

# CHARAKTERYSTYKI LITERACKIE

L. 15

**STEFAN ŻEROMSKI**

napisał Antoni Galecki.

**STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI**

napisał Zygmunt Bytkowski.

**STANISŁAW WYSPIAŃSKI**

napisał Piotr Chmielowski

~~Towarzystwo Absolwentów  
AKADEMII HANDLOWYCH  
we Lwowie~~



LWÓW

NAKŁADEM KSIĘGARNI H. ALTENBERGA.

WARSZAWA

KSIĘGARNIA POD FIRMA E. WENDE i Spka.

1902.

12637



821. 164. 1-3 (091) 1929-  
052(438)



**SN** 13543



---

Z DRUKARNI „DZIENNIKA POLSKIEGO“

(Dra F. Woynarowskiego)

pod zarządkiem Franciszka Kattnera

ul. Cicha 1. 5.

# Henrykowi Sienkiewiczowi

w roku jubileuszowym pracy pisarskiej

składa w hołdzie

Związek naukowo-literacki  
we Lwowie.

~~Państwowe Pedagogium i Ligię Pedagogiczną  
w Katowicach~~





„Związek Naukowo-Literacki we Lwowie“, pragnąc uczcić rok jubileuszowy pracy pisarskiej Henryka Sienkiewicza, urządził był w dniu 14. grudnia 1900 r. uroczysty publiczny Wieczór Sienkiewiczowski, w którego program wchodził odczyt p. Adama Krechowieckiego, wygłoszenie dwóch utworów Jubilata („Bądź błogosławiona“, „Sabałowa Bajka“), tudzież produkcje muzyczne i wokalne, w których wzięły udział najlepsze siły artystyczne i amatorskie Lwowa. Czysty dochód z Wieczoru przeznaczył Związek na konkurs literacki imienia Jubilata.

Konkurs ten obejmował charakterystyki współczesnych polskich pisarzy i artystów. Prace te nie miały przekraczać objętości trzech arkuszy druku Nagród, nie licząc w nie honorarium autorskiego, ustanowiono pięć: jedną w wysokości 200, jedną 100, trzy po 50 koron. Obowiązki sędziów konkursowych, oprócz obu prezesów Związku,

raczyli przyjąć pp.: Jan Bołoz Antoniewicz, Wilhelm Bruchnalski, Władysław Łoziński, Edward Porebowicz, Mieczysław Sołtys.

Do dnia zamknięcia konkursu (1. maja 1901 r.) wpłynęło prac czternaście, z których jedną, jako nieodpowiadającą warunkom ogólnym, wyłączono. Z dziedziny sztuk plastycznych konkurs nie przyniósł ani jednej pracy; jedna traktowała o muzyku (Paderewskim), wszystkie inne o pisarzach. Najwięcej prac — trzy — było o Żeromskim, prócz tego jedna przeprowadzająca paralelę między Żeromskim a Świętochowskim, — dalej jedna o Świętochowskim i po jednej o Sieroszewskim, Przesmyckim, Przybyszewskim, Ludwice, Godlewskiej („Exterus“), Konopnickiej, Kazimierzu Tetmajerze, M. Wolskiej („D. Moll“).

Sąd konkursowy przyznał tylko dwom pracom nagrody; pierwszą p. Tadeuszowi Gałęckiemu z Warszawy za studyum o Żeromskim, drugą p. Zygmuntowi Bromberg-Bytkowskiemu ze Lwowa za studyum o Przybyszewskim.

Gdy te dwie prace nie mogły wypełnić tomiku „Wiedzy i Życia“, uprosił Komitet

redakcyjny Związku prof. Piotra Chmielowskiego o napisanie poza konkursem trzeciego studyum krytycznego; traktuje ono o Wyspiańskim.

W ten sposób powstała ta książka, którą Związek Naukowo-Literacki pozwala sobie jako skromny wyraz hołdu ofiarować Wielkiemu Pisarzowi.

Lwów, dnia 1. grudnia 1901 r.

Prezydium Związku Naukowo-Literackiego  
we Lwowie:

Jan Kasprowicz                      Jan Gw. Pawlikowski  
Zygmunt Poznański  
sekretarz.



STEFAN ŽEROMSKI



STEFAN ŻEROMSKI

NAPISAŁ

TADEUSZ GAŁECKI

~~Państwowe Pedagogium i Liceum Pedagogiczne~~  
w Katowicach



Wśród najmłodszych powieściopisarzy naszych Żeromski zajmuje stanowisko uprzywilejowane.

