych zleceń. W półśnie, w marzeniu — jawią się owe wielkie czyny i głośne hasła, dzwoniące pustką konwencjonalnego frazesu. Hipnoza martwej tradycji załamuje wolę czynu Polski, zebranej w chacie bronowickiej. Rządy dusz ma w swem ręku chochoł, wiecheć słomy, w który otula się na sen zimowy krzewy różane — symbol powtórnie przez Wyspiańskiego użyty (po „Legendzie") — wyobraziciel wygodnej drzemki, letargu, kompromisowej ochrony przed wichrem życia. W takt jednostajnej, usypiającej melodji, którą przygrywa Chochoł, puszczają się w tan goście weselni, pany i chłopy, niezdolni do czynu, z którego jedynie urodzić się może cud wyzwolenia.

„Wesele" Wyspiańskiego jest dziełem niespożytej wartości, które po dzień dzisiejszy działa ze sceny z równą, jak ongiś, mocą, pomimo zasadniczej zmiany naszego poli-

tycznego położenia. Idea czynu i współpracy z ludową masą — nie straciła nic na aktualności; sarkazm satyry, jakiego po Arystofanesie nikt inny, prócz Wyspiańskiego, nie potrafił w tym stopniu wydobyć — i dzisiaj nie traci swej dydaktycznej wartości. Pod względem zaś artystycznym „Wesele“ Wyspiańskiego jest jedynem w swoim rodzaju, polskiem arcydziełem teatralnem. Formalnie zbudowane z prastarych, rodzimych pierwiastków jasełkowych, w treści oparte na osobliwym temacie krakowskim - posługuje się nawskróś nowożytnym środkiem ekspresji, pomimo że i tu podłoże jest rodzime, utworzone przez tradycję II-części „Dziadów“ Mickiewicza. Tym środkiem jest sugestywność symboliki, zapierająca w piersiach widza oddech z tak nieodpartą mocą, jakiej niewiele równych ekspresją przykładów możnaby wskazać wśród symbolistów Zachodu.

Okazawszy w „Weselu“ klątwę narodowej śpiączki, która pęta i łamie zdolność do czynu — raz jeszcze podniósł Wyspiański zasadniczą myśl „Legjonu“, stosując ją wprost do bieżącej fali życia, w „Wyzwoleniu“ (1902). Jak w „Weselu“ chata włościańska, tak w „Wyzwoleniu“ scena krakowska stała się miejscem zbiórki przedstawicieli wszystkich warstw społecznych, wśród których nie brakło tym razem i robotników. Wszystkim wskazuje drogę do czynu — nowy Konrad, to jest Mickiewicz, bojownik, twórca „Ody do młodości“, z którym utożsamia się Wyspiański. Droga do czynu wyzwolenia prowadzi przez pokonanie „szału grobowego“, uosobionego w hieratycznej pozie Mickiewicza z krakowskiego posągu Rygiera, który w „Wyzwoleniu“ działa jako Genjusz, prowadząc tłum do podziemi katedry wawelskiej pomiędzy groby wielkich prochów. „Wyzwolenie“, jest prometejską walką o rząd dusz pomiędzy Mickiewiczem, który był heroldem czynu, a Mickiewiczem — strażnikiem grobów, działającym w tej nierealnej i niezgodnej z rzeczywistą treścią czynu Konrada postaci na potomnych. Od tej postaci urojonej bije czad mistyczny bezwładu, który usiłuje zwalczyć nowy Konrad — Wyspiański. Naprzód sam się wyzwala z pod tej hipnozy w akcie z maskami, docierając do zrozumienia własnej prawdy. Udziela mu jej strażniczka ogniska domowego, bogini Hestja w słowach: „Strzec ognia domowego, wziąć topór oburącz, siąść stróżem u proga i nie zwolić ni piędzi ziemi!“; jest to jak widać hasło pracy organicznej, wypracowane w okresie pozytywistów, a wyrażone podobnie w „Rocie“ Konopnickiej („twierdzą nam będzie każdy próg“). Na znak misji wręcza Hestja Konradowi płonącą pochodnię, ostrzegając, że „kto straci żarów świętą siłę (choćby w ofierze dla narodu), tego do-

sięgną mściwe Erynje“. Mimo ostrzeżenia Konrad traci pochodnię za cenę wyzwolenia narodu od „szału grobowego“: gdy bowiem Genjusz już miał wprowadzić tłum do podziemi — Konrad wytrąca mu z ręki czarę poezji (usypiający naród narkotyk), zatrzaskuje otwarte do grobowców wejście i zamyka je pochodnią, jako zatyczką rygla — a wzywając do życia, które może jedynie przynieść zwycięstwo, powtarza okrzyk Baltazara z „Daniela“: „Poezjo precz! jesteś tyranem“! Jako zabójca Genjusza, który postradał pochodnię — nowy Konrad, jak Edyp, podpada zemście Erynij.

„Wyzwolenie“ jest dramatem duszy twórcy, a zarazem tragedją całego narodu. Wypełnia go ten sam problem, który jest treścią wielkiej Improwizacji Mickiewicza: wynalezienie sposobu i wskazanie drogi wyzwolenia narodu. Przyjąwszy już dawniej tezę, że przeszkodą do tego wyzwolenia jest martwota zapatrzenia się w przeszłość, a zwłaszcza trwająca -ciągle sugestja męczeńskiej pozy romantycznych mistyków — Wyspiański zwalcza ten czar grobu, a to zarówno w sobie samym, jak i w narodzie. Bowiem, mimo wszystko, czar ten jest owym złym duchem Goethego, którego poeta, raz wywoławszy, nie umie się pozbyć. Stąd przeklęty w „Wyzwoleniu“ cmentarz romantyzmu posiada tyle barw i zapachów, że, miast odstręczać, przynęca nowe ofiary, wbrew ostrzeżeniom twórcy, który własnem ciałem kładzie się na płycie grobowców, gotów do prometejskiej męki.

W „Wyzwoleniu“ dotarł Wyspiański do jednej, pozytywnej wskazówki, którą był nakaz trwania na straży ogniska rodzinnego, to jest domu i ziemi. Czy to wystarcza i czy jest owym czynem, który doprowadzi do wolności? Odpowiedzi na to należy doszukiwać się w dramacie „Akropolis“ (1904), który pod formą najbardziej zwiewnych symbolów kryje najpełniej wyrażony w twórczości Wyspiańskiego dogmat Wyzwolenia. Nikłą podstawę realną tej symbolicznej fantasmagorji tworzy uroczystość wielkanocna w katedrze wawelskiej. Zmartwychwstanie Chrystusa zbiega się że zmartwychwstaniem ze snu zimowego przyrody, która niezmienną koleją rzeczy powracać musi do życia. To prawo, jako konieczność biologiczna, odnosi się zdaniem Wyspiańskiego także do dusz ludzkich oraz do całych zbiorowisk narodowych. Dogmat wyzwolenia opiera Wyspiański na palingenezie. Sam utożsamia siebie z Dawidem, psalmistą Pańskim, którego figurka zdobi szczyt organów wawelskich. Dawid, powtarzając przykazanie, które głosiła Hestja — jest zarazem Konradem z „Wyzwolenia“, pełniącym nową służbę poezji życia, polegającej na czuwaniu, by „lemiesz czyj

w skraj ziemi się nie worał". Stojąc na straży życia, śpiewając „żywota rzeźki chorał" — Dawid-Konrad oswobadza się pod mocy Erynij. W noc, poprzedzającą Zmartwychwstanie Chrystusa, ożywają posągi i gobeliny katedry, głosząc odradzanie się dusz i wieczny powrót wszechrzeczy. Z brzaskiem dnia następuje śmierć grobów, a zwycięstwo życia: walą się w gruzy mury wawelskie wraz z trumną św. Stanisława, kościół grobów staje się świątynią życia, do której wjeżdża rydwan Boga-Słońca, od wielkiego ołtarza słychać głos Salwatora: „Jam jest siła-moc". Zwycięża Chrystus-Apolio, synteza prawdy i piękna; zwycięża w artystycznem złudzeniu, opartem na dogmacie zmartwychwstania narodu, które zapowiada nowy Konrad-Dawid-Wyśpiański.

Na tym dogmacie opiera się również „Noc Listopadowa" (1904). Jej myśl przewodnia mieści się w scenie pożegnania Demetry i Kory, symbolizującej zamieranie przyrody pod zimę, ale zarazem i pewność jej odrodzenia z wiosną. Tak samo będzie i z czynem listopadowych powstańców, pomimo że są oni właściwie igraszką w ręku bogów Olimpijskich, biorących w walce żywy i bezpośredni udział, podobnie jak w „Iliadzie" Homera, do której przygotował Wyspiański rysunki na rok przedtem. Pod tym szeroko rozwiniętym pierwiastkiem antycznym, który wypowiada symbolicznie myśl utworu, tworząc szereg niepospolitych pod względem malarskim obrazów o wstrząsającej nieraz sile nastroju — rozwija się realny tok chronologicznego przebiegu wypadków listopadowych wraz z charakterystyką głównych postaci historycznych (Chłopicki, Czartoryski, Lelewel, Wielki Książe, księżna Łowicka i i.), zamkniętych zjawiskową postacią „polskiego Prometeusza", Łukasińskiego; niektóre sceny zbiorowe, jak np. przedstawienie w Rozmaitościach — nie mają sobie równych w całej dramaturgji polskiej.

W „Bolesławie Śmiałym" (1903) oraz w „Skałce" (1906) — dwóch dramatach związanych rzeczowo i formalnie (zalecał autor przeplatać akty obu w jednem wykonaniu scenicznem) — cofnął się Wyspiański w przeszłość Polski Piastowej, podejmując na nowo od stulecia uprawiany w polskiej dramaturgji motyw starcia króla z biskupem (Hoffman, Wężyk, Korzeniowski, Bełcikowski, Gliński). Oczywiście jest dzieło Wyspiańskiego całkowicie odmienne, aniżeli poprzednie, nie znające wartości symbolizmu, jako artystycznego tworzywa. W „Bolesławie Śmiałym" — choć utwór ten nosi najwięcej stosunkowo znamion realnego objektywizmu — element symbolizmu ma niemniej zasadnicze znaczenie egzegetyczne. Nad królem, który dokonał mordu na biskupie,

odnosi zwycięstwo przytłaczająca bohatera — trumna św. Stanisława, ciężar wiary całego szeregu pokoleń, których procesje z hołdem dla zabitego widzi jasnowidząca dusza krwawego Piastowicza (w akcie ostatnim). Zresztą zasadnicza koncepcja obu postaci oraz podstawa tragicznego konfliktu jest nawskroś nowoczesna. Bolesław jest z rodu „Króla Ducha" Słowackiego. Ma poczucie misji, wyrażone w słowach:

Bom ja tu na to dan, przez Boga ręką stawion,
bym jako Boża rózga bił, jak Boża błogosławion.

Krwawym czynem chce zahartować duszę narodu, zabić w niej strach i litość. Czyn zaś tego rodzaju Wyspiański potępił — nietylko w „Achilleidzie", ale i w „Nocy listopadowej" (przez usta ojca Lelewela i generała Krasińskiego). Bolesławowi przeciwstawił biskupa Stanisława, wyobraziciela mocy duchowych, wyznawcę panteizmu, który zbłądził tem, „że wstrzymał Bożej ręki sąd (nad królem) — i sam wypełnił czyn", który przyjść musi bez udziału człowieka, powołany koniecznością palingenezy, uznanej za centralny dogmat w „Akropolis". Duch biskupa, który życiem zapłacił za błąd klątwy, będzie „palił znicz... nad przyszłe pokolenie"; — unosić się będzie ponad kołem śmierci i życia, wirującem dookoła osi wiecznego odradzania się ludzi i pokoleń.

* * *

STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

Z „Wesela."

Akt II. Scena 7.

Stańczyk, Dziennikarz.

Stańczyk (idąc): Kto się za mną włóczy wciąż?

Dziennikarz: Ktoś przedemną ciągle stąpa.

Stańczyk (już był usiadł):
Domek mały, chata skąpa,
Polska, swoi, własne łzy,
własne trwogi, zbrodnie, sny,
własne brudy, podłość, kłam;
znam, zanadto dobrze znam.

Dziennikarz: Zacz kto? —

Stańczyk: Błazen!

Dziennikarz (poznając): Wielki mąż!

Stańczyk: Wielki, bo w błazeńskiej szacie;
wielki, bo wam z oczu zszedł,
błaznów coraz więcej macie,
nieomal błazeńskie wiece;
Salve bracie!

Dziennikarz: Ojcze, salve!
Szereg dobrych błaznów zszedł,
przywdziewamy szarą barwę;
koncept narodowy gaśnie;
Gasną coraz te pochodnie,
które do hajduków ręku
przywiązane żarem płoną.
Skapały, zżarły się świece,
a że do rąk przytroczone,
więc jeszcze palą się ręce,
w tę samą zaklęte stronę. —
Trzebaby do służby narodu
błaznów całego zastępu;
palą się hajduki w męce,
z własnego bólu się śmieją;
gasną świece narodowe,
okropne rzeczy się dzieją,
śmiechem i szyderstwem biegu
obudzić, ośmielić zdolne
serce spodlone, niewolne,
które naszą krew zaprawia.

Stańczyk: A wolicie spać.

Dziennikarz: To jedno!
Usypiam duszę mą biedną,
i usypiam brata mego;
wszystko jedno, wszystko jedno,
tyle złego, co dobrego,
okropne rzeczy się dzieją.
Patrzeć na przebiegi zdarzeń —
dalekie, dalekie od marzeń,
tak odległe od wszystkiego,
co było wielkie w kraju;
że wszystko, co było, przepadło,
bezpowrotnie w mroku zbladło:
to bajki o trzecim Maju!
Matkę do trumny się kładło,
siostry i rodzinę całą;

ksiądz pokropił i poświęcił,
grabarze gruz przywalili;
epigonów, co zostało,
na stypie się weselili
wesołością, co przeklina;
w pijaństwie duszę zabili,
a nie mogli zabić serca.
Zostało serce, co woła
spłakane u bram kościoła,
skrwawione u wrót świątyni,
i jeszcze w męce okrutnej,
w czułej litości rozrzutnej
samo siebie wini.

Stańczyk: Acan, jako spowiedź czyni,
spowiedź, widzę, cudzych grzechów;
Acan się zalewa łzami,
duszę krwawi, serce krwawi;
ale znać z acana mowy,
że jest tak — przeciętnie zdrowy;
jutro humor się naprawi.
Gotów mi płakać najrzewniej,
rozczulać się cudzych grzechów,
u bliskiego widzieć tramy,
zbrodnie brudy, grzechy, plamy
i za swojego bliskiego
uczynić publiczną spowiedź, —
A! doprawdy! warte śmiechów, —
może jeszcze rozgrzeszenie
wziąć kapłańskie z cudzych zbrodni?

Dziennikarz: Wina ojca idzie w syna,
niegodnych synowie niegodni:
ten przeklina, ów przeklina, —
ród pamięta, brat pamięta,
kto te pozakładał pęta
i że ręka, co przeklęta,
była swoja. — Rozbrat wieczny
duszy z ciałem, ciała z duszą;
w nim się słabi kruszą, —
miecz do walki obosieczny, —
my są słabi. — Wielkość gniecie,
przekleństwo nosi na grzbiecie:
zbrodnie nosi, czarne kiry,
szatę krwawą Dejaniry;
Wielkość: Zbrodnia, Małość: podła; —
Jakaż nasza dzisiaj wola?!

czarodziejska dłoń ogrodła
nasze pola.

Stańczyk: Łzy ze źródła!
Tyle żalów o nieswoje!
A cóż tobie niepokoje
tych, co w grobach leżą?
Myślisz, — że się trupy odświeżą
strojem i nową odzieżą. —
A ty z trupami pod rękę
będziesz szedł na ucztę — mękę
i jako potrawy żuł,
czym się tylko kiejś kto truł;
wsączał w siebie i pił,
czem tylko kto będzie gnił;
czy to ma być twoja krew?!

Dziennikarz: Moja krew, moja krew, —
czy ja wiem — okrzyk mew,
gdy gonią ponad skały,
okrzyk mew osmętniały,
żałośliwy, straszny,
gdy od brzegu odbiegły daleko.
Morze ciche, strop się chmurzy.
ale burza i orkan daleko.
Tylko głuchość i pustka bezmierna, —
a tu skrzydła rozchwiane do lotu,
nie pragną, nie pragną powrotu
i wiedzą, że tam, gdzie dążą,
wylądu szukać daremnie;
przekleństwu swojemu wierne,
lecą, — i nie śmieją ustać,
aż krew do ust pocznie chlustać
ze znużenia, — wtedy padną,
łzą nie pożegnane żadną
bo śmierć ulga, ulga zgon.

Stańczyk: Zaśpiewałeś kruczy ton;
tobież tylko dzwoni w głuszy
pogrzebowych jęków dzwon.
. . . . . .
A słyszał-żeś kiedy, z wieży
Jak dźwięczy i śpiewa On?

Dziennikarz: Zygmunt, Zygmunt...

Stańczyk: Dzwon królewski: –
Siedziałem u królewskich stóp,

królewski za mną dwór:
synaczek i kilka cór,
Włoszka — a wielki chór
kleru zawodził hymny; —
a dzwon wschodził, —
zawisnął u szczytów
i z wyżyn się rozdzwonił:
głos leciał, polatał,
kołysał się górnie,
wysoko, podchmurnie, —
a tłum się wielki pokłonił;
spojrzałem na króla
a król się zapłonił...
dzwon dzwonił.
. . . . . .

Dziennikarz; A toć on nam tętni dziś,
jak grzebiemy, kto nam drogi:
Zwołuje nas, każąc iść
posłuchać kościelnych szumów
w wielkim zamęcie rozumów,
w wielkim modlitew rozjęku.
On pan, ten dzwon królewski
nieustający w brzęku
O pękniętem sercu,
nasz ton. — Nad przepaścią stoję
i nie znam, gdzie drogi moje.

Stańczyk: Byś serce moje rozkroił,
nic w nim nie znajdziesz inszego,
jako te niepokoje:
Sromota, sromota, wstyd,
palący wstyd;
Jakoweś Fata nas pędzą
w przepaść, —

Dziennikarz: Ty, Wid!

Stańczyk: Ja, Wstyd!!
Piekło wiem gorsze, niż Dante,
piekło żywe . . . . . .

Dziennikarz: Żyję w piekle!

Stańczyk: Społem w przepaść!

Dziennikarz: Społeczeństwo!
Oto tortury najsroższe,

śmiech, błazeństwo, —
to my duchy najuboższe, —
„Społem“ to jest malowanka,
„społem“ to duma panka,
„społem“ to jest chłopskie „w pysk“
„społem“ to papuzia kochanka,
próżność, nadczłowieczeństwo, —
i przy tem to maleństwo
serce pęknione, co krwawi.

Stańczyk: Acan prawi, —
jako najwalniejsi gębacze
odrośli od samych pni
z moich dni.

Dziennikarz: Wolałbym już stokroć razy
policzone dni,
niż ten bieg, bieg, pęd, gonitwa
ku przepaści, otchłani, zawrotom!
Ach kresu, ach kresu lotom!
Stacza się sercowa bitwa,
opadam coraz na głazy,
mrze na ustach modlitwa,
ach kresu, ach kresu lotom, —
Niechby się raz wszystko spali,
zetrze się, na proch się zsypie,
jak kolumny, na gruz się rozwali,
byśmy padli potruci
jadami w pogrzebowej stypie;
Niechajby się raz wszystko spali!
I te nasze polskie posty
dusz do polskich świętych
i te nasze tęczowe mosty
czułości nad pustką rozpiętych,
malowanki Częstochowskie
w koronach, — i wszystkie Wiary! —
Nieszczęścia wołam!!

Stańczyk: Puszczyku!

Dziennikarz: Możeby nieszczęście nareszcie
dobyło nam z piersi krzyku,
krzyku, coby był nasz,
z tego pokolenia. —
Ach Sumienia, Sumienia!
Już było tych prawd bez liku
dla nas — Prawdy czy Fraszki??
Stoimy u polskich granic,

a mamy obecność za nic,
od talentów zawisłe igraszki.

Stańczyk: Puszczyku!
Zgrałeś się przy zielonym stoliku,
czy z kobietami w gorączce
opętałeś duszę mdłością,
i w tej momentu palączce
oślep gnasz we własne próchno.
A gdy na nie wichry dmuchną,
rozleci się zgasłe próchno
zamurują się otchłanie,
i krzyk i jęk i wołanie
zda ci się błazeństwem duszy,
które nikogo nie skruszy,
które zeżre siebie samo,
a trzewia mu gniciem cuchną.
Znam ja, co jest serce targać
gwoździmi, co się w serce wbiły,
biczem własne smagać ciało,
plwać na zbrodnie, lżyć złej woli,
ale świętości nie szargać,
bo trza, żeby święte były,
ale świętości nie szargać,
to boli

Dziennikarz: Tragediante

Stańczyk: comediante,
dla ciebie błazeńska laska

Dziennikarz: piastujesz ją, piastun stary
znasz tylko: status quo ante;
błazeństwo z tobą się zrosło.

Stańczyk: Oto naści twoje wiosło:
błądzący w odmętów powodzi,
masz tu caduceus polski,
mąć nim wodę, mąć!

Dziennikarz: Fatum nas w obłędy wodzi:
u rozstajnych dróg zły Duch!
tu moje rozstajne drogi;
ty mój Duch — zły, — demon, Szatan,
błazeństwem ja z tobą zbratan,
byłem ci duszą poswatan,
nim dusza stała się trup; —
a teraz mi pachnie grób,
czuję trąd.

Stańczyk: Naści: rządź!
masz tu caduceus polski,
mąć nim wodę, mąć!

Dziennikarz: Nie chcę żadnych więcej prób.
serce miałem kiedyś młode,
porwałeś mi serce młode,
wlałeś jad goryczy w krew.
nie widzę, nie widzę dróg,
zaćmił mi się Bóg.

Stańczyk: Fata pędzą, pędzą Fata. —
Wielkość, — Nicość, — pusty dzwon,
serce strute, —
uderzyłeś błazna ton,
moją nutę.
Kłam sercu, nikt nie zrozumie,
hasaj w tłumie!
masz tu caduceusz, chwyć!
Rządź!
Mąć nim wodę, mąć!
Na Wesele! Na Wesele!
Idź!
Mąć tę narodową kadź,
Serce truj, głowę trać!
Na Wesele! Na Wesele!
Staj na czele!!!

Z „Wyzwolenia".

„Tam — tam" nazywa się narzędzie
w orkiestrze, które dzwon udaje.
Jak mówią teatralne zwyczaje,
używa się je mniej więcej wszędzie,
gdzie się do sztuki dzwon dodaje.
A więc w „Kościuszce" do przysięgi,
z dna wód w „Zaczarowanym kole",
raz się z nim w górne idzie sprzęgi,
raz się znowu staje z nim na dole.
Jest „tam — tam" rzeczą właśnie taką,
że zawsze się w nią tłucze jednako.
Wrażenie, jakie wywołuje,
jest tym, co w sobie kto poczuje.
„Tam — tam" jest w stanie dzwon Zygmuntów
z przedziwną oddać dokładnością,

waży zaś ledwo kilka funtów
i każdy dźwignie go z łatwością,
co uprzystępnia szerszej masie,
w teatrze drżeć przy tym hałasie,
imitującym nastrój dzwonu
z przedziwną subtelnością tonu.
O Zygmuncie! słyszałem ciebie
i natychmiast poznam, gdy usłyszę.
Niech ino się twój głos zakolebie
i przenikliwy wżre się w ciszę,
w ciszę pół-gwarną, pół-szemrzącą,
niech ino wpadną pierwsze tony,
tą melodją dźwięku rwącą,
już wiem: żeś Ty jest w ruch puszczony,
że wołasz, wołasz: Pójdźcie ze mną,
i wołasz wiek już nadaremno.
Oni się, co najwyżej zasłuchają
i oczy mgłą im łez napłyną.
A gdy Ty wołasz: Dziejów księgo
rozewrzej karty nad narodem!
Narodzie, wróżę, zmartwychwstaniesz,
choć stoją jeszcze, choć czekają,
czekają, kiedy brzmieć przestaniesz
i ton ostatni twój zawarczy...
Gdy więc za tobą pójść niegodni;
a czystych wrażeń tęsknią głodni;
na ten użytek „tam — tam" starczy.

„Legjon".

Scena XII.

Noc nad wielkiemi wodami. Wody się kłębią od ciał, co w piekielnym uścisku sprzężone, żreją się wzajem, szarpią, mordują. Na falach łódź wielka, której maszt: krzyż z długiemi ramiony, a żaglem wielka płachta chorągwi białej; na tej Vera Ikon Chrystusowej twarzy. Nad falami w powietrzu unoszą się skrzydlate Harpije, Zmory, Syreny, Erynije. Wioślarze mają ręce przykute łańcuchami i kajdanami do wioseł i dylów łodzi. U masztu stoi Mickiewicz i dzierży pochodnie, wysoko nad wioślarzami.

Chór: Przykowałeś nam ręce łańcuchem.

Mickiewicz: Płyniecie ze mną w Arce
zespoleni, wzniesieni duchem.

Chór: Kajdany na rękach ciążą,
przykowałeś nam ręce łańcuchem,
wiosła ciążą i dłonie słabnieją,
przepadniem w kruchej barce.

Mickiewicz: Zespoleni, wzmocnieni wiarą,
imajcie wioseł ze siłą,
imajcie wioseł z mocą,
płyniecie w Arce - Światła, w Arce!

Chór: Przepadniem w lichej barce:
upiory w powietrzu krążą,
upiory, skrzydlate żarłoki;
wiosła ciążą i dłonie słabnieją;
na wodach widma szaleją,
kołyszą się trupy i płyną,
żarłoki nad niemi krążą.

Mickiewicz: Walka zakryła się Nocą.
Nie patrzcie na płynące ciała,
imajcie wioseł z mocą,
imajcie wioseł ze siłą,
zespoleni, skrzepieni wiarą
zespoleni, wzniesieni duchem:
płyniecie w Arce wybrani

Chór: Przed nami Noc i Szatani
Trupy za wodą płyną,
już ciało jadem przegniło;
upiory w powietrzu krążą,
na wodach widma szaleją,
za nami, za nami dążą, —
ręce w kajdanach słabnieją,
przykowałeś nam ręce łańcuchem.

Mickiewicz: zespoleni, wzniesieni duchem,
płyniecie w Arce wybrani,
imajcie wioseł z mocą,
imajcie wioseł ze siłą,
nie patrzcie na płynące ciała,
trupy za wodą płyną,
spychajcie wiosłem, niech giną
w przepaści, Nocy, Otchłani!

Chór: Trupy na łódź się walą,
woda przyrzuca je falą,
ciała się z wodą chwieją,
za łodzią, za łodzią płyną.

Mickiewicz: Spychajcie wiosłem, niech giną!

Chór: W kajdanach ręce słabnieją.

Mickiewicz: Nie patrzcie na płynące upiory!

Chór: Czyli woda, czyli trupów zapory,
woda się wzdęła wałami.

Mickiewicz: Szatany, Szatany nad wodami!

Chór: Widma w powietrzu szaleją,
lecą skrzydlate żarłoki,
przysiądą i trupy żreją

Mickiewicz: Nie patrzcie!

Chór: Ręce słabnieją,
ciała się z wodą chwieją,
za łodzią, za łodzią płyną,
nastają z falą, nastają,
nawy się tonące czepiają;
przepadniem w lichej barce.

Mickiewicz: Płyniecie w Świateł Arce;
wokoło Noce szaleją,
upiorów ćma skrzydlata, —
nie patrzcie!...

Wioślarz I.: Trup mego brata
łodzi się uczepił ręką.

Mickiewicz: Wioślarzu, zapomnij brata,
nie czas płakać nad bratem,
wiosłujesz światło świata!

Wioślarz II.: Mój ojciec, trup mego ojca
z krwawiącą, rozbitą szczęką
ochlusnął mnie krwi szkarłatem.

Mickiewicz: Przyodziej się krwi szkarłatem,
wstąpiłeś do męki ogrojca
wyrzekłeś się ojca dla Sprawy,
przysięgałeś, że idziesz do Sławy,
wiosłujesz światło świata,
zapomnij ojca i brata!

Sternik: Oto matka moja poraniona
na pokładzie upada i kona
krew z ust bucha, ostatnia to męka;
szat moich czepia się ręką;
ręka przy sterze słabnieje;

Mickiewicz: Nie zejdziesz, nim świt zednieje,
choć matka śmiertelnie raniona,
przez krew będziesz Arkę prowadzić,
poprzysiągłeś, by Sprawy nie zdradzić:
nie zejdziesz, choć serce szaleje.

Sternik: O męko, straszliwa męko;
uwolnij, przez krew łódź płynie;
woda krwią płynie czerwona!

Mickiewicz: Ze krwi ofiarę uczynię,
a ofiara będzie policzona.

Sternik: O matko, ty umęczona,
a Syn się poprzysiągł Sławie;
kajdany mym rękom ciężą!

Wioślarz I.: O bracie, żelaza mnie wiążą,
żem duszę zaprzedał Sprawie.

Wioślarz II.: Serce i duszę zakrwawię;
trupy koło nas krążą.

Chór: Pochodnia dogasa, pochodnia!
pochodnia dogasa u steru.

Mickiewicz: Nie patrzcie, nie patrzcie, do steru!

Chór: W powietrzu jęk, gaśnie pochodnia!

Mickiewicz: Nie słyszcie powietrznych jęków,
nad światem przechodzi Zbrodnia,
zbrodnia się stała u steru!

Chór: Krew trysła, krwią spłynęła pochodnia,
upiory się zbiegają do żeru.

Chór: Nie widzim kto na okręcie!
Wokoło Noce. Otchłanie.
Gdzie płyniem, na czyje zaklęcie;
coże nam po Sławie, po Sławie,
gdy serce zlękłe w obawie,
o ród nasz, o bracia, ojce;
zaszliśmy w męki ogrojce,
coże nam po Sławie, po Sławie!
próżna nam Arka i Sława,
gdy serce szaleje trwogą,
wokoło śmiertelną jawą.

1. Pochodnia w ręku dogasa.
2. Nie widzim kto na okręcie.
3. Trupy, wał trupów w odmęcie,
fale się wzdymaję od ciał;
jako od raf i skał,
łódź się na trupach przegina.

Mickiewicz: Larwy, piekielne upiory
Szatanów, kłamliwe Piekła,
nie patrzcie, kto sercem chory.
kogo miłość kłamliwa urzekła!

Chór: 1. O, poznaję ojca!
2. patrzę syna!
3. o matka!
4. o dziecię zabite!
fala jak kołyska je trąca,
5. o żono! patrzy tonąca!

Mickiewicz: Nie patrzcie, piekielne larwy,
kłamliwa was miłość urzekła,
głąb wyrzyga widma Piekła.

Chór: Kłamliwa nas miłość urzekła,
do twojej wstępować łodzi,
pochłoną nas fale powodzi,
potopu zaleją nas wody;
przyrzekłeś, przyrzekłeś Gody.

Mickiewicz: Przysięgaliście na Śmierć i Mękę
przysięgaliście na chorągiew Zbawienia,
Duch wasze złączył Sumienia,
Sprawie przysięgliście rękę.

Chór: Odprzysięgamy sumienia,
żądamy odprzysiąc rękę,
na Śmierć zawiodłeś i Mękę.

Mickiewicz: Niegodni, niegodni istnienia,
przecz śmierci lękacie się trwogą,
zaparliście się tworzenia,
odprzysięgliście sumienia?
Coż ręce wasze mogą? —
Trwożliwe duchy, zaprzańce
precz w Otchłań, w Noc zapomnienia,
Niegodni, niegodni istnienia,
przecz daremno śle Niebo błyskańce!
będziesz słyszeć gromy potępienia:
Duch nad cię przemówi Słowo.

Chór: Oto mową mówi piorunową,
oto prorok, prorok, oto lew,
oto wkoło Noc i morze krwi!

Mickiewicz: Mieliście być jako lwi! —
Wkoło Noc i morze krwi,
we świętej Arce płynący
wśród odmętów, otchłannej topieli,
jakoście pierwsi pośpieli
jakoście pierwsi powstali.

Chór: Jak wytrwać, wokoło burze,
niebo zawieruchy chłoną,
mgły wkoło, przepaście odmętu,
na pokładzie krwi ciepłej kałuże.
O, ręce we krwawej jusze,
nie przeniesiem odrazy i wstrętu,
proroku, gdzie wiedziesz wybrańce?
Obiecywałeś Raj złoty,
Słoneczne kwiatów pogody,
a krwią spłynęły narody.

Mickiewicz: Na Gody was wiodę, na Gody,
krwią żywą spłynęły narody,
omyj się we krwawej jusze!

Chór: Jawny lęk porywa dusze,
my w grzechu, w krwawej jusze.
przez Noc płyniemy w niemocy,
słabniemy, słabniemy, słabniemy.
Pochodnia i Światło gaśnie.

Mickiewicz: Na Gody was wiodę, na Gody,
Oto światło, pochodnia, co gaśnie!
Oto światło serca utajone
żywym już ogniem rozjaśnię,
będzie Światło żywe dopełnione!

Chór: Ogień zanieca na łodzi!!
Chce spalać desek pokłady,
do Zagłady dąży, do Zagłady.
1. Co czynisz proroku klęski!
2. Czyn - ogień zanieca w łodzi.
3. Trupy w ogniowej powodzi
powiedzie hetman zwycięski.
4. Co czynisz proroku klęski!

Mickiewicz: Umarłe! Śmierć was odrodzi!
zapalam desek pokłady,
dopełnią dzieła zagłady.

Chór: Zagładą grozi, zagładą, —
ogień się ima łodzi!
O, patrzcie, u steru pokładu
Śmierć, Śmierć ster wodzi!!¡

Mickiewicz: Niemasz lęku i trwoga daremna,
oto Noc płomieniem czerwona,
łódź z wami ogniem szalona,
patrzajcie Śmierć ster wodzi!
Dopełni dzieła zagłady
Zmartwychpowstania przysięga!
Ze śmierci ciał się urodzi
Duch Słowo, Słowo potęga!

Chór: Ogień już steru sięga
płomieniem ster porze odmęty
przeklęty prorok, przeklęty!

Mickiewicz: Spełnione dzieło zagłady,
Zmartwychpowstania Przysięga!

Chór: Giniemy, belki się walą,
Śmierć, Śmierć u steru łodzi,
płomienie piersi palą.

Mickiewicz: Zmartwychwstaniecie, młodzi!

Wśród łun pożaru widać Tanatos, jak kieruje sterem Korabiu.

Z dramatu „Noc listopadowa".

Pod posągiem Sobieskiego.

Goszczyński: Wiatr dmie, że ogród cicho łka
za każdym liści szelestem . . .

Głos I.: Idą.

Głos II.: O, teraz słychać gwar . . .

Głos III.: W pałacu gasną sale.

Goszczyński: Zapadła mgła — — Ty jesteś bracie?

Głos I.: Jestem!

Goszczyński: Policz nas!

Głos I.: Szesnastu ludzi.

Goszczyński: Po drzewach jakaś arfa gra
i ogród jęczy tłumem mar.

Głos I.: Jeśli się książe obudzi?...

Głos II.: A jeśli nie przyjdą cale? —

Goszczyński: Niepokój, ogień piersi żre.
jak Harpja; złość ssie krew,
Przysięgi, jako słowa czcze;
na marne poszedł siew.

Głos I.: Już idą...

Goszczyński: Słyszę.

Głos III.: To szum drzew.

Głos I.: Nie przyjdą.

Goszczyński: W ogród wstąpił czar.

Głes I.: Będziem wszystko bić w łeb,
w łeb i na odlew z obu stron.

Goszczyński: Gałązki obsiadł lśniący szron
i coraz gęstsze smugi mgły,

Głos I.: Już idą — —

Głos II.: Czy to ty?

Głos I.: Tak, ciemno.

Goszczyński: Ulituj się ty Boże nademną! —
Sądzisz, że już koszar dopadli?

Głos I.: Tak, sądzę.

Goszczyński: Ta cichość mnie zabija. —
Nie wraca nikt.

Głos I.: Wicher szumi.

Goszczyński: Czas mija.

Głos I.: Na zimnie stoję godzin dwie.

Goszczyński: Milcz! — Ogień piersi pali,
ręka się niecierpliwa rwie.

Głos I.: Byleśmy się tam w pałac dostali,
tego pana z pościeli zwlec!

Głos II.: Co powiesz, jeśliby zdążył zbiec?

Głos III.: Mgieł gęstwa na ogród spada.

Goszczyński: Stoimy jako orłowie w chmurze.
Drzewa szepcą, — miotem gałęzi,
a krzewy w słomianej uwięzi
przystanęły, równie jak my,
w oczekiwaniu i lęku.

Głos III.: Idą mgły.

Goszczyński: Wicher powiał szumem...

Chór: Ogród gada:
(Przystanęli tak bohaterowie młodzi
na ogrodzie w bolesnej zadumie,
a oto przy drzew śpiewnym szumie
posąg staje we mgieł powodzi!)

Goszczyński: Wszakże on wskazuje — — tam.

Nabielak: W stronę pałacu wskazuje.

Goszczyński: Jak gdyby rozkaz daje nam.

Nabielak: On wie i czuje,
to co czujemy my.

Goszczyński: Widzisz — ręka mu drży!

Nabielak: To księżyc cień rzucił liści,
i cień liści przemknął po ramieniu.

Goszczyński: Jak śnieg on biały w tym odzieniu.

Nabielak: Wskazuje tam, a patrzy żywem okiem.

Goszczyński: Przykuł mnie wzrokiem.

Nabielak: On wie i czuje.

Goszczyński: Patrz — drgnął, — to koń się wspina!

Nabielak: To cienie drzew.

Goszczyński: Bije godzina.
(Przystanęli tak bohaterowie młodzi

na ogrodzie w bolesnej zadumie,
a oto przy drzew śpiewnym szumie
niewiast dwie pośrodkiem przechodzi.

Idą środkiem, śród młodych szeregu.
Idą wolno ujęte uściskiem....
Nie powstrzymać tajemnic w ich biegu...
Noc ta dziwnym przemawia zjawiskiem:)

(Demeter z córką Korą żegna się).

Kora: Powiedzie mnie Orkus w noc,
w świat ciemny wichrów burz;
nie zaznam słońca już,
nie zaznam twoich ust, twych ócz;
o matko, żegnaj dziecię!

Demeter: Żegnaj mi dziecię, żegnaj córo!
Orkus cię czeka, Orkus wzywa,
musisz zejść k'niemu nieodbicie;
zejdziesz w kraj śmierci, poślubiona,
kędy cię żenie Moc straszliwa,
Moc niezbłagana, bezlitosna.
Pomnisz, pamiętasz wielą laty,
jakom płakała lubej straty,
i skargi wodziłam żałośna.

Kora: Orkus mnie wzywa, idę, żona,
przed letni jeno czas szczęśliwa,
gdy z tobą matko, bliska tobie; —
a oto dzisiaj znów w żałobie,
drogą, co wiedzie do podziemia,
idziem i płaczem obie!