Wyjątkowa odrębność i wyrazistość jego postaci duchowej i artystycznej zaznaczyły się już w zbiorze nowel („Opowiadania“ r. 1894), który był pierwszym wystąpieniem młodego autora na polu literackim. Te cechy zwróciły nań baczniejszą uwagę krytyki i jak każde zjawisko wybitniejsze, stały się przyczyną wielkiej różnicy w zdaniach, które zaczęły się rozlegać w prasie i wśród szerszych kół czytelników o śmiałym, nieznanym autorze. Krytyka estetyczna czyniła mu wiele zarzutów, ale ci, którzy w powieści poszukują przede wszystkim głębszej treści, czy to psychologicznej, czy ideowej, odrazu bez wahania uznali w Żeromskim wielką siłę literacką.

Upływają cztery lata i dają nam „Utwory powieściowe“, a wśród nich rzecz zakreśloną bardzo szeroko: „Promień“. Ukazanie się „Promienia“ było punktem zwrotnym w karierze literackiej Żeromskiego.

Tu zaznaczył się wyraźnie cały kształt, cała treść jego ducha — siła, ożywiająca jego pióro, przestała być zagadką; ogół czytający i krytyka przekonali się, kim jest młody autor. Można powiedzieć, że odtąd w stosunku do Żeromskiego ogół podzielił się na dwa stronnictwa: jedni zaczęli go nazywać wielkim, drudzy przyznawali się otwarcie, a nawet demonstracyjnie, że nic a nic nie rozumieją, ani odczuwają „Promienia“. A krytyka estetyczna, przekonawszy się, że młody autor nic nie skorzystał z jej uwag nad „Opowiadaniem“, nazwała go „społecznikiem“, „doktrynerem“, a „Promień“ ogłosiła za dziwoląg formy, za utwór barbarzyńcy. Polemiki, które wywiązały się z tak różnobrzmiących ocen, wyrobiły Żeromskiemu rozgłos wśród ludzi czytających i na rynku wydawniczym. Ukazywały się nowe wydania i rozchodziły się.

Aż w roku przeszłym ukazała się pierwsza wielka powieść Żeromskiego „Ludzie Bezdumni“, i z tonu krytyki poznać było można, że z młodym autorem liczą się bardzo poważnie nawet niechętni. To jedno wysnuć można z tych powołanych i niepowołanych, ganiących bez miary, lub bez miary chwalejących głosów, które takim hałasem uczciły ostatnie dzieło Żeromskiego.

Ta szeroka popularność imienia Żeromskiego sprawia, że charakterystyka jego utworów jest pożądaną, z drugiej strony odrębność jego talentu i wyrazistość całej jego postaci litera-



ckiej uprawnia do podjęcia tej pracy bez względu na szczupłość jego dotychczasowego dorobku literackiego.

Z rówieśników Żeromskiego o bardzo niewiele możnaby powiedzieć coś zasadniczo streszczającego ich postać duchową. Przychodzi mi na myśl Reymont, Sieroszewski — i przypuszczam, że nie podobna w żadnym z nich wskazać tego zasadniczego, indywidualnego pierwiastka, którym sądzonem im jest wzbogacić naszą literaturę przy dalszym rozwoju ich talentu. Pierwiastek taki, który każde indywiduum literackie posiadać powinno, który stanowi o odrębności talentu i o stanowisku autora w historyi literatury, nie u wszystkich pisarzy zarysowuje się odrazu i wyraźnie. Ponieważ zaś według niego jedynie można wnioskować o charakterze autora, jasnem jest, że kwestya czasu i lat pracy w zawodzie literackim jest względem niepodobnym do ominięcia, gdy się podejmuje charakterystykę pisarza bardzo młodego. Żeromski jest pod tym względem wyjątkiem: w „Promieniu“ i „Bezdomnych“ zdołał on wypowiedzieć się tak wyraźnie i wszechstronnie, że na podstawie bodaj dwóch tylko tych utworów można wyrobić sobie dokładne pojęcie o istocie jego talentu.

\* \* \*

Charakterystykę Żeromskiego rozpoczynam od „grzechów“ jego, od tych wykroczeń prze-

ciwko zasadom budowy i wogóle techniki artystycznej, które rzucają się w oczy czytelnikom i krytyce i obniżają bardzo znacznie pierwsze, bezpośrednie wrażenie, które tak ważną rolę odgrywa w urobieniu sobie ogólnego zdania o autorze.