Demeter: Pocałuj usta, pocałuj oczy;
tak-że się smutkiem lice mroczy
i całun biały cię otula,
a przedsię róż z twych lic nie płoszy! —

Kora: O, matko, przykrać to koszula,
którą przywdzieję, ślubna, jemu,
przemieszkująca tam w pustoszy.
O, matko, przykreć to wezgłowie,
które podadzą służebnice,
gdy legnę w jego łożnice.
Jakoż uchylę moich losów?
Orkusa miłość jak oddalę?
Jak Orkusowi ślubowana,
czarem miłości zniewolona;

oto się już tajemnie palę
i oto już tajemnie płonę,
bym jego uznała pana,
a on przytulił mnie, żonę.

Demeter: O córo żegnaj ukochana!
Matczyne serce pogardzone;
już mnie nie trefić twoich włosów,
ostatni raz twe plotłam kosy;
już mnie nie stroić tobie szatki,
już idziesz precz od matki;
jeno mi dziwno, że twarz płonie;
że twoja twarz w rumieńcach;
tyżeś się stała rozkochana,
żeś w ślubnych wyszła wieńcach?

Kora: O, matko, wstydem przed cię płonę,
a żar me piersi pali —
żeście mi poznać miłość dali;
wszakżesz wiedziecie mnie dziś żonę,
więc się ten płomień w licach trwali;
przetom spłoniona i rumiana,
i tobie wyznać muszę.

Demeter: Jakoż te więzy twoje skruszę?

Kora: O nie sąć one nieznośliwe.

Demeter: Teć więzy ciebie mi odbiorą.

Kora: O matko, — letnią wrócę porą.

Demeter: Do lata wiosny czekać długo.

Kora: Muszę do czasu tam być sługą
i muszę jemu żoną.

Demeter: Pierwej-że z matką twą rodzoną
być tobie wolną i dziewiczą,
niż tam w podziemiu niewolniczą.

Kora: O matko, przedsięś przepomniała:
w ogniach miłości stoję cała, —
czas, bym odeszła już.
Żegnaj mi, — żegnaj matko dziecię;
z wiosną mię drugą znów ujrzycie,
odchodzę precz w kraj snów!

Demeter: Odchodzisz w ciemnie wichrów, burz;
nie zaznasz słońca już...

Kora: Za drugą wiosną wrócę znów.
(Tu przystanęła zapłoniona,
z objęć się matki uchyli;
przejrzysta kryje ją zasłona,
a w zadumanej jej postawie,
widać, że łzami mówi prawie;
a z ócz i czoła to zgadywać,
że jakąś tajemnicę sili,
którą kazano jej ukrywać.
Łzy te, co jej do ócz się cisną,
dziwnym weselnym blaskiem blysną.
Na ustach palec położyła
i tak do matki swej mówiła):
Pamiętasz, matko, jako lecie
ustroiłam się w żywe kwiecie
i biegłam do cię w śpiewie, z pola?...

Demeter: Spominasz darmo dzień wesoły,
na dniu, gdy obie płaczem społy,
że nieodmienna tobie dola,
że giniesz dla mnie, twej macierze,
gdy cię za żonę Orkus bierze
i za Styg wiedzie, ku otchłani,
gdzie będziesz władać i pani.

Kora: O matko, Hymen mnie powiedzie
w orszaku sług na przedzie;
pochodnię smolną spali jasną.
Sługom na czoła wieńce włoży
i śpiew zanuci pochodowy,
jako mam zacząć żywot inny,
zasiadłszy tron królowy.

Demeter: O córko, rzucasz matkę własną;
w pochodniach, które dla cię płoną,
żywoty onych gasną.

Kora: Z wiosną, gdy pierwsze lody spłyną,
gdy pierwsze wichry powioną,
wrócę i żywot zacznę nowy.

Demeter: Rzucasz mnie, — to ostatnie chwile,
jako na ciebie patrzę żywą?! —

Kora: Ja, matko będę tam szczęśliwą.

Demeter: A przedsię droga to cmentarna.

Kora: Tajemnic tobie część uchylę:
Nie jestem ci ja, matko, ubogą;

bogate podziemiu śpichlerze:
z każdego owocu się bierze
nasienie i skrzętnie się kryje;
tam przechowują się ziarna,
a jak je przyniosę na świat,
to każde kwiatem odżyje
i owoców urodzi mnogo.

Demeter: Patrz! wszystkie pędy pomarnieją,
gdy nocą wichry powieją;
patrz, oto martwy konar drzew.

Kora: Pamiętaj, matko, wczesny siew.
Spieszno mi odejść, spieszno tam,
gdzie stróżką ziarn być mam
i zgarnąć wszystek płód.
Rzeczy tajemne tam się dzieją;
nie mogą się bezemnie stać.

Demeter: Opuszczasz mnie, mnie, twoją mać, —
do serca podszedł chłód;
już idziesz, biegniesz, spieszysz...
Marnieją moje letnie chudoby;
o bezlitośna, ty się cieszysz
a mnie ostawiasz groby.

Kora: Z tajemnic moich, matko, znaj:
jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwałe siły:
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą i będą rodziły.
Tam wszelki żywot ma swój byt
i czeka, aż dlań błyśnie świt
i czeka, aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras.

Demeter: A te zwarzone, kędyż legną;
im - że w barłogu zimnym gnić?...

Kora: Umierać musi, có ma żyć...

Demeter: Ty na śmierć wiedziesz twe służebne!
Poznają miłość twą przeklętą
i moc i słowa twe wróżebne.

Kora: My oto, matko, zmartwychwstaniem
na wielkie siewu święto.

Demeter: Już palą dla cię pochodnie!!

(Wchodzi Hymen, jego orszak z pochodniami i muzyką i otaczają Korę.

Kora: Z tajemnic moich, matko wiedz;
gdy wszystko żywe musi ledz
pod ręką, która znaczy kres;
śmierć tych użyźnia nowe pędy
i życie nowe sieje wszędy.
Więc smutna, matko, tem rozstaniem,
ale weselna tajemnicą,
szaty przyoblekłam godnie. —
Poniechaj żalu, poniechaj łez.

Demeter: Obłędna, stamtąd nikt nie wraca;
przysięgą zguby więzisz duszę.

Kora: Gdy więzy śmierci skruszę
i zieleń pędów nowych rzucę
na niwy, łęgi, na zagony, —
o matko, Bogów godna praca! —
sposobić każ lemiesze, brony...

Demeter: Śmierć biorąc żywa, spełniasz zbrodnię!

Kora; (stała się poważna).
Zaś w nieśmiertelnych wieńcu wrócę.

Muzyka (weselna zaczyna grać).

Demeter: Noc cię uwodzi w wieczność ciemną.

Kora; (stała się rozkazującą).
Pochodnie święte nieść przedemną!!:
Przedemną weselne pochodnie!!!

(Orszak. muzyka weselna otacza Korę i uprowadza do podziemiu).

Demeter: (przepada na ogrodzie).

Podchorąży I.: (wbiega nagle).
Piotr nas Wysocki śle.
Sam idzie.

Goszczyński: Gdzie?

Podchorąży I.: we mgle.
Ku koszarom kawalerji na bój.
Chce ich dopaść uśpionych co tchu.
Gdzie twoi?

Goszczyński: Czekają tu.

Podchorąży: To wszyscy?

Goszczyński: tylu wystarczy.

Podchorąży: A reszta?

Goszczyński: Czekać daremno.

Podchorąży: Ja drogę wam wskażę do domu.

Podchorąży II.: (nadbiega).

Podchorąży I.: Wysocki przydzielił nas dwuch.
My znamy przejścia pałacu.
Strzec bacznie wszystkich wyjść,
by książe sam pokryjomu
nie uciekł.

Goszczyński: Patrzaj, drga we wichrze liść
i drzewa grają szumem.
A przyniosłeś naboje, ładunki?

Podchorąży II.: W tej puszce, — rozdzielcie, bierz.

Goszczyński: Więc Wysocki dobędzie koszary?

Podchorąży I.: By ino wpadł znienacka do leż.

Nabielak: Gotowi?

Goszczyński: Gotowi.

Podchorąży I.: Za mną!

(pada strzał w pobliżu)

Goszczyński: Słychać strzał!

Podchorąży II.: To Wysocki już wyszedł z ogrodu.
Wystrzałem sygnał wam dał.

Goszczyński: A pokłońmy się białemu królowi...

Podchorąży II.: Gotowi?

Nabielak: Gotowi!

Chór: Gotowi!

(wybiegają).

III.

Dramat doby obecnej.

Twórczość Wyspiańskiego oznacza zenit w dotychczasowym rozwoju polskiego teatru. Wchłaniając pierwiastki różnorodzajowe kultury europejskiej, zarówno klasycznej, jak romantycznej, starożytnej, jak nawskróś nowoczesnej — buduje z nich formę odmienną, dotąd u nas nieznaną, muzyczno-malarską. Te wszystkie, wspólne narodom zachodnio-europejskim składniki asymiluje na podstawie źródeł i tradycyj rodzinnych. Stwarza język odrębny, oparty na elementach ludowych i staropolskich — buduje treść, wysnutą z „krakowskiego dworca", z przeszłości legendarnej i historycznej Polski, z jej walk o wolność, z prometeizmu wielkich romantyków, z zadumy katedralnej nawy na Wawelu, z weselnej przyśpiewki bronowickiej chaty. To wszystko transponuje na ton wielki, patetyczny, z nieustannie wytężoną myślą w kierunku jedynego i najważniejszego zagadnienia, którem jest — wyzwolenie. Po tym szlaku idzie główny trud twórczy Wyspiańskiego. Idzie po szczycie zawrotnym, poprzez mgłę symbolu, który nieczęsto tłumaczy się jasno, a nadto rozbija nieraz strukturę utworu i osłabia urok piękna. Dlatego prócz „Wesela" i „Warszawianki" — żaden inny dramat nie zdołał utrzymać się na scenie, nawet w Krakowie, gdzie sam twórca inscenizował i reżyserował swoje dzieła i gdzie dotąd jeszcze żyje pamięć jego wskazówek.

Tutaj też, za dyrekcji Pawlikowskiego, Kotarbińskiego i Solskiego — święci teatr polski okres swojej największej świetności, zarówno pod względem składu przedstawień, jak i co do wykonania. Pod kierunkiem Tadeusza Pawlikowskiego wykształca się nowy typ aktora - modernisty (Siemaszkowa, Wysocka. Kamiński, Solski), a zarazem modernizuje się reżyserja i inscenizacja; przedstawienia krakowskie na przełomie zeszłego i obecnego wieku stoją u szczytu doskonałości.

Równocześnie najwybitniejsi twórcy Młodej Polski tworzą nowy, wielki repertuar: obok przedstawień dramatu Słowackiego, Krasińskiego i Mickiewicza, Wyspiański, Przybyszewski, Kisielewski, Kasprowicz, Żuławski, Tetmajer, Rydel, Miciński, Staff i i. — wprowadzają na scenę (głównie krakowską) wielki gest, na jaki nie zdobyliśmy się od czasu romantyzmu.

Śmierć Wyspiańskiego oznacza koniec tej świetności. Wyczerpują się talenty — rozpoczyna się zmierzch Młodej Polski. Widać to zwłaszcza w twórczości teatralnej, gdzie dramat w większym stylu należy do coraz większych rzadkości. Tylko komedjopisarstwo pleni się bujnie — ale i na tem polu, po wyczerpaniu się Zapolskiej, Rittnera i Perzyńskiego, poziom artystyczny obniża się coraz widoczniej, a utwory szczerego talentu zastępują coraz bardziej bezduszne fabrykaty.

Jedynym dramaturgiem współczesnym, którego stać na szerszy giest — jest Karol Hubert Rostworowski (ur. 1877).

Głębokość poruszonych problemów etycznych łączy go z najwybitniejszymi twórcami Młodej Polski, zwłaszcza z Kasprowiczem i Żeromskim — styl odrębny, wyrobiony w okresie pełnej dojrzałości, stawia po za utartym szablonem teatralnym, zapewniając oryginalne i odrębne, obok Wyspiańskiego, stanowisko w rozwoju polskiej dramaturgji.

Zrazu, w pierwszym zbiorze wierszy („Tandeta" 1901) porusza Rostworowski stary, romantyczny konflikt pomiędzy jednostką, a tłumem. Występuje jako dialektyk refleksyjny, operujący metodą psychologicznego realizmu, wypracowaną w okresie naturalistów. Obiera tematy codzienne, szare, pospolite, z okresu „menażerji ludzkiej", której widok napełnia go lękiem i pogardą. Pierwsze utwory sceniczne: „Echo" „Żeglarze" „Bratnie dusze" stoją w znaku naturalizmu Ibsena, Strindberga i Hauptmana, a u nas, po dramacie Zapolskiej i Przybyszewskiego, nie stanowią nowych zjawisk. Jaskrawo realistyczny obrazek życia rodzinnego, trójkąt, względnie rozpustny kwadrat dwóch zdegenerowanych par, to aż nazbyt znane, nieomal anachronistyczne tematy europejskiego teatru z przełomu dwóch wieków.

Indywidualnością nową i bujną okazał się Rostworowski w „Judaszu z Kariothu", dramacie wierszem w 5-ciu aktach (1913). Wznowił dawny, biblijny temat, ale nadał mu postać nowożytną, w lirycznem ujęciu tragedji zdrajcy Chrystusa, bohatera dramatu Tetmajera i poematu Kasprowicza. Nie przestając być dialektykiem — która to cecha

stanowi zasadniczy i niezmienny rys twórczości Rostworowskiego — wyzwolił w sobie liryka. Poszukując Prawdy — jak inni wielcy polscy prometydzi — powrócił do własnej, na początku swej drogi twórczej postawionej, formułki: „w on czas Bóg skonał — i stał się człowiekiem".

Rozwinął ją, jak Kasprowicz, w kierunku najgłębszego, najbardziej humanitarnego współczucia. Wyzbywszy się pogardy dla zbrodniczych instynktów człowieka — wszedł na drogę Litości i dotąd z niej nie wyboczył. Wziął dwa największe przykłady tradycyjne: zabójcę Boga, Judasza i najbardziej krwiożerczego tyrana na tronie, Kaligulę („Kajus Cezar Kaligula" dramat w 4-ch aktach) i w obu zobaczył tylko — ludzi słabych, ułomnych, godnych litości. Judasz, ubogi kupczyk, porwany na chwilę egzaltacją żony, ale niezdolny zrozumieć idei królestwa nie z tego świata, przeciwnie, party chęcią ziemskiej władzy, zazdrosny i tchórzliwy — przypomina niejednokrotnie „duszę wygnaną z raju" w poemacie Kasprowicza. Wyrzuca mu Piotr Apostoł: „Tyś szedł wiedziony serca pychą? Tyś tam, gdzie Boży trud, gdzie Boży duch, gdzie jeno Słowa moc się szerzy, tyś tam śmiał odwracać słuch i k'ziemi ciągnąć wzrok szermierzy?" — on zaś już przedtem, zanim rozpoczął zbrodniczą akcję, powodowany tchórzostwem, skarżył się: „A we mnie siedzi... Szatan" i mówił o Chrystusie: „W nim jest jakaś moc ukryta... Jakiś czar", co uzupełnia ciemność duszy, że nawet ty bluźnisz Mu jeno wargami, jeno ciałem, a myślą sięgasz w głąb sumienia i odnajdujesz Prawdę na dnie, której bluźnierstwo nie zagłuszy".

Zdradzając Boga na zebraniu Faryzeuszów i Saduceuszów — Judasz zaprawdę nie wie co czyni, zachowuje się jak obłąkany, popychany fatalizmem wewnętrznego niedorozwoju etycznego. Powtarza bezmyślnie ideowy i muzyczny refren przewodni całego dzieła: „Jam... w Galilei... sklepik miał... otwarty ledwie... do wieczora". Wskazuje nędzę swej egzystencji, która nie pozwala mu zrozumieć życiodajnej siły Miłości, bijącej z nauki Chrystusa — tak jak jej nie rozumiał Judasz Kasprowicza. Oskarża tedy Apostołów: „Wyście mię kamienowali nie kamieniem a sercami i mojeście zdruzgotali, że dziś jedna, wielka rana!"

Staje Judasz na antypodzie Jana, Apostoła Miłości, na którego spogląda Chrystus, ukazany w słonecznej wizji, która zamyka to niepospolite dzieło; a mimo to — nie budzi odrazy, gdyż promień tego światła pada mimo wszystko na tę wijącą się z bólu postać człowieka, nad którym lituje się Magdalena, jawnogrzesznica, wyrażając może najpełniej myśl autora w słowach: „Człowiecze serce któż rozsądzi? Mało złych, wiele nieszczęśliwych".

Pod względem artystycznym jest „Judasz" Rostworowskiego dziełem wysokiej miary. Nowością jest, wprowadzony do niego i znacznie potęgujący nastrój, element muzyczny, wyrażony najpełniej w I. akcie równoczesnością mowy Judasza i Jana na tle lamentacji Racheli, opartych o zasadniczy refren Judasza („A tyś tu sklepik miał...") Ten sam sposób dynamiki akustycznej stosuje autor do świetnego aktu zbiorowego Faryzeuszów i Saduceuszów (IV.), w którym znakomicie poprowadzona gra tłumu nie zaciera plastyki poszczególnych sylwetek (Annasz, Kaiphasz, Ananiel i i.).

Z „Judaszem" wiąże się ściśle „Kaligula". Tę łączność ideową podkreślił sam autor, zabierając głos w polemice, którą wywołała tragedja rzymskiego cezara. „I w jednej i w drugiej sztuce mojej" — pisał („Pro domo mea") — „osobą dramatu jest etyka chrześcijańska, której to dzieje, o ile życia i sił mi starczy, w cyklu dramatów zamknąć pragnę... Że Kaligula jest niektórym ludziom sympatyczny, to nie moja wina. Że nad Kaligulą większość się lituje, to moja chluba. Bo litości nie trzeba umieszczać tam, gdzie duch spokojny, a umysł na straży godności ludzkiej, ale tam, gdzie brak życiowego dogmatu krwią serdeczną mózg zalewa, a mózgiem serce oziębia".

Jakoż nic z demonicznego potwora nie ma w sobie Kaligula. Jest, jak Judasz, człowiekiem, w którym dobre instynkty zabiła zatruta atmosfera Rzymu. Dławi go nikczemność i tchórzostwo otoczenia („A mnie zbrzydło — uważać bydło za niebydło"), które prowokuje i zmusza nieomal do wykonania mordu, sam przedtem otruwszy jedynego człowieka, który potrafił mu zaimponować. To jest zemsta godnego litości neurastenika, w którym zabito wiarę w możliwość istnienia dobra.

Niewiadomo, czy późniejsze dzieła: „Miłosierdzie" (1920) i „Straszne dzieci" (1922) należą do zamierzonego cyklu. Wprawdzie z etyką chrześcijańską mają one związek bezpośredni a współczucie stanowi i tutaj oś idei. Jednakże sposób opracowania jest w nich zgoła odmienny. Rostworowski porusza konkretne przykłady figur tradycyjnych, a nie zmieniając zasadniczej tezy, przenosi się w sferę czystej abstrakcji, dając dwie zajmujące próby eksperymentalne odmiennej techniki teatralnej.

„Miłosierdzie" (Charitas) ma formę misterjum, obejmującego prolog i epilog, oraz dwa intermezza, wiążące trzy części dzieła. Możnaby je uważać za zmodernizowaną tradycję średniowiecznej pasji, rozgrywającej się w trój-

dzielnym zarysie sceny, z ziemią w pośrodku, szczytem Golgoty na tylnym planie, oraz chórami nędzarzy i zbrodniarzy, które wyłaniają się z orkiestry w drugiem intermezzo. Ideę dzieła streszczają słowa apostoła Pawła, położone jako motto: „I choćbym wszystkie majętności moje rozdał na żywność ubogich i choćbym wydał ciało moje tak, iżbym gorzał, a miłości bym nie miał, nic mi nie pomoże". Wojna światowa, oraz moralno-społeczne przewroty, jakie dokonały się zwłaszcza w Rosji, zabiły Miłosierdzie — i tragedję tej śmierci przedstawia dzieło Rostworowskiego. Posługuje się symbolem Ukrzyżowania. W pierwszej części, zatytułowanej: „oto człowiek" — Miłosierdzie przebywa mękę Ogrójca. Skrępowane i ukoronowane cierniem, patrzy w milczeniu na skłębiony tłum, który wyzbył się miłości bliźniego. Nie posiadają jej trzy figury prologu: ani Bogacz, który daje dla reklamy i pod przymusem, ani Kaznodzieja, posługujący się obłudnym i kłamliwym frazesem, ani wreszcie Dziadówka, wyobrazicielka chciwego i okrutnego motłochu. Ten motłoch prowadzi Włóczęga, który jest spadkobiercą Judasza (jakoż powtarza jego refren „Jam w miasteczku sklepik miał"), podczas gdy Tyran, znoszący ze stoicyzmem nie pierwszy mord na sobie, wydaje się być zmechanizowanem echem Kaliguli. Tłum ulega przeobrażeniom społecznym, które zamyka wzajemna bijatyka o płaszcz Bogacza; podczas tego Uczony-sofista wypowiada szereg wykrętnych uwag na temat złych skutków miłosierdzia, społecznej nierówności i t. p. Obraz II. pt. „Golgota" przedstawia Miłosierdzie, przybite do krzyża, tłum, kamienujący Miłość, a przez to wtrącający sam siebie w otchłań nędzy i rozpaczy. „Z głębokości" (obraz III.) tego upadku wyzwala ludzkość Miłosierdzie, prowadzące orszak białych młodzieńców-żniwiarzy, którzy karmią i odziewają wyniszczonych nienawiścią ludzi. Tą jasną wizją odrodzenia nie zamknął jednak autor swojego dzieła. W epilogu ustawił te same figury, co w prologu i kazał im rozpocząć rzecz całą na nowo „da capo al fine", jak mówi Reżyser do publiczności, wskazując przez to zamknięte koło Zła, po którem musi posuwać się ludzkość.

„Miłosierdzie" jest dziełem niepospolitem. Jako dramat społeczny ma jedyny u nas prototyp w wielkim stylu: — „Nieboska Komedja" Krasińskiego. Ideowo jednak łączy się silniej z prometeizmem szczytów Młodej Polski, z ową tak częstą wizją Golgoty i „Dies irae", z etyczną i liryczną podstawą twórczości Kasprowicza i Żeromskiego.

Formalnie natomiast jest „Miłosierdzie" Rostworowskiego dziełem odrębnem i jedynem w polskiej dramaturgji, jako artystyczna rekonstrukcja elementów sztuki średniowiecznej, a jednocześnie symbolicznej. Symbolika ta wypowiada się alegorjami, które w pewnym stopniu możnaby porównać z dawnym moralitetem — jest jednak o tyle zmodernizowana, że personifikacje pojęć oderwanych usiłuje autor zastąpić przez żywe figury reprezentatywne. Mimo to s c e n i c z n e ich tempo życia jest dla dzisiejszego poczucia teatru zbyt martwe, co zresztą sam autor zdaje się dobrze rozumieć, nadając tym figurom — jak w prologu i epilogu „Miłosierdzia" — pozór automatów.

Idąc po tej drodze napisał Rostworowski „Straszne dzieci": zautomatyzowaną i przestylizowaną na bajkę o lalkach historję człowieka. Pomysł niezmiernie śmiały i oryginalny, w istocie swojej jednak stojący poza możliwościami teatru. Obejmuje ta osobliwa transkrypcja biblijne echa początku stworzenia, spór o jabłko pierwszych rodziców, opór wobec pracy w „pocie czoła", zazdrość o kobietę wśród dwóch braci, pogoń za Fufą, która wyobraża pustą chimerę szczęścia, wzajemną walkę o nią i spalenie się żywcem całej gromady, wezwanej następnie przed Sąd Najwyższego i przez dobrego Klucznika nieba ostatecznie uniewinnionej. Wszystkiemu bowiem był winien „djasek", który poplątał zarządzenia anielskie, zmącił wodę i w ten wir namiętności wtrącił — „straszne dzieci". Zresztą uczynił to — jak tłumaczy Klucznikowi — z obowiązku, gdyż na tem zasadza się racja jego istnienia. („Weź to pod uwagę, Mój fach, Mój sens. Cel"). Jest to najwyższe zwycięstwo Miłosierdzia, które omal że djabła nie wpuściło do nieba.

Tak figlarnie dobrotliwemu traktowaniu najważniejszych zagadnień odpowiada też i forma tego dziwnego utworu: świadomie sprowadzona na poziom prymitywu, posługująca się wersyfikacją dziecinnie prostą i ubogą. Powstało w ten sposób jakby odwrócenie grozy „Miłosierdzia" w „ochronkowem widowisku" (jak sam autor określa swój utwór), wyposażonem na przedstawieniu krakowskiem we wspaniałą szatę zewnętrzną wedla rysunków Mehoffera.

Ten sam pierwiastek etyczny, który stanowi duchowy szkielet „Miłosierdzia" i „Strasznych dzieci", tworzy również myśl przewodnią ostatniego dzieła Rostworowskiego „Zmartwychwstanie" (1923); tylko etyka przechodzi tutaj w surowy ton dydaktyzmu, a szerokie ramy, obejmujące całą ludzkość, zwężają się do zagadnień polskiego życia doby bieżącej. Zło, które nęka Polskę wyzwoloną, określił poeta na kilku miejscach t a r g o w i c ą — tę zaś odwieczną zarazę waśni, partyjnictwa i samolubstwa zwalcza zapomocą przeciwstawienia jej ideologji Mickiewicza, czer-

panej z „Ody do młodości“, „Dziadów“, „Pana Tadeusza“, „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego“, „Zdań i uwag“ aż po „Literaturę słowiańską“. Mickiewicz, „święty polski“, schodzi z pomnika na rynku krakowskim, ażeby jak upiór w „Dziadach“ przeżyć raz jeszcze trzy godziny pokuty: godzinę miłości, rozpaczy i przestrogi. Ale przeżywa je pod postacią Konrada (nie Gustawa), cierpiąc za cały naród, ukazany w kilku zasadniczych skrótach: na zgromadzeniu politycznem, w patrjarchalnym dworze, w stołecznym „salonie“ i na podwórzu wawelskiem. Całość stylizowana jest w treści i formie na dziełach Mickiewicza, a kończy się, w przeciwieństwie do „Miłosierdzia“, tonem nadziei; u stóp Wieszcza, który zastyga z powrotem w posągową postać pomnika, zbiera się zastęp młodzieży, powitany słowami ody:

„Młodości! podaj mi dłonie:
Zbawienia przed tobą słońce!

Powstało „Zmartwychwstanie“ jako wyraz protestu przeciwko powojennej prostracji ducha, oraz troski o przyszłość Polski. Autor poczuł się na siłach, aby wątek Konrada, już raz zużytkowany w „Wyzwoleniu“ Wyspiańskiego, podjąć ponownie i za jego pośrednictwem zaszczepić w naród dawkę czynnego idealizmu, który Rostworowski nazywa „romantyzmem czynu“.

Artystyczna strona dzieła jest, jak zawsze u Rostworowskiego, ciekawa i oryginalna. I tym razem autor komponuje wedle wskazań muzycznych. Dając wyciąg idei Mickiewicza, eksponuje je w prologu, rozwija w trzech częściach następnych i zamyka w epilogu. Podaje te myśli o ile możności słowami Mickiewicza, a niekiedy Wyspiańskiego, zszywając gęste cytaty własną fastrygą, naśladującą do złudzenia brzmienie wiersza Mickiewicza.

Ciekawym rysem, który znaczy się w ostatnich dziełach Rostworowskiego, jest skłonność do stylizacji i automatyzowania. Judasz i Kaligula to „tylko człowiek“ z pełnią instynktów i wydobytem na wierzch dnem humanitaryzmu. Od „Miłosierdzia“ rozpoczynają się — automaty (w prologu i epilogu). Autor, nie opuszczając gruntu zasadniczej tezy, czy etycznego problemu, zaczyna posługiwać się, w miejsce żywych ludzi, manekinami, co w „Strasznych dzieciach“ doprowadza niemal do absurdu.

W „Zmartwychwstaniu“ działa automat - Mickiewicz, nie żywy, z krwi i kości złożony człowiek; działa na terenie, zaludnionym nie przez indywidualności, ale przez niemal zautomatyzowane typy, z których każdy stanowi

konwencjonalny znak założeń socjalnych (socjalista, narodowiec, arystokrata, ojciec, matrona polska, syn na froncie, syn na roli i t. p.). Wytwarza to swoistą mechanikę, poruszaną popędem djalektyki, znacznie mniej bezpośredniością uczucia i wewnętrznym nakazem natchnienia. Stajemy tu na pograniczu Sztuki w tym punkcie, gdzie artystyczna produkcja przybiera charakter mózgowej pracy w pocie czoła, godnej pełnego szacunku w obecnym czasie tanich i łatwych fabrykatów.

* * *

K. H. ROSTWOROWSKI

„Miłosierdzie“.

Prolog.

Reżyser: Jesteśmy tutaj w teatrze.
Deski, zasłona, kinkiety,
przeto niechaj was nie dziwi,
żeśmy ludzie nie prawdziwi,
ale pomysły najrzadsze,
wysnute z głowy poety.

Wszyscy wiemy, co to znaczy.

Na świecie niema rozpaczy,
niema zbrodni, niema cnoty,
któraby światem zatrzęsła,
bo tam, gdzie stoją nie krzesła,
ale trony i Golgoty,
gdzie nie skromne loże, ale
gwiazdy okalają salę,
tam wszystko się jakoś plecie,
jakoś wiąże i układa,
jednem słowem, bo na świecie,
nigdy zasłona nie spada.

Tu inaczej. Wielki Boże!
kto powie, że żyć nie może,
to cóż z tego, że nie skona,
że pójdzie spać po dramacie?
Rzekł — słyszeliście — zasłona —
i widownię opuszczacie

mówiąc: „Pani“, albo „Panie,
stało się i nie odstanie“.

Tutaj wszystko nie na żarty!
Tutaj zmieniać się nie można!
Jak wyjdą na scenę czarty,
sztuka musi być bezbożna.
A jak wyjdą Aniołowie,
każdy z was napewno powie,
że po uszy w niebie tonie —
zawdzięczacie to... zasłonie.

I dzisiaj, gdy pójdzie w górę,
pamiętajcie, że opadnie:
że ukaże wam tekturę
malowaną bardzo ładnie,
papierowe mury, skały,
wśród nich różne ideały,
w które można wierzyć szczerze,
bo są także... na papierze.

Zobaczycie straszne rzeczy!
Zobaczycie sąd człowieczy,
a przed sądem w białej szacie,
Miłosierdzie będzie stało —
jeśli „czemu“ zapytacie,
odpowiem, bo przeszkadzacie,
a jak? — na to odpowiedzi
niech udzielą wam sąsiedzi.

Ja zaś dodam tylko tyle:
to co wkrótce zobaczycie,
to trzy urojone chwile,
wysnute z głowy poety,
a jeżeli wam niestety
czasami przypomną życie?...
Cała sztuka urojona:
rzekł — słyszeliście — zasłona!

(Pierwsza zasłona idzie w górę. Na tle drugiej zasłony stoją rzędem: Bogacz, po jego lewicy Dziadówka, po jego prawicy Kaznodzieja. Wszyscy troje nieruchomi, robiący wrażenie marjonetek).

Reżyser: A teraz proszę udawać.
Oni mają wam pokazać
Jak bohaterowie żyli
przed początkiem przedstawienia,

ażebyście, goście mili,
bez trudności osądzili,
czy misterjum ludzi zmienia — —
Zobaczycie! — Do widzenia.
(wychodzi).

Bogacz (na str.): Nie mam jednej wolnej chwili...
Już się tutaj poschodzili
pokorni i uniżeni,
by zaglądać do kieszeni.
Cóż więc począć? mimowoli,
choć mię to naprawdę boli,
bo się udawaniem brzydzę,
muszę udać, że nie widzę.
(zadziera głowę do góry i patrzy w niebo)

Dziadówka (na str.): Cwanyś, ale i ja cwana.
Gap się do samego rana.
Wygap ślepia, wygap duszę,
a i tak się stąd nie ruszę.

Kaznodzieja (Chrząka)

Bogacz (j. w.): Chrząka. Nic mię tak nie złości,
jak ten brak delikatności.
Przecież po całym sposobie,
w jaki staram się zachować,
powinienby wywnioskować,
że dla niego nic nie zrobię.
Ale trudno. Chcą hołysze,
to udam, że i nie słyszę.

Dziadówka (na str.): Ha, no, obaczymy bratku,
kto ustąpi na ostatku.
(żegnając się i przybierając śpiewny dziadowski ton)
W imię Ojca, Syna, Ducha...

Bogacz (drgnął i zacisnął pięści)

Dziadówka (na str.): Rozeźliła się psia jucha.
(głośno)
Ojcze nasz, któryś jest w niebie...

Bogacz (j. w.)

Dziadówka (na str.): zara w kalecie pogrzebie.
(głośno)
Zdrowaś Marjo...

Kaznodzieja: Moja miła,
możebyś się oddaliła
pan obecnie bawi gości.

Dziadówka: Stanę se na osobności.

Bogacz: Kiedy to nie o to chodzi,
ja ...
(na stronie)
Doprawdy szkoda gęby,
Zacisnę poprostu zęby
i ...
(przybiera poprzednią pozę)

Kaznodzieja (do Bogacza):
Przepraszam. Niech dobrodziej
nie zwraca na nią uwagi,
bo to jest jedyny sposób
na tę kategorję osób.

Bogacz (na str.):
Nagiś przyszedł, wyjdziesz nagi,
mimo twoje dobre rady.

Kaznodzieja: Mogę dać liczne przykłady...

Dziadówka (na str., patrząc na Kaznodzieję):
Chciałby hycel na pierwszego,
ale nic nie będzie z tego.
(głośno, j. w.)
W imię Ojca...

Bogacz (głośno):
Znów zaczyna!

Kaznodzieja: Pańska, dobrodzieju wina,
ponieważ radziłem przecie...

Bogacz: Czego wy odemnie chcecie?:

Kaznodzieja: Witam czcigodnego pana
i przepraszam, że tak z rana
po drodze się zawadziło...

Bogacz: Ależ ogromnie mi miło...
w pierwszej chwili nie poznałem...

Kaznodzieja: Odrazu się domyślałem
widząc zachmurzone czoło...

Bogacz: Tyle utrapień wokoło...

Kaznodzieja: Ciężkie czasy...

Bogacz: Straszne czasy!

Kaznodzieja: Ma dobrodziej ambarasy?

Bogacz: Muszę grosz do grosza składać...
Tymczasem nie proszę siadać...
brak tu krzeseł...

Kaznodzieja: Nic nie szkodzi,
jakoś wszystko się pogodzi
z odrobiną dobrej chęci...

(stoją naprzeciw siebie, zacierając w milczeniu ręce).

Dziadówka (na str.):
Niech was, cholery, pokręci!
Niech was jasny piorun trzaśnie!

Kaznodzieja: Cóż tam słychać?

Bogacz: Chciałem właśnie
zapytać się o to samo.

Kaznodzieja: A no... u mnie po staremu.
Stoję jak ten dziad pod bramą
i żebrzę: „nie czyń drugiemu,
co tobie nie miło“, ale,
wiemy o tem doskonale,
jakbym rzucał groch o ścianę,
każdy dba o własną skórę,
nikt nie chce spoglądać w górę...

Bogacz: Niesłychane, niesłychane.

Kaznodzieja: Tylko.. „dobrodziej“ przed chwilą...

Bogacz (skromnie)
Oh... pozory często mylą...

Kaznodzieja: Tych, którzy nie mają wprawy.

Bogacz (j. w.): Ranny pacierz odmawiałem.

Kaznodzieja: Widziałem i podziwiałem.

Bogacz: Dobrodziej nadto łaskawy.

Kaznodzieja: Sprawiedliwy.

Bogacz: Nie uwierzę.

Kaznodzieja: Kiedy mówię całkiem szczerze,
choć może nieco za śmiało,
że istotnie by się chciało
i żyć i umierać w trudzie,
gdyby sami tacy ludzie,
jak pan chodzili po świecie.

Bogacz: Chyba ze mnie żartujecie.

Kaznodzieja: Vox populi zacny panie.

Bogacz: Dotychczas nie byłem w stanie
wykonać nawet połowy
tego, za co kraj mnie chwali.
Cóż? — te pięć, czy sześć szpitali,
ten skromny dar narodowy,
o którym wszystkie gazety
rozpisały się niestety...
te, zdaje się, cztery szkoły,
to nie wiele.

Kaznodzieja: A kościoły?

Bogacz: No, a przytułki dla dzieci!

Kaznodzieja: No, a czytelnie dla służby!

Bogacz: No a drobne...

Kaznodzieja (przerywając):
...datki! — któżby
ogarnął rozmiary sieci,
którą zapuściłeś w morze,
ażeby wyławiać dusze
i głosić Królestwo Boże,
Królestwo Ducha świętego?

Bogacz: Swoją drogą przyznać muszę,
gdy tak wszystko się obliczy...

Kaznodzieja: Dobrodzieju! to graniczy
ze szczytem doskonałości!

Bogacz (z nagłym smutkiem):
Ale co mi przyjdzie z tego?

Kaznodzieja: Ludziom życie się uprości!

Bogacz: Jest ich tyle! Wiecznie mało —
choćby wszystko się rozdało,
będą niezadowoleni,
pozostaną ślepi, głusi,
i właściwie to się zmieni,
że świecąc dobrym przykładem
zamiast nich, ja będę dziadem.

Kaznodzieja: Szatan dobrodzieja kusi.

Bogacz (gorżko):
Odzywa się głos rozsądku.
W głowie się poprostu kręci.

Kaznodzieja: Doznawali tego święci
na końcu, nie na początku
swojej uciążliwej drogi.
Bo ten, co patrzy pod nogi,
ten, co się wyżyny boi,
ten, co wciąż na dole stoi,
słowem, uczeń Judaszowy,
nie dozna zawrotu głowy,
ale także i demona
żadną miarą nie pokona,
jak to pan w tej chwili czyni.

Bogacz: Co prawda, myśmy jedyni,
którzy...

Kaznodzieja: O! ja nic nie znaczę!
Że tam gdzieś... coś... wykołaczę
na trochę wznioślejsze cele
u takich... co niby...

Bogacz (sucho, wyjmując sakiewkę):
Wiele?

Kaznodzieja: Niby dla mnie? — Ani myślę!

Bogacz: Proszę otwarcie i ściśle
określić mi sumę z góry.

Kaznodzieja: Nigdy! — W sprawach tej natury
nie odgrywa żadnej roli
ani dużo, ani mało —
Co kto może. Co kto woli.

Bogacz (na stronie, wyjmując pieniądze z sakiewki):
Raz jak się „a“ powiedziało,
to trzeba i „b“ powiedzieć.
Lepiej było cicho siedzieć.

(głośno)

Służę.

Kaznodzieja (w milczeniu wyciąga rękę).

Bogacz (kładąc pieniądze w dłoń Kaznodzieji):
Jeden... dwa...

Kaznodzieja (z wciąż wyciągniętą ręką):
Mój Boże —
Zaraz kazanie ułożę...

Bogacz (j. w.):
Trzy...

Kaznodzieja (j. w.):
...bez najmniejszego trudu
zacznę pracować dla ludu...
Jałmużną podeprę słowo...