Te usterki natury artystycznej bardzo dotkliwie dają się odczuwać w większych utworach Żeromskiego. Autor „Bezdomnych“ źle buduje swoje powieści — takie jest zdanie ogółu; ja powiedziałbym, że buduje je niepraktycznie. Jest zawiłym w przeprowadzaniu głównej myśli, często gubi, a raczej przerywa wątek, umieszcza całe epizody i długie opisy niczem nie związane z osnową opowiadania i męczy czytelnika, zmuszając go do odszukiwania głównej idei wśród tysiąca szczegółów.

W „Promieniu“ i w „Bezdomnych“ znajdujemy bardzo wiele zdań, spostrzeżeń, nastrojów, rozmów i epizodów zagadkowych, drażniących czytelnika, który przywykł do tego, że w powieści dają mu tylko to, co jest mu potrzebnem, a nawet często niezbędnem tylko do ogarnięcia pewnej ogólnej treści. Nie każdy i nie co dziesiąty nawet z czytelników potrafi zorientować się w tym gąszczu i otrzymać całość wrażenia — a autor nie ułatwia mu bynajmniej tego zadania. Ostatecznie czytelnik obdarzony wyjątkową intuicyą może połączyć wszystkie rozproszone myśli, uporządkować je, dopełnić, i wtedy, dodawszy do myśli autora

wiele własnych, zgłębi cele jego. Tu jednak autor musi dzielić się zasługą z czytelnikiem. Nie podobna czynić Żeromskiemu zarzutu, że nie pisze tak, jak np. Rodziewiczówna, że nie jest pisarzem popularnej treści i formy i dla każdej piśmiennej duszy ludzkiej jednakowo jasnym i zrozumiałym. Jest on pisarzem nawskroś suggestywnym, niedomówienia i puszczenie czytelnika o własnych siłach stosuje świadomie i nie chybia celu tam, gdzie o swym czytelniku pamięta.

Niestety jednak często zapomina o nim i pisze dla siebie. Wtedy czytelnik napotyka luźne epizody, zagadkowe nastroje, niewytłomaczone tytuły rozdziałów („Bezdomni“), i zaiste praca jego ciężką jest; wreszcie, jeżeli po wielu mozołach w wyobraźni czytelnika zrodzi się wyraźny i harmonijny obraz, to nie zawsze odpowiada temu, co pragnął przedstawić autor. Godząc się na wszelkie dowolności, jakimi posługują się autorowie suggestywni, nie można nie żałować, że Żeromski czasami aż nazbyt oszczędza sobie trudu w kierowaniu czytelnikiem; nieraz puszcza go samopas zawczasie, kiedy zda się, starczyłoby słowa jednego, by mieć pewność, że czytelnik zajdzie tam, dokąd się go pragnie doprowadzić. Ale nie spostrzegając żadnego sygnału ani ostrzeżenia, czytelnik spieszy wciąż naprzód, aż spostrzeża, że już stracił wątek, że już zgubił przewodnika. Tak naprzykład bardzo spierać by się można o to, czem ma



być postać takiego Korzeckiego w „Bezdomnych“. Czy jest on tylko wcieleniem owej „bezlitośnej prawdy“, która nakazuje mu odebrać sobie życie, czy też jednym z duchów „bezdomnych“, pracowników idei? Kim jest owa tajemnicza postać, zjawiająca się w czasie burzy przed Judymem, czy zwykły rycerz spraw nocnych, czy też jest to ów pielgrzym bezdomny, który „trudzi się przy blaskach gromu“? Dlaczego ta postać o głębokich źrenicach niebieskich zjawia się niespodzianie przy trupie Korzeckiego, jeżeli jedynym łącznikiem między nimi była sztuka przemycanego kortu? Dlaczego postać ta z takim niewysłowionem porozumieniem wpatruje się w Judyma, którego zna stąd tylko, że kiedyś otrzymał od niego trzy kieliszki wódki? Pytania podobne następują się czytelnikowi nieraz. Jeżeli takie traktowanie czytelnika ze strony autora jest rozmyślnem, to zaliczyć by wypadało Żeromskiego do liczby hołdowników „nowych prądów“ literackich. Rzeczywiście niejeden ustęp z „Promienia“ i „Bezdomnych“, niejedna uwaga w utworach pomniejszych, (np. „Cienie“) przypomina bodaj „Cieplarnie“ Maeterlincka. Śmiem przypuszczać nawet, że tylko owe dwa tomy drobnych utworów, które poprzedziły „Bezdomnych“, zdołały uratować to pomnikowe dzieło Żeromskiego od zupełnej niepopularności. Ludzie nie lubią pracować głową, gdy biorą do ręki powieść, to też wielu z czytelników, unoszących się nad „Siłaczką“ lub „Doktorem Piotrem“, za-



myka „Promień“ i „Bezdomnych“ z rozczarowaniem. I mówi się: „Żeromski jest taki jakiś dziwny“; takiego wrażenia doznają nietylko ci Bogu ducha winni zjadacze romansów kryminalnych, ale i bardzo liczni przedstawiciele obozu, który brzydzi się „Tygodnikiem Romansów i Powieści“. Nawet krytycy i recenzenci i wogóle „znawcy“ zapytywali się po przeczytaniu „Promienia“: „czego on tu chce? Co to wszystko ma znaczyć“? Takie same pytania rozbrzmiewały i po ukazaniu się „Ludzi Bezdomnych“.

Powieści tej, zarówno jak i „Promienia“ niemożna zgłębić po jednorazowem przeczytaniu: zbyt wiele tu treści, poruszono sprawy zbyt wielkiej wagi i uczucia zbyt subtelne, by można je było ogarnąć odrazu, a pozatem sama forma tych utworów utrudnia nam to zadanie. Autor daje nam wyraźnie do zrozumienia, że troska o planowość i układ — o formę jednym słowem, krępuje mu swobodę ruchów. Przestał więc dbać o formę i to do takiego stopnia, że można to już nazwać niedbalstwem. W „Bezdomnych“ np. prostacza szorstkość graniczy z pełnymi finezyi i „stylu“ nastrojami; po długich, kłopotliwych dla czytelnika przemilczeniach, napotykaemy całe ustępy i epizody absolutnie zbyteczne; jedne z postaci przemykają się przed nami niejasne, zamglone, zmuszając nas do wysiłku wyobraźni, inne, często bez potrzeby występują nie tylko wypukło i barwnie, lecz aż nazbyt dokładnie, szkodząc harmonii całości.

Słowem, Żeromski poprostu przestał zważać na formę artystyczną swoich utworów i chciałoby się twierdzić, że odnalazł bezwiednie najwłaściwszy dla siebie sposób wypowiedzania się. Bo przypuszczam, że Żeromski nie potrafił by napisać wierszem czegoś godnego czytania, a gdyby to przypuszczenie było zbyt śmiałym, to gotów jestem twierdzić, że nie napisał i nie napisze nigdy sonetu, którego warto by było nauczyć się na pamięć. Pisze prozą i pisze powieści, obrał sobie formę najdogodniejszą, dającą autorowi jak największą swobodę. Ale i tu było mu zbyt ciasno, gdy zapragnął oddać pewną ideę rozległą, wszechludzką, którą okazać było trzeba nie w jednym typowym zdarzeniu, jak się to czyni w nowelli, lecz w tysiącnych objawach codziennego życia, w tysiącnych myślach bohaterów tejże idei. „Promień“ i „Bezdomni“ pod względem formy to już nie powieści — to rodzaj bezładnych pamiętników, pisanych przez kogoś wyłącznie dla siebie samego. Notuje się tam bez wyboru wszystkie zapamiętane myśli i wrażenia, wplata się nikogo nie obchodzące zdarzenia, które dla autora są miłą pamiątką, albo mają dlań wagę szczególną, jako skojarzone z pewnymi ważnymi dlań myślami — ale myśli tych się nie wymienia, bo autor przecie zna je aż nazbyt dobrze, a pisze tylko dla siebie jednego. Z pośród najbliższych znajomych swoich, autor nie wymienia bardzo wielu, rozwodzi się natomiast nad przechodniami, z którymi się kie-

dyś mijał na ulicy, których nie zna i nie zobaczy więcej, ale ponieważ spotkał ich w chwili bardzo dla niego pamiętnej, więc pisze o nich, nie określając bliżej, dla czego to czyni — bo co to kogo obchodzi? Autor pisze swój pamiętnik nie co dzień, myśli urywają się — pod nową datą zaczynają się inne, odbiegające nastrojem i treścią od poprzednich, czasami autorowi przychodzi do głowy napisać wierszyk okolicznościowy, lub zanotować jakiś dowcip lub anegdotę. Wszystko to pakuje się do pamiętnika. Pamiętnik w tej formie pisany jest najdokładniejszem, jakie tylko być może odbiciem życia i to nie tylko jego zdarzeń, ale i nastrojów, zmiennych i nieuchwytnych, a ożywiających w pamiętniku suchą kronikę wypadków.