Bogacz (j. w.):
Cztery...

Kaznodzieja (j. w.):
...rozbudzę na nowo
uśpione przymioty duszy,
ażeby już nikt nikogo...

Bogacz: Pięć!

Kaznodzieja: ...nie skrzywdził...

Bogacz (na str. patrząc z nienawiścią w posągowo nieruchomego Kaznodzieję):
Swoją drogą
tych przymiotów mam po uszy!

(po chwili nerwowo)

Siedm! — Dziesięć!! — Jeszcze mało?!!

Kaznodzieja (chowając pieniądze na str.):
Jak schowam, to ci dopiero
odpowiem nadęty sknero.

(głośno)

Od początku było dosyć.
Tylko, jeśli mogę prosić,
wsparłeś duszę —

(wskazując pokornie stojącą dziadówkę)

wesprzyj ciało.

Bogacz: Co to, to nie!!

Kaznodzieja (wskazując na widownię):
W twoją stronę
wszystkie oczy są zwrócone...

Bogacz (spojrzawszy na widownię prawie z lękiem):
Prawda.

(Wyciągając drżącą ręką pieniądz z sakiewki, na str.)

I on... i on zwie to
miłosierdziem?

(Do Dziadówki)

Chodź kobieto.

Dziadówka (mamrocąc jakieś niezrozumiałe, niby modlitewne słowa, podchodzi).

Bogacz (szybko dając jałmużnę i odwracając się plecami do Dziadówki):
Masz.

Dziadówka (oglądając pieniądz):
He? — Za to całe stanie,
Za to całe dziadowanie
ino tyle tego będzie!!!

Bogacz (groźnie):
Co mówisz?!

Dziadówka (przykucając ze strachu):
Ja?!

Kaznodzieja: To, co wszędzie
mówi nędza wspomagana,
to, co serce jej dyktuje —

(Do Dziadówki)

No, powtórzcie. Dzię - - -

Dziadówka (biorąc bogacza za kolana):
Dziękuję
łasce wielmożnego pana.

Bogacz (z wybuchem):
Niech was...

Dziadówka i Kaznodzieja (z wybuchem):
Niech cię...

(druga zasłona idzie szybko w górę)

Kaznodzieja (do Bogacza):
Chwała Bogu
przerwał nam koniec prologu,
przeto zbratani i radzi
dopowiedzmy:

(wskazując scenę)

„Bóg prowadzi".

(wchodzą na scenę).

Chwila bieżąca.

Dziesięciolecie 1897—1907, otworzone krakowskiem „Życiem", zamknięte śmiercią Wyspiańskiego — jest pełnią rozwoju twórczości Młodej Polski. Najsilniejsze indywidualności wypowiedziały się w tym okresie szeregiem arcydzieł, podnosząc literaturę polską na taki poziom, który porównać można jedynie z innem dziesięcioleciem, oznaczającem pełnię polskiego romantyzmu na emigracji (1830 do 1840). Rozegrała się na przełomie dwóch stuleci wznowiona i zmodernizowana „walka z szatanem", która stanowi rzut dynamiczny twórców Młodej Polski, a zarazem prometejską istotę neoromantyzmu. Wzięli w tej walce udział Przybyszewski i Tetmajer, Kasprowicz i pokrewna mu plejada Prometydów, Wyspiański i Żeromski. „Sny o potędze" Staffa stały się wyrazem tęsknoty wszystkich tych twórców — „odlot w marzenie" zatracił charakter parnasyjskiej narcyzowości, a stał się słoneczną wizją wyzwolenia, do której prowadzi krwawy szlak cierpienia. Hasło „sztuka dla sztuki" uległo głębokiemu przetworzeniu. Już w pierwiastkowem ujęciu Artura Górskiego nie oznaczało ono wyłączności formalnej. Wszak d u s z ę człowieka wskazywało jako zasadnicze źródło twórczej obserwacji — zatem nic, co głęboko ludzkie, nie mogło być usunięte z pola twórczego widzenia. Humanitaryzm, jak był dla naszych romantyków, tak i dla ich spadkobierców z końca stulecia pozostał dyrektywą naczelną. Zwrot do duszy („nagiej") — oznaczał oderwanie się od pospolitych, codziennych, szarych i przelotnych zjawisk zewnętrznego życia, czem zajmowali się naturaliści; oznaczał zstąpienie w głąb tego, co jest niezmienne i niezależne od czasu i przestrzeni.

W związku z tem fotografje rzeczywistości ustąpiły miejsca impresjonizmowi wrażeniowo-uczuciowemu, który najpełniej wypowiadał się liryczną egzaltacją. A ponieważ tę Prawdę przeżyć wewnętrznych uznano jednocześnie za jedyne Piękno — przeto hasło „sztuka dla sztuki" stało się obowiązującą zasadą dla tego Piękna wyrazu. Wytworzyło się nowe pojęcie estetyki moralnej, to jest łączącej zobo-

wiązania etyczne — do których poczuwa się każdy z wielkich twórców Młodej Polski — z estetycznemi.

Zyskała na tem strona formalna. Rozmaitość, barwność, plastyka, obfitość kształtów rytmu i rymu, dźwięczność frazy w prozie, bogactwo leksykalne, nasilenie nowym zasobem gwar ludowych i neologizmów, śmiałość i nowość w zakresie techniki powieściowej i dramaturgicznej: — wszystkie te wartości i zdobycze formy stawiają i pod tym względem ówczesną twórczość polską na szczycie rozkwitu.

Jak zawsze, tak i tym razem, po zbiorowym wysiłku polskiej myśli twórczej — następuje wyczerpanie. Wielkie talenty milkną lub wchodzą w okres przesilenia, związek z Zachodem staje się coraz luźniejszy i to już na kilka lat przed wybuchem wojny światowej, która ten kontakt przerywa niemal zupełnie. Wchodzimy w okres zastoju i jałowizny, która budzi niepokój, a nawet rodzi myśl urządzenia ankiety na temat przyczyn tej stagnacji. Tłumaczy się ona dostatecznie wspomnianem prawem reakcji, któremu podlegają w tej samej mierze inne narody, przechodzące tę samą fazę zastoju i nieudanych, efemerycznych prób poszukiwania nowej drogi (naturyzm, integralizm, humanizm).

Z prób tych najtrwalszym wydaje się francuski ekspresjonizm i włoski futuryzm, ten ostatni sformułowany w głośnym manifeście Marinetti'ego („Manifesto del Futurismo" 1909). Ponieważ oba kierunki przejawione zarówno w literaturze, jak w sztuce, opierają się na elementach irracjonalnych, przeto, pomimo wszystko, uznać je wypada za przedłużenie symbolizmu, a tem samem romantyzmu. Ekspresjonizm, który ma być „chwytaniem czystej wizji uczucia w jego zasadniczych barwach" — nie jest zjawiskiem bezwzględnie nowem. U nas jego części składowe znajdą się w twórczości Słowackiego, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego, Micińskiego i Żeromskiego. Przybyszewski, szczególnie czuły na wszelkie „nowinki" literackie, chwyta w lot napływającą głównie poprzez Niemcy („Aktion", „Sturm", „Weisse Blätter" — z końca pierwszego dziesięciolecia tego wieku) falę nowych zjawisk, pisze znamienną rozprawę o „Ekspresjoniźmie Słowackiego i Genezie z ducha", ogłasza wkońcu ekspresjonistyczny „Krzyk". Znajdzie się młody poeta, Ludwik Eminowicz (ur. 1881), autor „Poematu" (1906), który, bodaj niezależnie od nowych prądów, rozrzuci po czasopismach („Krytyka", „Maski", „Muzeion", „Rydwan") szereg wierszy, chwytających istotnie „czystą wizję uczucia", odrębnego w dynamice, zapomocą odmiennych środków ekspresji.

Zjawiskiem znacznie bardziej krańcowem, aniżeli ekspresjonizm, jest futuryzm. Już w samej nazwie oznacza on zerwanie z wszelką przeszłością i usiłowanie wybiegnięcia w przyszłość. Jest namiętną, rewolucyjną i hałaśliwą walką o nową formę i nową treść. Nie zamierza budować dalej na zdobytych, trwałych podstawach, ale przeciwnie, pragnie je obalić i zniszczyć. Zapowiada ruch burzycielski, skierowany przeciw wszelkim powagom i wszelkiej ekstazie, która jest negacją ruchu. Przeciwstawia jej ruch nowoczesnych miast, zdobycze techniki, skomplikowany mechanizm życia ulicy. Formę pragnie „odrodzić" przez zburzenie wszelkich praw gramatyki i logiki, byle przywrócić jej bezpośredniość dźwiękową, stanowiącą odbicie drgnień „nagiej" futurystycznej duszy. W tym kierunku doprowadza do prymitywizmu monosylab dziecka (Ryszard Huelsenbeck i Tristan Tzara, twórca „dadaizmu" od pisma „Dada"), do apoteozy czystego nonsensu i zamiany poety na technika-konstruktora („tatlinizm" nazwa od Włodzimierza Tatlina).

U nas pierwsze objawy działania futuryzmu są późne. Dopiero w 1913 roku ogłasza czasopismo warszawskie „Widnokrąg" dwa wiersze, sporządzone wedle recepty Marinetti'ego: „Spłon lotnika" i „Maggi". Autorem był istotny talent, Jerzy Jankowski (ur. 1887), który w 1920 roku ogłosił zbiorek oddzielny, napisany fonetycznie, a nie ortograficznie pt. „Tram w popszek ulicy" — ale poza pisownią, nagłówkiem i przedrukiem cytowanych dwóch wierszy z „Widnokręgu", przynosi zbiór ten wiersze „normalne", oparte na pierwiastkach symbolu.

Tymczasem wybuch wojny światowej przerywa u nas chwilowo dalszą akcję nowych prądów, zwiastowanych sporadycznie przez poszczególne jednostki. Ich miejsce zastępuje pieśń legjonowa, uderzająca „na starym szlaku" w tony mniej lub więcej ograne. Obok odgłosów wojny, które zaznaczyły się w twórczości znanych już indywidualności (Słoński, Orkan, Dębicki, Staff, Kasprowicz, Ostrowska, Iłłakowicz, Tetmajer, Żeromski, Przybyszewski, Makuszyński) — występuje spora gromadka młodych „legjonowych" poetów, o wiele skromniejsza na jakość, aniżeli na ilość. Z pośród nich najwybitniejszy, szczery i głęboki — to Józef Mączka, który padł śmiercią bohaterską w 30 roku życia († 1918, zbiorek „Starym szlakiem" — obok Mączki: A. Teslar, T. Szantroch, A. Ćwikowski, St. Długosz, R. Eminowicz i i.).

Podejmujemy nasz wiekowy związek z Zachodem na stałe, zanim umilkły oręże. Nowe Muzy odzywają się tym

razem zbiorowym głosem w trzech centrach Polski: w Warszawie, w Poznaniu i w Krakowie — gdzie formują się grupy młodych poetów, wystawiając odmienne hasła i programy.

Najważniejsze i najtrwalsze skupienie powstaje tym razem w Warszawie. Początek swój bierze z artystycznego kabaretu „Pikador", skąd też pochodzi pierwsze jego zbiorowe imię („Pikadorczycy"). „Pikadorczycy", rekrutujący się z grona młodzieży akademickiej, zakładają w marcu 1916 roku czasopismo literackie pod nazwą „Pro arte et studio", wnet opuszczające drugą część tytułu. jako nieistotną. Jako redaktor i wydawca „Pro arte" występuje Edward Boye, w komitecie redakcyjnym działa miłośnik antyku, Juljan Ejsmond. Słowo wstępne nie przynosi nic nowego. Podkreśla chwilę przełomową, powołuje się na „wzniosłe hasła czystej Sztuki", zapowiada walkę o nią, wykluczając jedynie drogę zbyt „skrajnego pozytywizmu". Nowsze hasło pracy zaznacza się dopiero w rymowanym „Przedśpiewie" Boyego („Umiłowana Ty sztuko jedyna — Abyś nie szczęściem była, nie weselem, Lecz twardą pracą człowieka-olbrzyma"). Programowe, chociaż negatywne znaczenie mają również recenzje teatralne Jana Lechonia (ur. 1899), później wybitnego przedstawiciela tej grupy. W ocenie „Judasza" Rostworowskiego stwierdza młody krytyk: „Literatura polska od 10 lat conajmniej pozostaje pod znakiem przypadku, żyje pięknemi częstokroć, aleć zawsze jeno echami refleksji i odczuć z lat ubiegłych, w żadnym nie zdąża kierunku, dróg nowych nie szuka, a nawet przeciw starym hasłom się nie buntuje".

Majowy zeszyt tegoż pisma (1916) ogłasza dwa wiersze Juljana Tuwima (ur. 1894), który okaże się najwybitniejszym talentem Polski najmłodszej. Oba wiersze, zatytułowane „Teofanja" i „Modlitwa", zawierają apostrofę do „nowej poezji" i wytknięcie własnej drogi twórczej:

Idziesz! Przeczuwam ciebie! Jak daleka łuna
Czerwieni się olbrzymia moc błyskawicowa,
Widzę cię, święta moja wizjo złotostruna!
Widzę cię — świtasz — idziesz, o poezjo nowa!

Wiem, że będziesz szalona, będziesz tajemnicza,
O duszo, która idziesz! w której przyszłość świta!!

A będzie ci na imię: Twórcze, groźne jestem.
Obejmiesz sobą wszystko, tyrańska, potworna!!
I objawisz się światu — Ognia Manifestem:
Przyszłam po sny szaleńców — ksieni niepokorna.

„Daj o Panie poczynań płomienność" — modli się 22-letni poeta — „I nieugiętą, jak miecz dumną wolę, Niech życie moje zwie się: wieczna zmienność. W wiecznej jedności — na duszy cokole".

To wielokrotnie podkreślane na łamach „Pro arte", znamienne pragnienie poezji nowej wypowiada się — jak zwykle w pierwszych chwilach przełomu — czysto negatywnie. Młodociani poeci stwierdzają ostro i radykalnie przeżycie się dotychczasowych wartości, z młodym zapałem uderzają w ich podstawy — na ich miejsce jednak nie budują nowego programu, zastępują go bujną, ale jałową frazeologją. Lechoń chce być „Herostratesem". Pod tą nazwą pisze wiersz bojowy, zapowiadający zniszczenie starej Polski i — nadzieję, że na gruzach powstanie młoda, odrodzona Polska. Omawiając wiersze Oppmana i Słońskiego określa je autor jako „poezję, której nie będzie", „kakofonję literacko-patrjotyczną" „cietrzewi śpiew delektującego się smutkiem wierszoróbstwa na demoralizującym swą monotonnością wygrywaniu wciąż jednej i tej samej nuty ułańsko-mazgajskiego sentymentu" „literackie sklepikarstwo" „tromtadrację rymowaną" „literaturę zgangrenowaną przez bezmyślność nastrojów".

O „patrjotyzmie w literaturze" pisze szerzej Zygmunt Szweykowski, poddając rozpatrzeniu ten zasadniczy dla nas po odzyskaniu niepodległości problem, którym w osobnej rozprawie zajmie się również Żeromski („Literatura a życie polskie"). Szweykowski domaga się, aby sztuki nie naginać do patrjotyzmu, ani też odwrotnie — lecz by „u twórcy widzenie świata przeszło przez pryzmat myśli i życia narodowego. Wówczas mowy być nie może o poświęcaniu wartości artystycznych na korzyść służby narodowi".

Te protesty i żądania są dowodem, że bądź co bądź wychodzimy z fazy zastoju, a wkraczamy w okres fermentu, z którego wyłonić się mogą nowe kształty. Protesty zresztą nie ogarniają całej twórczości Młodej Polski, a przedewszystkiem dwóch jej najwybitniejszych przedstawicieli, Kasprowicza i Wyspiańskiego, którym „Pro arte" poświęca osobne rozprawy. Także działanie poezji Staffa, zwłaszcza z okresu „snów o potędze", odbija się wyraźnie w młodocianych odezwach poetów warszawskich; z obcych twórców Verhaeren i nowa, egzotyczna gwiazda Rabindranatha Tagory, odbijają się kilkakrotnie w przekładach na łamach „Pro arte". W programowych odezwaniach się tej grupy, o ile niekiedy przybierają pozory pozytywne — nie wychodzimy ostatecznie poza ramy dawnego „Życia" i „Chimery", czy to gdy redakcja podkreśla kult Piękna, czy gdy domaga

się „szczerości na sztandarze artystycznych poczynań“ (Rocznik III. od Redakcji).

Toteż wartość o wiele bardziej istotną, aniżeli programy — posiadają wiersze młodych poetów: Lechonia, Tuwima, Zygmunta Karskiego, Antoniego Słonimskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, ze starszych Zdzisława Kleszczyńskiego. Największy rozgłos oraz namiętną polemikę, jakiej u nas nie było od czasu Przybyszewskiego — wywołał wiersz Tuwima pt. „Wiosna, dytyramb“ (ogłoszony w 1918 roku, zeszyt X.), realistycznem ujęciem przypominający „wiosnę“ Kasprowicza, ale w realiźmie treści i słowa o wiele bardziej szorstki i krańcowy. „Wiosna“ Tuwima stoi na antypodzie sielanki: jest obrazem „rui“ i „porubstwa“, którym oddaje się „pstrokata hołota“, wylegla z suteren i zakamarków na „jurne święto“ wiosny. Cały ten obraz, wypełniony szeregiem rysów najbardziej drastycznych a zamknięty sarkastycznym okrzykiem: „Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłemi słowami, I ciebie, Wiosno, za to, że zbrodniarz się płodzi“ stanął poza wszelką, obowiązującą dotąd konwencją literacką. Toteż zawiązała się namiętna polemika, prowadzona z jednej strony przez ówczesnego redaktora „Pro arte“, Władysława Zawistowskiego (sam autor „Wiosny“ milczał) — z drugiej — przez grupę akademików warszawskich, którzy wystosowali „list otwarty do Juljana Tuwima“ a nadto jeden z nich, St. Czosnowski ogłosił ładny wiersz pt. „Moja wiosna, hymn“. Zarzucono Tuwimowi, że przekroczył dozwolone granice realizmu a przez to zabił piękno i dał „dzieje grzechu w miniaturze“. „Może“ — zapytywali autorzy listu — „wyczuwając nieznośnie stęchłą atmosferę współczesnej poezji naszej, uległeś zgubnemu złudzeniu, że wprowadzasz do niej ożywcze prądy, nowe zbawcze pierwiastki, że tworzysz nową sztukę?“

Występując w obronie wiersza, stwierdzał Zawistowski, że „Wiosna“ Tuwima nie jest banalna. „Pisarskie ja wielkim głosem wołające ze strof dytyrambu — jestem, powiedziane (zostało) bardzo brutalnie i bardzo, bardzo mocno“. „Poezja“ — wywodzi dalej Zawistowski — „to duch ludzki, który mówi; piękno jest w istocie, a nie w słowie“. „Jest to stary bardzo środek, to rozgrzeszanie się na probostwach literatury, to czerpanie natchnień z konfesjonału, w którym siedzi krytyk lub profesor i odpuszcza grzechy w imię opinji publicznej i smacznego apetytu. Ale ci, którzy nie są owieczkami religji, ale własnym słowem piszą jej nieśmiertelne prawa, którzy torują drogę dla jej jutra, kują jutro z samych siebie — ci nie potrzebują chodzić do spowiedzi. I nie pójdą“.