Żeromski dał nam dwa takie pamiętniki: autorem jednego jest Raduski, drugiego doktor Judym. Czytając je, odczuwamy w całej pełni prawdę epizodów, zapamiętujemy godne uwagi myśli, towarzyszymy bohaterom wszędzie po ciernistych drogach ich żywota, odczytujemy wszystko, zrozumiałe i niezrozumiałe, opuszczamy wreszcie miejsca absolutnie zagadkowe i oto pamiętnik się kończy. Czy posiadamy ogólne i dokładne pojęcie o życiu duchowem autorów? Posiadamy je: Raduski i Judym opowiedzieli nam o sobie wyczerpująco, chociaż opowiadali jak i co im się żywnie podobało. Jeżeli to było głównym celem autora, to cel ten został osiągnięty w zupełności. Ale co zro-



bimy z owymi ustępami zagadkowymi, z osobistościami stojącemi poza wszelkimi wpływami na losy bohaterów, z epizodami pod każdym względem niespodzianymi? Czy ktokolwiek z czytelników zdoła je ogarnąć, umieścić we właściwych miejscach, a to, co jest opuszczonem odgadnąć? Jeden tylko człowiek mógłby podołać tej pracy — jest to sam autor.

My zaś musimy nie rozumieć, nie odczuwać wielu kart z tych „pamiętników“ Żeromskiego. Idea główna, wyraźna, pomaga nam orjentować się i wejść w duszę głównych postaci powieści, ale całość, jako dzieło sztuki, godne uwagi w każdym szczególe, pozostać dla nas musi na zawsze cudzym, ściśle osobistym pamiętnikiem, do którego klucz posiada jeden tylko autor.

Takim lub temu podobnym procesem twórczości wytkłomaczyć sobie można budowę dwóch najważniejszych utworów Żeromskiego.

Niejednokrotnie rozlegały się skargi na język Żeromskiego; podnoszono nietylko usterki językowe i błędy stylu, które zdarzają się mu istotnie, ale ganiono w nim również i te odrębne właściwości jego mowy, które poczytać mu wypada raczej za zasługę.

Żeromski posiada swój własny język, jędrny, męski, swobodny, nie brzydzący się nieraz słowem twardem, brutalnem, a nieraz zgoła gminnem, — to znów w ustępach lirycznych rozpieszczający się w rzewnym wylewie uczu-



cia. Język to giętki, o słowniku bogatym, zasilanym pierwiastkami gwary ludowej i mowy starych pisarzy naszych. Wadliwości w budowie zdań dostrzedz można u Żeromskiego często, nie częściej jednak, niż u każdego mniej więcej autora młodszego. Pewną niedbałość i szorstkość, cechujące jego styl, zaliczyłbym stanowczo do zalet: występują one najczęściej w dyalogach, nadając im życie i, że tak powiem, barwę głosów ludzkich. Taki np. początek rozmowy Judyma z bratem, lub powitanie tegoż brata z żoną, przybyłą za nim do Szwajcaryi i wiele innych rozmów w „Bezdomnych“ oddane są wprost po mistrzowsku.

W ogóle, omawiając wszelkie wady, dotyczące formy utworów Żeromskiego, nie należy zapominać o tem, że wiele wad danego autora stoi w bezpośrednim związku z jego zaletami: gorliwe baczenie na poprawność formy usunęłoby bez wątpienia istotne błędy techniki, ale kto wie, ono to właśnie może porwałoby ze sobą i uniosło precz niektóre z właściwych Żeromskiemu zalet — zalet, płynących z tego samego źródła co i wady, z wrodzonego popędu autora do bezwzględnej swobody w procesie twórczym.

Przechodzę do treści Żeromskiego. W treści tej autor „Bezdomnych“ ukazuje nam się jako poeta wielkiej miary, jako artysta w każdym calu, jak mówią Anglicy. W każdej no-



weli, w każdym ustępie jego powieści znajdziemy na to mnóstwo dowodów.

Wśród wszystkich utworów Żeromskiego trudno byłoby odszukać jakiś ustęp blady, bezbarwny, któryby nie dawał czytelnikowi zadowolenia estetycznego. W każdym wierszu autor ma coś do powiedzenia, nie rozładnia swych myśli — owszem streszcza się, niedopowiada nawet, imponując nam bogactwem swego talentu.

Rażącym wyjątkiem pod tym względem są tylko ustępy humorystyczne, ale za to wszystkie, co do jednego. Żeromski ani sam śmiać się nie umie, ani też zmusić do tego czytelnika. To też ustępy w rodzaju „Swawolnego Dyzia“ w „Bezdomnych“ sprawiają na nas wrażenie niesmaczne, a co najmniej wydają nam się zbytecznymi, niepotrzebnymi. Żeromski to duch smutny, prawie posępny: smutek przenika jego utwory i jako nastrój unosi się ponad najpiękniejszymi stronicami „Bezdomnych“. „Promień“ to poemat smutku, przejmującego, nieutulonego smutku. U Żeromskiego nigdzie nie natrafimy na ustęp, gdzieby oddaną była radość, albo bodaj jeden uśmiech szczery. „Smutek, smutek“ — można zastosować do Żeromskiego jego własne słowa — „zostaje z człowiekiem sam na sam niby ulotny, a niewątpliwy cień jego postaci. W którąkolwiek stronę, do jakiej rzeczy wzrok obrócić, wije się po ziemi niedocieczony, a wszędzie obecny.“

Jako poeta Żeromski jest w bliskim pokrewieństwie z życiem natury. Można powiedzieć, że występuje ona u niego za często, jeżeli w ogóle można tak powiedzieć. Krajobrazom, nastrojom, płynącym z tego odwiecznego źródła poświęca on bardzo wiele miejsca, a bohaterowie jego nawet w najcięższych chwilach patrzą w „obojętną twarz natury“ i na tle jej odwiecznego istnienia widzą całą marność trosk własnych i zatargów świata. Przepyszne krajobrazy górskie, leśne, polne, słoneczne lub księżycowe przepelniają jego utwory. Ale Żeromski jest nie tylko obiektywnym malarzem natury: odczuwa on głęboko jej żywiołową potęgę, zna i zgłębia odwieczne, tajemne prace natury i porównuje je z pracą człowieka, a życie natury z jego żywotem marnym. Kto czytał „Bezdomnych“, ten nie zapomni nigdy tak przepięknych kart, oddających nastrój mrocznych czeluści kopalni węgla. W wyobraźni autora przesuwają się prastare dzieje świata: „Ongi wielkie potwory roślinne, splecione ze sobą łańcuchami ljan, krzewiły się na pulchnem trzęsawisku, gdzie mchy przepyszne i niewysłowione kwiaty pachniały w czarnem gorącu wieczystych cieniów. Słodkie upalne lata wyciągały z ziemi pod chmury te pnice i gałęzie, dostępne tylko dla wzroku i skrzydeł; wilgotne deszczowe zimy zasilaly glebę na wieki. Swobodne wichry, w dalekich stepach i w śniegach łańcuchów górskich zrodzone, przylatywały bić



puszczę, rycząc, jak szczenięta lwie“... Katakлизmy żywiołowe pochłonęły te bory prastare i „wwały je w ziemię jak do grobu“. Siły natury i „czas, wiekami idący czyniły sprawę podziemną“, aż z całego bajecznie rozbijałego życia pierwotnego „został tylko węgiel sam jedyny, w olbrzymim nadmiarze, nie mający się z czem połączyć, jak samotny duch ciemności. Straszliwe jego cielsko martwiało, stygło i umierało w sobie samem tysiące lat, w męczarni zrastało się samo ze sobą, tuląc się do siebie, jak byt przeklęty“... „Te długie prace przyrody, nie dające się myślą ogarnąć, zaczyniły i odczytania człowiek chwytła jako łup swój za pomocą pracy krótkotrwałej, chytrej i ułatwionej. Przychodzi w święte czeluście z bladym płomykiem i krótkim swoim kilofem. Siłą nędznego ramienia wyniesie to, co tu schował ocean“... Ale ziemia „nie oddaje swej pracy i swego dorobku bez walki. Prosta i obojętna, jak dziecko, od człowieka uczy się zdrady. Czyha na niego z bryłami, które ruszył, ażeby mu je cisnąć na głowę, nim się obejrzy. Rozsiewa w jego komorach śmiertelne gazy i czeka, jakby w niej biło serce pana puszczy zmarłych — tygrysa. Wylewa zaskórne, niewidzialne wody, spuszcza ciemne jeziora, od wieków nieprzeliczonych, kropla po kropli zebrane“.

Ten ustęp pod względem siły oddania i nastroju wieczności, owej woni mistycznej postawić można obok nieporównanego opisu sfin-



ksa w „Faraonie“ Prusa. Niewiele podobnych ustępów posiada nasza literatura.