Jakoż nie zszedł Tuwim z wytkniętej drogi. „Wieczna zmienność“ bujnego rytmu życia odbiła się ostro i śmiało w jego twórczej soczewce, operującej nowemi lub zmodernizowanemi środkami ekspresji. Verhaeren, Rimbaud, Whitman, futuryzm włoski i rosyjski (Majakowski) z polskich poetów Staff — wpłynęli na ukształtowanie tej ciekawej organizacji twórczej, która istotnie „nowe twórcze słowo“ rzuca na łamy „Pro arte“, „Skamandra“ i „Kurjera Polskiego“ oraz w kilku osobnych zbiorach poezji („Czyhanie na Boga“ 1918, „Sokrates tańczący“ 1920, „Siódma jesień“ 1921). Przytem umysł to raczej analityczny, aniżeli syntetyczny. W „Rzutach, spostrzeżeniach i koncepcjach“, zaznaczonych w „Pro arte“ — poeta sam analizuje swoją „filologiczną“ jakoby rozkosz odczuwaną w nagłem odsłanianiu właściwego jądra słowa. „Poetę“ — mówi — „przerzyna często ostrą radość przy nagłem trafieniu w samo jądro słowa, przy dojściu do pierwiastka jego. Swego rodzaju erotyzm filologiczny“. Poeta leży na polanie i klaska: brawo, brawo... Kłaniają się trawy — nagle „jak dwa palce chwytają trzepocącą ćmę nocną, tak dwa słowa, zestawione pięknie przez poetę, chwytają tajemnicę“.

Obok Tuwima każdy z wymienionych poetów warszawskich występuje z nowym i ciekawym dorobkiem. Najstarszy, Zdzisław Kleszczyński (ur. 1889), autor „Pogrzebu Lalki“, ogłasza nowy zbiór „Poezyj“ (1917), w którym Lechoń dopatruje się przedświtu nowego słowa („słowo mówiące, słowo myślące, słowo pełne treści“). Sam teoretyk najmłodszych, Lechoń, występuje z „Karmazynowym poematem“ (1920); Zygmunt Karski (ur. 1898) daje tom pt. „Musujący poranek“ (1922); Antoni Słonimski (ur. 1895) ogłasza „Sonety“ (1918), „Harmonję“ (1919), „Czarną Wiosnę“ (1919 — skonfiskowano), „Paradę“ (1920) — Iwaszkiewicz „Oktostychy“ (1919) i „Djonizje“ (1922).

Wszystkie te nazwiska przechodzą do „Skamandra“, miesięcznika poetyckiego, które to pismo stanowi po dzień dzisiejszy trwającą kontynuację „Pro arte“ a zarazem dalszy ciąg rozwoju pierwotnych „Pikadorczyków“ warszawskich.

Tę nową fazę rozwoju warszawskiej grupy poetów zagaił pierwszy numer „Skamandra“ słowem wstępnem, które nie miało być programem („nie występujemy z programem“), jednakże przynosiło kilka znamiennych i pozytywnych stwierdzeń. Akcentowało przedewszystkiem dzisiejszość dążeń całej grupy, czem odcinało się zarówno od radykalizmu futurystów, jak i konserwatyzmu tradycjonalistów. „Największą nowiną jest cały dzisiejszy świat,

jest życie współczesne, jesteśmy my sami" — ogłaszali młodzi twórcy... „Wierzymy w dzień dzisiejszy, w jego wartość, osobliwość i powagę, wierzymy we wstającą nową sztukę, która będzie krzykiem tego pokolenia..." Ta nowa sztuka ogarnie pewne stare i nowe elementy, nie przestanie posługiwać się „starym symbolem", dochowa wiary „w świętość dobrego rymu, w boskie pochodzenie rytmu, w objawienie urodzonych w ekstazie obrazów i wykutych w pracy kształtów". W treści skojarzy motywy dawniejsze („wiośniany oddech poranków i płynny smutek wieczorów" „rezedowy zapach księżycowych świateł" „miękki spokój białych domków, przysłoniętych sadami") i dzisiejsze („dziki marsz żelaznych pociągów" „rozwichrzony zgiełk wielkomiejskiej ulicy").

Nie przynosiło to oświadczenie — jak widać — wielu nowych i ściśle zdefinjowanych postulatów, a postawiony „Skamandrowi" przez Karola Irzykowskiego zarzut „programofobji", nie został i nie mógł być odpartym, gdyż grupa „Skamandra" opierała się na umiarkowanej kontynuacji wartości zdobytych, a nadto obejmowała różne indywidualności. Tego zaś stanu rzeczy nie zmieniło dodatkowe oświadczenie w 4. numerze „Skamandra", wysuwające jako hasło „ideę pracy" i zgłaszające akces do szeregów „rewolucyjnej Polski" robotniczej; radykalizm bowiem społeczny nie stał się nigdy zasadniczą cechą twórczości „Skamanderczyków", jak nie był nim również radykalizm estetyczny.

Postępuje „Skamander" linją falistą, ulegając różnym wahaniom. Słowa Lechonia o łączności w imię „pewnego minimum talentu" wykluczają właściwie wszelkie ograniczenia kierunkowe. Jedynie brak talentu, szablon, banalność — podniecają bojowy temperament młodych pisarzy (zob. ciekawy artykuł Leonarda Podhorskiego-Okołowa „Dość banalności", rok 1922. zeszyt lipiec, sierpień, wrzesień), co wypowiada się nietylko w polemicznym dziale pisma („varia"), ale nawet w publicznych protestach czynnych (awantura na przedstawieniu „Chorążyny" Krzywoszewskiego).

Pozatem „Skamander połyska wiślaną świetlący się falą". Przyznaje się do kultu Wyspiańskiego nagłówkiem i publikacją niemieckiego fragmentu dramatu „Weimar". Zyskuje bezwzględne uznanie starszych pisarzy, ogłaszając głośną rozprawę Nowaczyńskiego („Skamander połyska... Nr. 7-9), powodującą niezmiernie ożywioną polemikę. Pomnaża wykaz istotnych talentów poetyckich nazwiskiem Kazimierza Wierzyńskiego (ur. 1894.), autora dwóch

słonecznych, radosnych zbiorków poezji („Wiosna i wino" 1919 „Wróble na dachu" 1921) oraz Marji z Kossaków Pawlikowskiej, autorki niepospolitych wierszy w zbiorku pt. „Niebieskie migdały" (1922).

Próbuje ożywić skostniałe w rutynie działy powieści i dramatu. Eksperymentują na polu powieściowem poeci: Słonimski („Teatr w więzieniu") i Iwaszkiewicz („Hilary, syn buchhaltera"). Ciekawe próby użycia nowych środków ekspresji przedstawia nowelistyka: J. M. Rytarda („Wniebowstąpienie") i St. Balińskiego.

Gorzej przedstawia się stojąca woda polskiego dramatu. Nikłość i jałowość bieżącej produkcji teatralnej doprowadziły do rozpaczy już redaktorów „Pro arte", czego krańcowym wyrazem był przekład rozprawy J. Eichenwalda (Rosjanina) pt. „Precz z teatrem"; na łamach „Skamandra" gorycz i sarkanie wypełnia referat teatralny Wilama Horzycy i Karola Irzykowskiego (zob. tego ostatniego recenzję „Drugiego męża" Fijałkowskiego pt. „Lizanie szabli ułańskiej"). Gorycz tę musi zwiększać nieudawanie się stworzenia nowej formy dramaturgicznej. Grana ekspresjonistycznie w „Reducie" warszawskiej „Ulica dziwna" Antoniego Czyżowskiego — okazuje się ślepą uliczką bez wyjścia. Jeszcze bardziej są nią liczne (w rękopisie) sztuki Stanisława Ignacego Witkiewicza, ekscentrycznego teoretyka „czystej formy" w malarstwie i dramaturgji, autora „Tumora Mózgowicza" i „Kurki wodnej", granych w Krakowie, oraz „Pragmatystów", przedstawionych w eksperymentalnym teatrzyku warszawskim Elzynor (po wystawieniu „Pragmatystów" — teatr przestał istnieć). Sztuki Witkiewicza są beznadziejnem obracaniem się w próżni czystego nonsensu — niemniej stanowią ciekawy dokument chwili, jako dążność do odpodobnienia za wszelką cenę przyjętych dotąd form teatralnych (i logicznych). Teoretycznie usiłuje Witkiewicz uzasadnić swój „formizm" w szeregu rozpraw i artykułów, wywołując pożyteczny sam w sobie ruch polemiczny (zob. ciekawą rozprawę w „Skamandrze" Anatola Sterna pt. „Manekiny naturalizmu — Uwagi o polskim teatrze, reżyserze i krytyku teatralnym na tle nowej sztuki", rok II. — zesz. 14 — 15.).

Nazwisko Antola Sterna (ur. 1898) na łamach „Skamandra" obok St. Ig. Witkiewicza — zdaje się wskazywać, że z końcem 1921 roku warszawski „miesięcznik poetycki" dokonuje zwrotu na lewo. Stern, bardzo zdolny teoretyk, protagonista i polemista polskiego futuryzmu — obok wspomnianej powyżej rozprawy — przeprowadza w „Skamandrze" zasadniczą polemikę z Karolem Irzykowskim, który

ogłosił był w dziennikach krakowskich artykuł: „Plagjatowy charakter przełomów literackich w Polsce". W obronie niezależności i samodzielności tych kierunków wystąpili dwaj bezpośrednio zaangażowani ich przedstawiciele: Bruno Jasieński i Anatol Stern, przyczem ostatni z nich ujął sprawę szerzej i głębiej w rozprawce „Emeryt merytoryzmu" (Skamander 1922, zesz. 17.) Jest to ostatni zasadniczy spór literacki, jaki może zanotować kronikarz chwili bieżącej.

Pozatem objął Stern w „Skamandrze" stały referat kina, które w ostatnich czasach podnosi się do poziomu sztuki i — zwłaszcza we Francji — staje się czynnikiem literackim. W grudniowym numerze „Skamandra" (1922) pojawia się utwór Aleksandra W a t a, towarzysza i wspólnika wielu „futurystycznych" poczynań Sterna. Wszystko razem mogłoby wskazywać, że grupa warszawskich poetów, trzymając się przez długi czas ram nieomal „klasycznych", ulega ostatnio krakowskim „futuryzacjom". Co prawda — przejawiło się to raczej w osobistych zmianach składu redakcji „Skamandra" i, co za tem idzie, w dopuszczaniu na jego łamy przejawów skrajnych; o wiele mniej w twórczości poszczególnych „skamandrytów", z których każdy postępuje własną, już dawniej zaznaczoną drogą.

* * *

Poznański „Zdrój" nie reprezentuje ściśle biorąc zamkniętej w sobie grupy poetów, którą możnaby zestawić z gronem „Pikadorczyków". Założony w 1917 roku pod wpływem niemieckich impresjonistów przez Jerzego H u l e w i c z a (ur. 1886) — nie ma w pierwszych latach istnienia wyraźnej wytycznej. Ogłasza utwory starych i młodych, wiersze „Skamandrytów", Emila Zegadłowicza z warszawskiej „Ponowy", zwalczanej i zwalczającej „Skamandra", z obcych nawet Tristana Tzarę, twórcę „dadaizmu" — z nowych, a obiecujących talentów: Adama Bederskiego, Jana Stura, a zwłaszcza Józefa W i t t l i n a (ur. 1896), którego „Hymny" (1920), podnosząc jakby zagubioną nić wielkiej poezji Kasprowicza, zapowiadają szerszy dech twórczy.

Na ekspresjonistyczne wyznanie wiary zdobył się „Zdrój" dopiero w 1920 roku (marzec), ogłaszając zasadniczy artykuł programowy pt. „Czego chcemy?" Nazwano tu ekspresjonizm „dalszym ciągiem Romantyzmu" t. zn. dążeniem, idącem w tym samym, co Romantyzm, kierunku, jeno że dalej, spełniając jego postulaty w sposób bardziej konsekwentny, a tem samem bardziej radykalny". Nawracając do Mickiewiczowskiego hasła „czucie i wiara", wyprowadzał z niego Hulewicz jako konsekwencję „wywyższenie prawdy ponad piękno. Skoro uczucia nasze są rzeczą najpierwszej wagi, musimy bezwarunkowo się starać, by całe, nietknięte, żadną stylizacją, żadnem przeinaczeniem niesfałszowane, nie tracąc swego zabarwienia, ni intenzywności, przedostały się z wnętrza naszego do wnętrza osób, którym pragniemy je zakomunikować". Należy więc „przystosowywać sposób wyrażania się do szukających wyrazu uczuć". Tak czyni ekspresjonizm — „ale rezygnuje jeno z piękna, polegającego na jakiemś tam dusz ustosunkowaniu, na jakiejś tam pod zmysły podpadającej proporcjonalności kształtów, przy pomocy których wyrażają się myśli i dążenia duszy. Temu pięknu przeciwstawia ekspresjonizm piękno inne, polegające na harmonji kształtu z tem, co w kształcie chciało się wyrazić, na zupełnem dostosowaniu formy do szukającej wyrazu treści i płynącej stąd olbrzymiej improwizacyjno-Mickiewiczowskiej mocy uczucia". „Nie forma, ale treść jest istotą nowego prądu. Mowa o duszy, albo raczej: mowa duszy... dusza jako taka, Przybyszewskiego d u s z a n a g a, niezależna od przejawów życiowych, jeno wypowiadająca się przy ich pomocy, a jeśli nie rządząca niemi, to w każdym razie niepodległa, dla siebie suwerenna: oto wiara i cecha istotna nowego prądu".

Odgranicza się program ekspresjonizmu, ogłoszony w „Zdroju", zarówno od „Skamandrytów" jak i formistów — gdyż oba te kierunki kładą wadliwy nacisk na formę. Na tej drodze „Skamander" powraca „do strupieszałej przeszłości" „aby łatwy zdobywać poklask" — formiści (Witkiewicz) uniemożliwiają również „najbardziej bezpośrednią wypowiedź nagiej duszy", odbierając możność użycia najkonieczniejszych środków porozumiewawczych. Ekspresjonizm pragnie stworzyć nową syntezę formy i treści: „chce, by dzieło wywierało wrażenie nie wskutek j a k formy swojej, a bez względu na zamkniętą, lub zgoła nie zawartą w niem treść, lecz wskutek j a k wypowiadającej się treści, które wypływa z niej niby forma postaci ludzkiej z działających we wnętrzu tej postaci sił, niby kształt kuli ziemskiej, lub trójkąta z istoty tych przedmiotów, jako kula ziemska właśnie i właśnie jako trójkąt".

Tak sformułowany program ekspresjonizmu na łamach „Zdroju" nie okazał żadnej siły atrakcyjnej. Pozostał programem — Jerzego Hulewicza — i niemal łabędzim śpiewem pisma, które rychło potem przestało wychodzić, pozostawiając po sobie wspomnienie indywidualnej próby ożywienia artystycznego ruchu w prowincji wielkopolskiej, ongiś kroczącej na czele pracy umysłowej — od lat zastygłej w materjalistycznym maraźmie. Jest to historyczną

zasługą Jerzego Hulewicza, że usiłował stan ten zmienić na lepsze; jednocześnie jednak trudno się dziwić, że zastrzyknięta dawka ekspresjonizmu nie dała rezultatu — środek ten bowiem był w danych warunkach niezbyt szczęśliwie dobranym.

* * *

Futuryści krakowscy stanowią najgłośniejszy — co nie jest jednoznaczne z miarą talentu — i najbardziej zwarty obóz „najmłodszych", pomimo istniejących wśród nich różnic i odcieni, zbyt jednak nikłych, ażeby w tym naszym informacyjnym przeglądzie musiały być uwzględnione. Wypowiada się ta grupa za pośrednictwem czasopism - efemeryd, ekscentrycznych jednodniówek i mniej lub więcej poważnych dysertacyj naukowych, znajdując w zakresie sztuk plastycznych poparcie nawet tak poważnych uczonych, jak prof. Jan Bołoz - Antoniewicz we Lwowie.

Stają futuryści na antypodzie „Skamandra", a naśladując zachodnich swoich towarzyszy, usiłują rewolucyjność swoich haseł uczynić jak najbardziej krzykliwą. Mianują się sami „formistami" — i pod tą nazwą rozpoczynają wydawać krótkotrwałe pismo („Formiści" 1919, zeszyt pierwszy, październik), w którem formizm definjują jako „próbę stworzenia nowego stylu na podstawie pojęć realizmu i piękna, jakie rozwinęły się z doświadczeń kubistów, futurystów i ekspresjonistów".

Jako wydawcy podpisywali „Formistów" Tytus Czyżewski i Konrad Winkler, obaj przytem malarze. Czyżewski (ur. 1883) należy do protagonistów polskiego formizmu. W latach 1919—20 wydał zbiór poematów „formistycznych" pt. „Zielone oko" i „Elektryczne wizje" — znamiennych treścią, a także ekcentrycznością typograficznego układu. Winkler (ur. 1882) jest teoretykiem, który zajmuje się głównie sztuką plastyczną (wydał „Formizm na tle kierunków współczesnych w sztuce"). Na liście współpracowników pisma znalazły się nazwiska zarówno teoretyków, jak i twórców praktykujących. Najwybitniejszym teoretykiem polskiego formizmu jest Leon Chwistek (ur. 1884), posiadający wykształcenie filozoficzne (jest doktorem filozofji), autor oddzielnie wydanych rozpraw pt. „Wielość rzeczywistości" (1921) i „T. Czyżewski, a kryzys formizmu" (1922); obok Chwistka do współpracowników „Formistów" należy Tadeusz Peiper, późniejszy redaktor „Zwrotnicy", który bieżące prądy literackie poznał na zachodzie w czasie kilkoletniego pobytu

we Francji i w Hiszpanji. Z twórców najzdolniejsi są: Jan Hryńkowski, Bruno Jasieński i Stanisław Młodożeniec.

W listopadzie 1921 roku rozpoczyna wychodzić w Warszawie „Nowa Sztuka", miesięcznik artystyczny" „jedyne pismo polskie" — czytamy w prospekcie — „nawiązujące kontakt z ruchem artystycznym całej Europy". Na łamach tego pisma pojawiają się prace zarówno krakowskich „formistów", jak i obu warszawskich „futurystów" (Anatola Sterna i Aleksandra Wata); w komitecie redakcyjnym I-go zeszytu występuje nadto nazwisko Jarosława Iwaszkiewicza, znanego ze „Skamandra" i „Zdroju". Ta rozmaitość nazwisk wskazuje, że „Nowa Sztuka" zamierzyła zdążać do zsyntetyzowania zjawisk bieżących, a przeto unikać musiała zbyt skrajnego radykalizmu, co też istotnie zaznaczone zostało we „Wstępie od Redakcji" („Nowa Sztuka" — „pragnie być polem nowej syntezy sztuki, która uprawnia artystę do użycia jak najszerszych środków, w celu otworzenia innych sensacyj w sztuce, niźli te, które były używane dotychczas. Nie zrywa ze sztuką przeszłości o tyle, że uważa ją za część martwego materjału, który może jej być potrzebny dla jej celów").

W drugiej połowie 1922 roku pojawia się w Krakowie „Zwrotnica", redagowana przez Tadeusza Peipera, stanowiąca w ogólnych ramach programową konstynuację „Formistów" i „Nowej Sztuki".

Obok czasopism i oddzielnych broszur — prowadzą futuryści hałaśliwą propagandę, nie przebierając w środkach, które nie mają nic wspólnego z artystyczną istotą zjawiska. Na „epatowanie" burżujów obliczoną jest pisownia fonetyczna, ekscentryczny układ czcionek, druk różnokolorowy, zabawy w nieistniejącym już klubie krakowskim „Gałka muszkatołowa" — a przedewszystkiem manifesty-jednodniówki, które odbiły się niepotrzebnem echem w interpelacji sejmowej. Te „jednodniówki futurystów" w rodzaju „Noża w bżuhu" („Nuż w bżuhu") — zaciemniają tylko jasność spojrzenia na całokształt prądu, który przepłynąć musi myśl polską pod działaniem nieodmiennej konieczności współpracy z innymi narodami Europy.