Żeromski nie ma współzawodników w malowaniu obrazów szarego, codziennego życia, w których tylko człowiek o duszy głębokiej umie dopatrzeć się jakiejś tragicznej grozy. Grozę tę oddaje Żeromski w takim opisie podmiejskich okolic Warszawy, w scenach życia fabrycznego, wreszcie w owych krajobrazach, zrodzonych przez nasz wiek wielkiego przemysłu. Jego opisy natury, splugawionej przez przemysł, są jakby ilustracyami do estetyczno-społecznych nawoływań Ruskina. Są to „bolesne obrazy sromoty natury“, obrazy te są dla człowieka wyrzutem; Judym spogląda na nie „jakby na krajobrazy swej duszy. Widział doskonale wszystkie logiczne konieczności, wszystkie mądre, twórcze prawa przemysłu, ale w tej samej chwili wyczuwał bezrozumne wzruszenia, płynące obok nich samopas, jak rzeki niespokojne, burzliwe albo ciche, sobie tylko samym i swym własnym prawom podległe. I płakał we wnętrzu duszy swej nad tą ziemią. Jakiś łańcuch niezgłębionej sympatii spoił go z temi miejscami. Coś widział w tem wszystkim, czego rozum nie ima i czemu wyobraźnia nie jest w możności dotrzymać kroku“...

Czarem żywym, udzielającym się czytelnikowi z siłą bezpośredniego wrażenia, tchną u Żeromskiego wszystkie postaci kobiece; w swym twardym języku odnajduje on słowa i tony

miękkie, tkliwe, gdy zaczyna mówić o kobiecie. Wogóle sposób traktowania kobiety, jako tematu, rzuca nader sympatyczne światło na artystyczną osobowość Żeromskiego. W kobietach jego nie znajdujemy ani owego niezdolnego, bezkrwistego sentymentalizmu, jakim jaśnieją bohaterki powieści „dla rodzin polskich“, ani owej znamiennej dla naszej doby lubieżności „literackiej“. Żeromski okazuje nam w kobiecie i duszę i ciało: obadwa te pierwiastki odgrywają równorzędną rolę w pragnieniach mężczyzny. A nawet gdy przemawia doń jedna tylko strona fizyczna miłości, to i tutaj nie znajdujemy szczegółów sypialnianych, lecz tylko słów parę, gorących jak płomień, jak ta wieczysta tęsknota człowieka do miłości. Ów głód miłości to uczucie znane bohaterom Żeromskiego; samotni, „bezdomni“, wyrzekający się świata dla idei swojej, pragną i tęsknią z taką samą nieprzepartą siłą, z jaką rwą się do czynu w sprawie idei. Autor „Promienia“ nie wyodrębnia pierwiastku kobiecego z pośród czynników życia pod postacią „erotyzmu czystego“. Kobieta jest dla niego organiczną częścią składową życia, jak praca, idea, piękno i wiele innych. Bez niej nie masz szczęścia, jak bez zdrowia, jak bez myśli wznioślejszej, aleć i ona sama nie zastąpi prawdziwemu mężczyźnie świata całego. Taki jest stosunek autora do kobiety w „Promieniu“ i „Bezdomnych“. W tej ostatniej powieści znajdujemy obszerne studyum nad charakterem ko-

biecym. Niema tam żadnych nowych myśli „nowej“ kobiety; Joasia jest z pokolenia kobiet biernych, nie buntujących się, lecz zato ciężko pracujących. Natura czysta, poświęcająca się, wytrwała w pracy, jak tysiące i tysiące innych kobiet — tchnie w „Zwierzeniach“ swoich taką niepodobną do podrobienia kobiecością, że przychodzi na myśl podejrzenie, jakoby je pisała kobieta. Przedziwną intuicją autor odczuł duszę Joasi: tylko wielki artysta dokonać mógł tego w tak mistrzowski sposób nie posiłkując się oryginalnym pamiętnikiem. „Zwierzenia“ Joasi są jedynym ustępem, w którym kobieta występuje jako temat wyłączny, ogarnięty w całości. Najczęściej postaci kobiece są dla Żeromskiego jedynie zjawiskiem, które wywołuje w jego bohaterach pewne uczucia i refleksje i pewne walki duchowe. Wyjątkowo wyczerpujące studium nad Joasią potrzebne mu było dla rzucenia światła na to czem była kobieta, z którą jednakże rozstać się musiał Judym. Niejednokrotnie kobieta występuje u Żeromskiego jako symbol nie refleksyjnej, żywiołowej potęgi uczucia. Taką jest „Siłaczka“, taką owa odrażająca fizycznie, a tak przepotężną matką dziewięciorga dzieci w „Ananke“, taką bratowa Judyma i inne. Postaci kobiece Żeromskiego nie odbiegają od ogólnikowego, wrosłego w literaturę naszą typu kobiety biernej, bohaterki poświęcenia. Ich refleksje są dość płytkie, głębszym i nowszym w naszej literaturze powieściowej jest jedynie