* * *

Wszystkie wskazane powyżej grupy, czasopisma i indywidualności wychodzą z jednego wspólnego założenia i ku jednemu, wspólnemu zdążają celowi, po różnych zresztą drogach. Wspólność punktu wyjścia polega na stwierdzeniu przeżycia się haseł Młodej Polski,

bezpośrednio aż dotąd obowiązujących — wspólność celu wyraża się poszukiwaniem nowej treści i nowej formy.

Istnieją jednak obok tych dążeń objawy w stosunku do nich reakcyjne, polegające bądźto na usiłowaniu podtrzymania lub ożywienia wielkich natchnień doby mijającej, bądź też rewindykujące żywotność jeszcze dawniejszej, romantycznej doby. W listopadzie 1920 i w czerwcu 1921 roku wydaje Roman Zrębowicz (ur. 1884), wielbiciel Norwida, dwa zeszyty „Krokwi", stanowiących jakby antologję wartości uznanych w typie, przypominającym „Chimerę". Szersze zamierzenia podejmuje „Nowy Przegląd literatury i sztuki", wydawany od czerwca 1920 roku w Warszawie pod redakcją Berenta, Staffa i Żeromskiego — wnet przemianowany na „Przegląd warszawski". „Przegląd" usiłuje przywrócić znaczenie „twórczości niezależnej doby ostatniej, która znalazła się całkowicie poza sferą wczorajszych i dzisiejszych zainteresowań ogółu polskiego".

Do źródeł romantyzmu cofają się młodzi redaktorzy warszawskiej „Ponowy" i tejże duchowego spadkobiercy „Czartaka". „Ponowa" w pierwszym numerze (1921 maj) atakuje ostro „Skamandra", odmawiając jego poezji znamion bohaterstwa. Jako źródło poezji wskazuje jeden element dawnego romantyzmu, a mianowicie twórczość ludową, mniemając, że na tej drodze odrodzi się twórczość rodzima. Tę rodzimość zaznacza jeszcze silniej „Czartak", przeciwstawiając się zarówno epikureizmowi, jak i futurystom. „Czartak" domaga się „duchowej czystości, rzetelności, prawdy, zachwytu i olśnienia przed wiecznościowemi perspektywami życia narodu wolnego". Pragnie wydobyć „krzyk uczłowieczonej przez dzieje duszy polskiej".

W praktyce kierunek ten pochwalić się może zajmującą rozprawą Stefana Kotaczkowskiego pt. „Nasz stosunek estetyczny do poezji ludowej" oraz kilku utworami J. N. Millera, E. Kozikowskiego, a zwłaszcza Emila Zegadłowicza (ur. 1888), który przedstawia się jako talent oryginalny i obiecujący, zwłaszcza w modernistycznych transpozycjach ballad („Dziewanny" 1920) i w zbiorze pt. „O powsinogach beskidzkich" (1923).

Niezależnie od futurystów rozwija się w Krakowie wśród młodzieży akademickiej kilka szczerych talentów poetyckich (Gałuszka, Braun, Feldhorn), urządzających wspólne „sympozjony" i wieczory autorskie.

Jaką będzie muzyka przyszłości — trudno przewidzieć. Tempo zmian, jakie twórczość polska przechodzi w kilku ostatnich latach, jest bardzo szybkie. Przyniosło ono znaczne

ożywienie poezji — nie potrafiło zbudzić z letargu powieści i dramatu. W poezji wydaje się, jakoby zarówno neoklasycyzm „Skamandra", jak i ekspresjonizm — przeżyły się. Nie widać dalszych możliwości rozwoju — nie pojawia się Mesjasz, któryby jednym potężnym ruchem pchnął twórczość polską w zdecydowanym kierunku. Wielki epos wojny targnął trzewiami ludzkości — ale godnej siebie pieśni nie urodził. Zmartwychwstanie Polski — fakt niewypowiedzianie radosny, o który modliły się pokolenia — uderzyło o serca znużone i przytłoczone troską dnia codziennego. Poezja wieszcza romantyków i humanitaryzm Młodej Polski — zawisnęły w próżni niezdolności przejęcia się ideologją górną a chmurną, którą rzeź wojny podarła na strzępy, a ciężki trud powojennej odbudowy ducha ledwo, ledwo wydobywa z gruzów niewiary.

Nie do nas należy stawianie horoskopów na przyszłość. Opowiadamy o rzeczach minionych i zdajemy sprawę z bieżącego stanu rzeczy.

To jedno chcemy zaznaczyć, jako osobiste nasze przekonanie: dopóki nie odnajdzie się zagubiona miłość dla Polski — nie odrodzi się jej twórczość, która wtedy tylko może być wielką i szczerą, gdy wykwitnie z czystego dna polskiej duszy. Dlatego też, wszelkie żądania umiędzynarodowienia tej twórczości — uważamy za chybione i szkodliwe. Twórczość ta musi być przedewszystkiem sobą, to jest musi wchłonąć i zasymilować wszystkie ewolucyjne pierwiastki obce po myśli własnego imperatywu.

Taką była zawsze, ilekroć stawała u szczytu swojego rozwoju — i taką pozostać musi w przyszłości.

Kraków 1922—23.

PRZEGLĄD TREŚCI.

Pozytywizm.

Część I.

Rozwój powieści.

I Duch czasu 8
II Pisarze starszego pokolenia 17
III Eliza Orzeszkowa 23
IV Bolesław Prus 53
V Henryk Sienkiewicz 86
VI Kontynuatorzy 110

Część II.

Poezja.

I Epigoni i parnasiści 181
II Adam Asnyk 140
III Marja Konopnicka 154

Część III.

Dramat i komedja.

I Dramat 207
II Komedja 220

Młoda Polska.

Część I.

Poezja.

I Na przełomie 269
II Jan Kasprowicz 319
III Leopold Staff 405

Część II.

Powieść.

I Stanisław Przybyszewski 451
II Stefan Żeromski 469
III Powieść epicka, orjentalna i racjonalistyczna . . 495

Część III.

Dramat.

I Dramat 517
II Stanisław Wyspiański 544
III Dramat doby obecnej 580
Chwila bieżąca 597

WYPISY.

Eliza Orzeszkowa

Meir Ezofowicz. Scena klątwy. Urywek z IX rozdziału . . 27
Zagroda w zaścianku Bohatyrowiczów. Część I, rozdział V. . 39
Okolica nad Niemnem. Część I, rozdział VI. 40
Przed ślubem. Część II, rozdział VI 42
Gloria victis. Zakończenie 50

Bolesław Prus

Placówka. Rozdział VI Namowy Niemców 55
Placówka. Rozdział X. Przysięga Ślimaka 59
Lalka. Pamiętnik starego subjekta. Tom I. Bitwa na Węgrzech w 1849 roku 62
Lalka. Tom I. Rozdział XIV Dziewicze marzenia 66
Lalka. Tom I Rozdział XVIII. Licytacja sądowa 68
Emancypantki. Tom III. Rozdział XIV. Sesja 72
Faraon. Tom III. Rozdział XVI. Szturm do świątyni . . . 81

Henryk Sienkiewicz

Bartek Zwycięzca. Rozdział IV. Bitwa pod Gravelotte . . 89
Potop. Tom IV. Rozdz. V. Obrona Króla w wąwozie tatrzańskim 95
Bez dogmatu Ostatnie zapiski Płoszowskiego 98
Quo Vadis. Tom III. Rozdział XXIII. Walka Ursusa z turem . 101
Krzyżacy. Tom IV. Rozdział V. Śmierć Danusi 105

Marja Rodziewiczówna

Lato leśnych ludzi. Rozdział „Osiedle“ 113
Rozdział „Dziewiczy ląd“ 114

Józef Weyssenhoff

Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego. Z wstępu Jacka Ligęzy. 121
Soból i panna. Rozdział XV. Złota jesień. Polowanie na lisa . 123

Felicjan Faleński

Odgłosy z gór. XXX. Zakończenie 135
Z Meandrów 135
Z Harmonji jesieni 136

Wiktor Gomulicki

Pod ciosem. 137
Ogródek na przedmieściu 139

Adam Asnyk

Słonko 144
Baśń tęczowa 145
Szkoda 148
Do młodych 148
Daremne żale 149
Noc pod Wysoką 149
Z sonetów „Nad głębiami“ XIII, XVII, XXIX, XXX . . . 152

Marja Konopnicka

Po burzy 164
Z dziejów pieśni. I. 164
Z cyklu: Noce letnie. V 165
Co się stało 165
Do młodej braci 166
Z cyklu: Wieczorna pieśni III. 168
Z cyklu: Na fujarce II, III, IV, V 168
Z cyklu: Z łąk i pól VI, X, XII 172
Z fragmentów VII 175
Z cyklu: Z słowiczych pieśni I 175
Z cyklu: Piosenki i pieśni X, XXI 176
Z cyklu: Na palecie VI 177
Z cyklu: Po rosie III 178
Z cyklu: Z chaty III 179
Z listów VIII 180
„Italia“. Z cyklu: „Na Janikulum“: Willa Wołkońskich I. . . 181
Zachód w Fiesole 181
Z cyklu: Faun. Faun pijany 182
Z cyklu: Madonna. Correggio 184
Z cyklu: Morze. Mewy 185
Z cyklu: Linje i wdzięki. Lipy kwitną I. 185
Nowe pieśni. Z cyklu: Podwiośnie III. Wezwanie . . . 186
Z cyklu: Pieśni tęsknoty X. Po drodze tej... 187
Z cyklu: W głuchym lesie. II. Idziesz do mnie... . . . 187
Z cyklu: Głosy ciszy V. Radości, gdzie są... . . . 188
Rota 189
„Pan Balcer w Brazylji“ Pieśń I. Na morzu. Burza . . 195
Pieśń V. W porcie. List Grudy 198

Józef Bliziński

„Pan Damazy“. Akt III. Scena 3. 225
„Pan Damazy“. Scena 4 228

Gabryela Zapolska

„Moralność Pani Dulskiej“. Akt II. 257

Antoni Lange

Rym 279

Kazimierz Tetmajer

Dziś 297
Hymn do miłości 297
Narodziny Afrodyty 299
Zawód 300
Widok ze Świnicy do doliny Wierchcichej 301
Melodja mgieł nocnych 301

O sonecie 302
W zatoce Neapolitańskiej 302
Anioł Pański 303
A kiedy będziesz... 305
Ostatni list Hanusi 305
Psyche 308
Był czas 311
Na skalnym Podhalu 312

Jan Kasprowicz

Z padołu walki. III. Błogosławieni 348
VI. Excelsior 348
X. Więzienie 350
Przygodne. I. Rorate coeli 350
Anima lachrymans. I. Bądź pozdrowiona 351
VII. Circulus vitiosus 352
VIII. W ciemności schodzi moja dusza 352
Z Tatr. VII. Cisza wieczorna 355
Akordy jesienne VII. 358
Nie zgasłaś pieśni II. 359
Do niej VI. 362
Ginącemu Światu. IV. Święty Boże, Święty mocny . . . 362
Hymn Św. Franciszka z Assyżu VII. 366
Księga ubogich. VIII 369

Franciszek Nowiński

Z „Obrazów pustyni“. Tatry 390

Lucjan Rydel

Wenus Milońska 390
Z „Hani“ 391

Jerzy Żuławski

Natchnienie. 392
Myśl jest wszystkiem 392
Dwie moce 393
Ze stanc o pieśni 394
Narodziny Psychy 395
Święty Szymon Słupnik 397

Tadeusz Miciński

Lucyfer 398
Kain 399
Ananke 400
Zamek duszy 400

Leopold Staff

Kowal 411
Mistrz Twardowski. Śpiew piąty urywek 422
Dzień duszy. Deszcz jesienny. 426
Ptakom niebieskim. Inicjał 427
Sonet szalony 429
O słodyczy cierpienia 429
Łabędź i Lira 430
Sady 430

W cieniu miecza. Estetyka 431
Orędzie 432
Uśmiechy godzin 432
Śladem stopy antycznej 433
Gałąź kwitnąca 434
Radość życia 434
Żywiąc się w locie 435

Antoni Waśkowski

Wieczorna cisza 440
Zawisza Czarny 441

Stanisław Przybyszewski

„Nad morzem“ (ułamek) 459

Wacław Berent

„Żywe kamienie“ (Pochód Wagantów) 465

Stefan Żeromski

„Popioły“ (Potyczka — ułamek) 473
Powieść o udałym Walgierzu (Początek, I.) 483

Wł. St. Reymont

„Śmierć gospodarza“ (Urywek z „Chłopów“. — Tom III. Wiosna) 499

Wacław Sieroszewski

Sclavus saltans. (Wspomnienie z Syberji) 507

Tadeusz Rittner

„W małym domku“. Akt II. Scena VIII. IX 527

Włodzimierz Perzyński

„Lekkomyślna siostra“. Akt IV. Scena II. 534
„Lekkomyślna siostra“. Scena III. 536

Stanisław Wyspiański

Z „Wesela“. Akt II. Scena 7. 557
Z „Wyzwolenia“ 564
„Legjon“. Scena XII 565
Z dramatu „Noc listopadowa“. Pod posągiem Sobieskiego . . 571

H. R. Rostworowski

„Miłosierdzie“. Prolog 587

SKOROWIDZ NAZWISK.

(Liczby oznaczają strony).

Abgarowicz K. (Abgar Sołtan) 111
Abrahamowicz A. 234
Ajschylos 273, 546
Aleksander Macedoński 457
Altenberg P. 283
Anczyc Wł. L. 35, 236, 8-9, 240, 518
Anioł Michał 545
d'Annuzio G. 472
Antoniewicz-Bołoz J. 608
Arystofanes 273, 522, 54
Arystoteles 6
Asnyk A. (El...y) 140-4, 155-7, 160, 195, 214, 274, 288, 290, 295, 327, 332, 376, 381
Augier E. 224, 240, 242-6, 519, 23

Bahr H. 270
Bąkowska J. (Szczęsna) 288
Baliński S. 605
Bałucki M. 111, 220, 231, 251, 255
Bandrowski J. K. 493
Barącz S. 283, 437
Barbey d'Aurevilly 270
Baudelaire K. 118, 270, 4, 5, 339, 437, 452, 457
Becque H. 518, 23
Bederski A. 606
Beethoven L. 194, 388
Bełcikowski A. 209, 211, 212, 213, 236, 547, 56
Beranger J. 134
Berent W. 461-8, 610
Berlioz 546
Bernacki L. 319
Berwiński R 131
Björnsterne-Björnson 274
Bliziński J 220-5, 231, 3, 5, 248, 251, 525
Blumental L (Belmont) 451
Bobrowski W. 234
Boecklin 270
Bogedain B 13
Bogus'awski St 231
Bogusławski Wład. 222
Bogusławski Wojc. 238, 240, 497
Bohomolec Fr. 35, 240
Bojan 321
Bourget P 83, 523
Boye E. 600
Boznańska A 283
Brandes J 271
Braun M. 610
Brodowski F 493
Brodziński K. 287
Bronikowski A. 275
Brunner J (Sten) 319
Bruno Giordano 322
Brzozowski K. 131
Brzozowsi S. 451, 69, 544
Brzozowski W. 437
Büchner L 8, 11
Buckle H. 8, 11
Bunikiewicz W. 525
Burne-Jones 283
Butrymowicz B 437
Bykowski P J 116
Byron 97, 134, 273, 4, 289, 325, 385
Bystroń J. S. 54
Bytkowski Z. 451

Calderon P. 210, 11, 15, 273, 384
Callier E 12
Cervantes M 520
Chałubiński T 295
Chamiec J. 133
Chateaubriand F 99, 453
Chęciński J. 240, 1
Chełmoński J. 283
Chłędowski K 11, 111
Chłopicki J 556
Chmielowski P. 23, 86, 242, 286, 7, 319, 544
Choiński T J 116, 287
Chopin F. 451, 2, 7
Chrzanowski I. 86
Chwistek L. 608
Cieszkowski A. 455
Comte A. 7, 11
Conradi H. 271
Corneille P 207, 213, 544
Corregio A 194
Costenoble A. 451
Cycero 161
Czajkowski A. 131
Czajkowski M. 15, 17, 92, 3
Czartoryski A 556
Czosnowski S. 602
Czubek J 155
Czyżewski T. 608
Czyżewski A 605

Ćwikowski A. 599

Damroth Ks. (Lubiński Cz.) 133
Daniłowski G. 491
Dante A 162, 273, 409, 81
Darwin K 8, 11
Daudet A. 22, 87, 224
Dąbrowski I. 461, 2
Dehmel R. 271, 451
Derdowski J. 13
Dębicki Z 283, 453, 599
Dickens K 54
Długosz S. 599
Dobrowolski A 220
Dobrzański S. 232, 5, 525

Dorowski-Domnik F. 240
Dostojewski T 469
Drogoszewski A 23
Drozdowski J 240
Drzewiecki K 209
Dumas A. (syn) 92, 3, 224, 240, 3 5, 517, 23
Dygasiński A. 110, 3, 7, 142, 497

Eichenwald J. 605
Ejsmond J. 600
Elsenberg - Zahorka H (Sawitri) 437
Eminowicz L 598
Eminowicz R 599
Estreicher K. 242
Evers H. 271, 455

Fałat J. 283
Faleński F. M. (Felicjan) 133-6, 214, 15, 548
Feldhorn 610
Feldman W. 283, 7, 469, 518, 44
Feliński A. 207
Feuillet F. 240
Fiałkowski M. 235, 525, 605
Flach J. 554
Flaubert G. 21, 80, 117, 462, 5
France A. 118
Fredro A 207, 20, 4, 32, 6, 240, 4, 251, 517, 25, 26, 7
Fredro J. A 233, 4
Frenkel M. 525
Froebel F 11

Galasiewicz Jan K. 239
Galle H. 23, 155, 216
Gałecki A 461
„ T. (A. Strug) 492
Garborg A. 451
Gałuszka F. 610
Gawalewicz M. 112, 132, 234
Gąsiorowski W. 116
George S. 270
Germaine 518
German J. 209, 437
Gerstman Z. 469
Gliński K. 116, 131, 214—16, 556
Głowacki A. (Prus B.) 21, 2, 53—5, 62, 70—2, 80, 1, 4, 6—8, 98, 120, 217
Goethe J. W. 209, 10, 382, 555
Goleński A. 234
Gomulicki W. 116, 136, 7
Goncourtowie 21, 87, 469
Gorczyński B. 523, 4
Górski A. 272, 282—6, 8, 343, 87, 597
Górski K. M. 437
Gostomski W. 28, 155, 287, 9
Goszczyński S. 131, 208, 295, 321, 76
Grabiński S. 506
Grabowski B. 213
„ J. 214, 538, 40
„ T. 86, 155
Grottger A. 139
Grubiński W 459, 525
Grudziński S. 132
Gruszecki A. 117

Hamsun K. 271
Hannibal 388
Hanson O. 271, 451
Hartman K. 269
Hauptman J. 195, 218, 517. 18, 39, 40, 81
Hegel J. 7
Heijermanns H 518
Heine H. 134, 7, 141, 195, 231
de'Heredja J M. 283, 437
Hertz B, 437
Hesiod 134
Heyse K 195
Hoene-Wroński 275
Hoesick F. 86, 140
Hoffmann A. 213, 256
Hoffmanowa K. 24
Hofmannsthal H 270
Homer 273, 545—46, 9, 56
Hood T 325
Horacy 273, 521
Horzyca W. 605
Hryńkowski J 609
Huelsenbeck K. 599
Hugo K 134, 7, 207, 10, 11, 19
Hulewicz J. 606—8

Ibsen H. 213, 71, 83, 5, 514, 42, 81
Idzikowski Z. 437
Iłłakowiczówna J. K 437, 599
Irzykowski K. 507, 604, 5
Iwaszkiewicz J 602, 3, 9

Jan Kazimierz 92
Jankowski Cz. 288, 495
Jankowski J. 599
Jasieński B. 006, 9
Jaworski R. 506
Jedlicz J. 437
Jezierski I S 497
Junosza K. (Szaniawski) 111, 518

Kaczkowski Z. 19, 21, 92, 104, 497
Kalinka W 12
Kallenbach J 36
Kamiński K. 580
Karczewski W. (Jasieńczyk M) 274, 618
Karpiński J 240
Karski Z. 602, 3
Kartesiusz R 380—1
Kasprowicz J. 214, 74, 86, 89, 319—74, 378, 82—7, 9, 419—21, 37, 8, 51—53, 61, 5, 70, 9, 518, 38, 9, 49, 81, 2, 4, 97, 9, 601, 2, 6
Kaszewski K. 273
Kawecki Z. 523
Kipling R. 113
Kisielewski J. A. 287, 406, 518, 22, 81
Klaczko J. 194
Kleszczyński Z. 438, 602, 3
Klinger M 270
Kniaźnin F. 497
Kochanowski J. 236
„ P 134
Kochowski W. 91
Kolberg O. 271
Kołaczkowski S. 610
Komornicka M. 283, 437, 53
Komorowski B. 237
Konarski F 237
Konczyński T. 209, 37, 287, 519, 23
Kondratowicz L. (Syrokomla) 213
Kondratowicz S. 111
Konopnicka M 112, 40, 55—201, 279, 58, 90, 223, 497, 554
Korczak J 493
Kordecki A. Ks. 91
Korzeniowski J 88, 207, 8, 9, 13, 20, 36, 40, 480, 97, 556
Kościelski J. 437

Kościuszko T. 9, 121
Kotarbiński J. 549, 80
Kotowicz F. 469
Koziebrodzki W. 234
Kozikowski E 621
Kozłowski S. 86, 155, 537
„ W. M. 287
Koźmian K. 285
„ S. 273
Krasiński Z. 194, 216, 86, 581, 4
Kraszewski J. I. (Bolesławita) 15, 16—21, 35, 71, 92, 3, 111, 221, 273, 90, 5, 480, 97
Kraszewski K. 116
Krechowiecki A 116
Kremer J. 455
Krumłowski K. 240
Krupiński F. Ks. 11
Krzemiński S. 140, 222
Krzymuska - Iwanowska M. (Theresita) 459
Krzywoszewski S 237, 523
Kubala L. 92
Kubisz J. 13

Lack S. 455
Lafontaine J. 437
Lam J. 111
Lange A. 270, 4—7, 9, 83, 6, 8, 437
Laskowski K. 111
Laszczka K 283
Lechoń J. 600, 1, 2, 3, 4
Leconte de l'Isle K. 273, 4, 5, 83
Lelewel J. 556
Lemański J 437
Lenartowicz T. 131, 288 289
Leopardi G. 137, 273
Leszczyński E. 437, 53
Leśmian B. 437
Libelt K 455
Liciński St. 493
Ligocki E. 495
Littré M. 8
Lompa J. 13
Lopez de Vega 16, 18
Lorentowicz J. 283, 451
Loti P. 504
Lubowski E. 242, 8, 9, 518

Łabuński J 214
Łętowski J 214
Łoziński W. 116
Łubieńska T 546
Łukasiński W. 556
Łuskina E. 458
Łuszczewska J. (Deotyma) 111, 31, 288

Maciejowski I. (Sewer) 110, 282, 3, 95, 323, 83, 453, 80, 97
Mączka J. 599
Madach I 219
Madeyski L. 235
Maeterlinck M. 118, 213, 70, 3, 85, 91, 377, 437, 55, 519, 39, 42—45
Magnuszewski D. 208, 9
Majakowski 603
Makuszyński K. 437, 93, 599
Malczewski J 283
Mallarmé S. 270, 83
Małaszewski E 494
Małecki A 141, 203, 36, 273
Mańkowski A. 518
Marcinowska J. 214
Marinetti 598
Markowic Z. 544
Markowska M 437
Maruchi O. 86
Matejko J. 104 89, 545, 553
Matuszewski I. 54, 86, 271, 89, 469, 71, 95, 544
Maupassant G 506
Maykowski S. 155
Mazanowski A 287
Mehoffer J. 283, 85
Mellerowa Z 234
Miarka K 13
Michaux A (Miron) 133
Michejda F. 13
Miciński T. 283, 377, 83-9, 398—403, 5, 18, 37, 53, 57, 541, 81, 98
Mickiewicz A. 9, 49, 109, 21, 31, 58, 60, 90, 2—5, 208, 17, 19, 75, 83—6, 88, 90, 1, 3, 6, 320, 1, 29, 37, 39, 46, 76, 77, 79, 80, 87, 89, 406, 10, 17, 19, 20, 21, 55, 520, 45, 50, 54, 55, 81, 85, 86, 606, 7
Miller J 610
Miłaszewski S 437
Miłkowski Z (Jeż) 19, 24, 323, 29
Mirgorodzki L 234
Młodożeniec S. 609
Mniszkówna H. 112
Mochnacki M 208
Modrzejewska H. 545—8
Moleschot J. 8
Molier J. 207, 35, 40, 43, 73
Mombert 271
Morawski K 273
Moreau G 270
Morstin L 437
Moszkowska-Marrene W. 112
Motty M. 273
Munch A. 451
Murawjew M. 9
Musset L 137, 41, 42

Nalepiński T. 437
Nałkowska-Rygier Z 492
Napoleon Bonaparte 387, 457
Narzymski J. 241—3, 50, 519
Nawrocki W 283
Negri A 195
Niedźwiecki Z. 506
Niemcewicz J U 16, 211, 12, 15, 36, 40, 521
Niemojewski A. 283, 6, 8, 377, 518, 39, 40
Nietzsche F 269, 70 1, 381, 405, 14, 51, 61, 548, 550
Nikorowicz I 525, 6
Nitowski J. 23
Norwid C. 207, 75, 544, 555—6, 610
Nowaczyński A 211, 14, 37, 83, 437, 518, 38, 604
Nowakowski Z 223
Nowicki F 286, 8, 96, 375, 6, 90
Nowiński J. 451

Ochorowicz J. (Mohort) 133
Odyniec A E 208
Offmański M. 140
Olizarowski A T. 209
Opieński H 546
Oppman A. (Or-Ot) 286, 8, 453, 599, 601
Orzeszkowa E. 21—7, 33—7, 9, 48, 9, 60, 71, 84, 6, 111, 2, 32, 253, 480, 97

Osiński L 285
Ostrowska B 599
Ostrowski B 437
Otwinowski 236

Pankiewicz J 283
Pappee S. 86
Pasek J. Chr 91, 2, 537
Paszkowski J. 273
Pawlicki S. 11
Pawlikowska M 605
Pawlikowski J 551
Pawlikowski I 580
Peiper T. 608, 9
Perzyński W. 283, 382, 519—22, 3, 34, 34, 81
Petrarka F. 160
Petrażycka-Tomicka J. 155
Pieniążek Cz 235
Pietrzycki J. 155, 437
Pik F. (Mirandolla) 283, 437
Pindar 162
Pini T. 86, 375
Plato 6
Plebański J. K. 111
Płażek F. 214
Pług A. 19
Podhorski-Okołow L 604
Poe E. 134, 270, 83, 457
Pol W 131, 295
Poniatowski J. 121
Ponsard F. 241, 2
Popiel P 273
Popławski A. 234
Porębowicz E. 273, 4
Potocki A 155, 283, 469, 544
Potocki A. 91
Powidaj L. 11
Presser W. 451
Prokesch W 140
Przecławski W. 133
Przesmycki Z (Miriam) 273—5, 83, 6, 8, 437, 53, 5, 539
Przewóska M 23
Przyborowski W. 116
Przybylski Z. 232—5, 525, 6
Przybyszewski S 283, 5, 7, 319, 20, 32, 6, 8, 82, 3, 437, 51—61, 506, 18, 22, 41—3, 581, 97, 8, 9, 602
Pusłowski K. 437
Puszkin A. 137
Puvis de Chavannes P. 270

Rabindranath Tagore 601
Rabski W. 518
Racine 207, 10
Radziwiłłowa U 256
Rafael S 194
Rakowiecki T. 469
Ramzes XIII 80
Rapacki W. 116, 213, 35, 7
Reinhardt 545
Relidzyński J. 438
Renan E. 8, 11
Rettinger M. 319
Reymont W. 110, 276, 83, 461, 95—504, 6
Rimbaut A. 270, 603
Rittner T. 519, 20, 22, 7, 81
Rodziewiczówna Marja 110, 3
Rogosz J. 111
Rogozińska H. (Hajota) 112
Rola R. 86
Romanowicz M. 209
Romski J. 49
Ronikier B. 518
Rops F. 283, 457
Rosowski S. 286, 8
Rostand E. 539
Rostworowski K H. 214, 581—96, 600
Roretta G. 518
Ruffer J. 437
Rundbaken J.437
Ruskin J. 270
Ruszkowski R. 234
Rydel L. 283, 7. 8, 377, 8, 82, 90, 1, 453, 538, 40, 52, 81
Rygier T. 554
Rzewuski H 15, 17, 92, 3, 212
Rzewuski S. 523

Sabowski (W. Skiba) 242
Sadowska M. 112
Sardou W. 240, 4, 5, 517, 519, 22
Sarnecki Z. 222, 46—8, 50, 519, 40
Schiller F. 158, 207, 9, 10, 37, 90, 547
Schlaff J. 271, 451
Schlinger E. 140
Schnitzler A. 283
Schopenhauer A. 269, 70, 1, 457
Schumann R. 457
Scribe E. 240, 3
Semeria G. 86
Shelley P. 273, 4, 6, 322, 479
Siciński W. 116
Siedlecki A G. 235, 495, 544
Siemaszkowa W. 580
Sienkiewicz H. 11, 22, 54, 86—9, 91, 3, 4, 7, 100, 4, 5, 8, 9, 116, 8, 9, 140, 55, 92, 216, 47, 86, 323, 5, 9, 61, 80, 4, 8, 409, 38, 9, 51, 55, 72, 99, 540
Sieroszewski W. (Bagrynowski, Sirko) 111, 283, 461, 504, 5, 7
Sinko S. 544
Skot W. 92
Słomiński A. 602, 3
Słoński E. 438, 599, 601
Słowacki J. 13, 91, 2, 111, 33, 41—3, 55, 61, 3, 90, 4, 207—10, 16, 31, 41, 71, 2, 5, 7, 8, 83, 6, 90, 1, 325, 505, 44—46, 50, 7, 81, 98
Smreczyński F. (Orkan) 283, 7, 437, 504, 39
Sofokles 273
Sokołowski Cz. 469
Sokrates 457
Solski L. 538, 80
Sowiński L 133, 41, 214, 15, 74, 88
Spinoza 379, 81
Srokowski M. 506
Stachiewicz P. 378
Stadnicki S. 116
Staff L. 405—37, 65, 540, 1, 81 ,97, 9, 601, 3, 10
Stanisław August 207, 20, 40
Stanisławski 283
Starzeński L 242
Staszczyk A. 239
Stefanyk W. 455
Stelmach P. 13
Sterling W 437
Stern A 605, 9
Stirner M 270
Stodor A. 459
Stojałowski S 13
Strinberg A 283, 451, 518, 81

Struve H. 11
Stuck F 270
Stur G. 606
Sudermann H. 213, 283, 517
Sully-Prudhomme R. 137, 274, 5
Supiński J. 11
Suttner (baronowa) B. 108
Swedenborg E 269
Swinburne A 274
Sygietyński A 117
Szajnocha K. 209
Szancer W. (Ordon) 132
Szandlerowski A 389
Szaniawski J 524
Szantroch T. 599
Szczepanowski S 284
Szczepański L 282
Szczęsny A 437
Szczucka Ł. 494
Szekspir W. 92, 207—16, 37, 415, 544—45
Szewczenko T 329
Sztyrner L. 19
Szujski J. 12, 99, 132, 209—11, 13—15, 36, 550
Szukiewicz M. 283, 87, 518, 39
Szweykowski Z 601
Szyjkowski M. 239
Szymanowski W 241, 2
Szymański A 111, 92, 505

Śniadecki J. 10, 278
Świdziński K. 132
Świętochowski A. 13, 14, 216—19, 84

Taine H. 8, 117
Tarnowski S 12, 86, 287
Tatlin H. 599
Terlecki A. 599
Tetmajer K. 86, 214, 83, 6, 8—304, 22, 32, 78, 80, 3, 6, 414, 20, 37, 61, 504, 38, 9, 81, 97, 9
Tetmajer W. 283, 378, 552
Thackeray W. 54
Thoma H. 270
Tołstoj L 271
Towiański A 387
Trentowski B. 455
Tretiak I 140
Turgeniew I. 469
Tursk K. 240
Turwin J 600, 2, 3
Twardowski S 91
Tzara T 599

Ujejski K. 131, 4, 274, 325
Ulrich L 273
Urbański A. 232, 5

Verhaeren E 342, 601, 3
Verlaine E 108, 269, 70, 85
Vico J. Ch. 8
Vigeland 452
Villiers de l'Istle Adam 270, 3
Vogt K 8
Vrchlicki J. 137, 270, 1, 3, 5

Wagner R. 269—71, 545, 46, 47, 48
Walewska-Wielopolska M. J. 492
Walewski A. 234
Wasilewski Z. 386, 9, 319
WaśkowskiA. 438—43
Wat A. 606, 9
Wdowiszewski W. 235
Weiss 283
Wergiljusz 273
Weyssenhoff J. 119—21
Wężyk F. 208, 11, 13, 37, 547, 56
Whitman 605
Wieniawski (Jordan) 111, 235
Wierzyński K. 604
Wilde O. 283.
Winawera B 526
Winkler K 608
Wiśniowski J 524
Witkiewicz S. 295
„ S. 605, 7
Wittlin J. 606
Włodek L. 54
Włostowski K 287
Wojciechowski K. 54
Wolska M. (D-mol) 437
Wolski W 131, 283
Wolter M 207, 524, 44
Wołowski M 537
Wroczyński J 458
„ K 437
Wyczółkowski L. 282, 3
Wyrzykowski S 283, 437
Wysocka F, 580
Wyspiański 35, 86, 118, 213, 15, 83, 7, 378, 437, 8, 53, 469, 70, 526, 37, 44, 81, 6, 98, 601, 604

Young E. 156

Zabłocki F. 240
Zabojecka M. 492
Zacharjasiewicz J. 19, 20, 497
Zaleski B. 131, 40, 4, 95, 329
Zalewski K. 235, 43, 5, 6, 8, 50, 5, 518
Zalewski-Jastrzębiec W. 524
Zapolska G. 117, 8, 250, 2—7, 506, 18, 19, 20, 22, 23 81
Zawadzki B. 221
Zawistowska K. 283, 453
Zawistowski W. 602
Zborowski M. 437
Zdziechowski M 140, 284
Zegadłowicz E. 606, 10
Zeyer J. 271, 3, 4
Zgliński D. 518
Zieliński T. 86
Zmorski R. 131
Zola E. 22, 117, 469, 98
Zrębowicz R. 610
Zygmunt August 36

Żelechowski K 283
Żeleński T. (Boy) 273
Żeromski S. (M. Zych, J Katerla) 283, 461, 9—93, 5, 506, 44, 81, 4, 97, 98, 9, 601, 10
Żmichowska N. 19
Żuławski J. 214, 29, 83, 379—83, 392—8, 437, 53, 9, 538, 81

PRACE TEGOŻ AUTORA.

Książki:

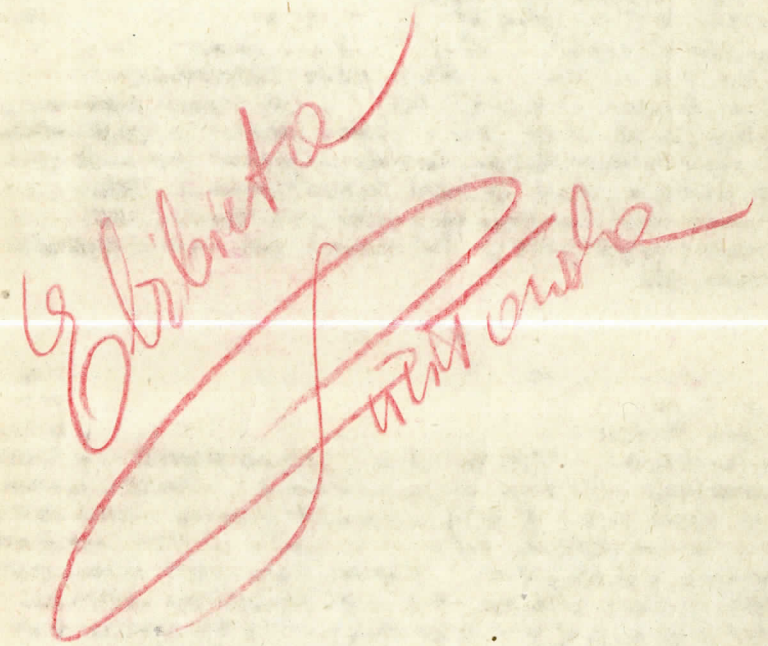
„Génie du Christianisme" a prądy umysłowe w Polsce porozbiorowej, Lwów, Gubrynowicz i Schmidt, 1908. — *Władysław Ludwik Anczyc, życie i pisma* (Tom I: Monografja), Kraków, nakład rodziny, 1908. — *Myśl Jana Jakóba Rousseau w Polsce w XVIII wieku*, Kraków, Akademja Umiejętności, 1913. — *Schiller w Polsce.* studjum historyczno-porównawcze, Kraków, Akademja Umiejętności, 1915. — *Zarys rozwoju piśmiennictwa polskiego*, Poznań, Ostoja, 1918. — *Dzieje nowożytnej tragedji polskiej. Typ pseudoklasyczny*, Kraków, Akademja Umiejętności, 1920 — *Dzieje komedji polskiej w zarysie*, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1921. — *Adam Mickiewicz, budowniczy prawdziwej Polski*, Lwów, Altenberg, 1922. — *Dzieje nowożytnej tragedji polskiej. Typ Szekspirowski*, Kraków, Spółka Wydawnicza, 1923.

Rozprawy:

Calderon a Słowacki, studjum porównawcze. — Tomasza K. Węgierskiego *Organy*. — Trzy typy uczuciowe: Saint-Preux, Werther, René. — Stanisław Trembecki. — Z obozu klasyków (I. Zapomniani rymotwórcy. II. Salon literacki). — Wykrzyk i pytanie retoryczne w poezji młodzieńczej J. Słowackiego. — Przenośnia w poezji J. Słowackiego. — Mickiewicz w świetle nieznanych pism. — Wileńscy przyjaciele Mickiewicza. — Ossjan w Polsce na tle romantycznego ruchu. — Do źródeł polskiego romantyzmu Gessneryzm w poezji polskiej. — Edwarda Younga *Myśli nocne* w poezji polskiej. — Dzieje polskiego upiora przed wystąpieniem Mickiewicza. — Motyw upiora w poezjach A. Mickiewicza. — U kolebki polskiego dramatu.

(Ogłoszono w latach 1905—1922 w *Bibljotece Warszawskiej, Krytyce, Museionie, Przeglądzie powszechnym, Przeglądzie Współczesnym, Przewodniku naukowym i literackim* oraz w *Rozprawach Akademji Umiejętności* Wydział filologiczny).

Opracowania:

Wł. L. Anczyc, *Pisma* (tom II—IV, wyd. j. w.). — Alojzy Feliński, *Barbara Radziwiłłównā*, opracował... Bibljoteka Narodowa, Serja I, Nr. 9, Wyd. II, Kraków 1922. — Adam Mickiewicz, Pan Tadeusz, opracował... Kraków, J. Czernecki, 1920.

102018