ów bunt przeciwko ślepej sile uczuć-przesądów, który widzimy w „Tabu“, gdzie młoda żona waryata ośmiela się pytać, czyż wiecznie szczęście ludzkie mają deptać owe uświęcone „tabu“, gdzie nie masz treści tylko zwyczaj, gdzie niema słodczy poświęcenia tylko ohydne udawanie? Jestto bunt nowej a uczciwej kobiety-człowieka, to bunt wierności dla niekochanego męża, to wstręt do nabożnej, tradycyjnej hipokryzyi — to wreszcie owo wołanie o prawo do życia, które zaczyna się już rozlegać po szerokim świecie.

\* \* \*

Żeromski w dwóch największych pracach swoich, w „Promieniu“ i „Ludziach Bezdolnych“ zawarł się w ściśle własnej dziedzinie tematów. W dziedzinie tej wyprzedził on znacznie wszystkich poprzedników swoich, a następnie wskazał wzory, z którymi liczyć się muszą. Mówię tu o tematach społecznych.

Są a i zawsze były w życiu pewne strony, każdemu znane, codziennie narzucające się oczom i myślom ludzkim; tysiąckrotnie poruszane przez naukę i wołaczy społecznych. Zjawiska te, jak hordy ciurów wlokły się za pochodem cywilizacyi, aż za dni naszych urosły do olbrzymich wymiarów. Imiona ich — nędza, wyzysk, krzywda. Te żywiołowe, bezświadome, nieosobiste zjawiska przez wieki całe napróżno domagały się sprawiedliwości; głos pokrzy-



wdzonych uderzał w niebo, bo na ziemi przez długie czasy nie można było odnaleźć i wskazać sprawcy tych krzywd.

Aż za dni naszych, po wiekach rozwoju moralnego, zrodziło się sumienie społeczne, obarczające ludzi odpowiedzialnością — za winy niepopelnione. Ta idea społeczna, odbijająca się w potężnych prądach masowych, w instytucjach i całokształcie naszego życia społecznego, weszła naturalnie i do literatury. W naszej literaturze idea społeczna zaczęła ukazywać się już prawie od pół wieku, najczęściej w postaci szablonu o charakterze czysto publicystycznym. Posiłowano się nieraz obrazami nędzy, aby uwydatnić nieludzkość jakiegoś krzywdziciela i cnotę wybawcy: zjawiał się krzywdziciel i wyrastała nędza — zjawiał się wybawca i nędza znikła. Tak melodramatycznie pojmowano zjawiska społeczne.

Za naszych czasów traktowano je w postaci mdłych nowelek lub nudnych, naciąganych powieści; autorowie celniejsi unikali niebezpiecznych tematów społecznych, tak niezdolnie ogranych już przez głośne a fałszywe katarynki, poruszane przez dobrą wolę i najlepsze chęci, ale bez udziału talentu. W rezultacie nikt z pisarzy naszych nie okazał nam nędz społecznych jako zjawiska zwyczajnego, codziennego, najbardziej przerażającego nie swemi poszczególnymi objawami, lecz właśnie tą swoją zwyczajnością.

Żeromski maluje obrazy nędz społecznych nie jako kwiaty egzotyczne lub jakieś dziwowisko nadzwyczajne, lecz właśnie jako wszechobecne, nieuniknione cienie, rzucane na świat przez nas wybrańców, oświecanych słońcem cywilizacyi. Dla Żeromskiego nędza nie jest „tematem“, dogodną sposobnością do namalowania czarną farbą obrazka „społecznego“ lub do wypowiedzenia garści dźwięcznych a tanich ogólników z nieuniknionemi kropkami... odwołującemi się do współczucia czytelnika.

Nędza jest wszędzie, nędzę tworzy każdy z nas, nędza krzyczy, nędza cuchnie i zaraża nam powietrze, — — nędzy nie zauważyć nie podobna — mówi Żeromski. Nie dodaje nawet „nie wolno“. Nędza jest dla niego zjawiskiem żywiołowym, którego pominąć nie można, gdy się maluje życie.

To też obrazy nędzy, uczucia nędzarzy i refleksye nad nędzą, na każdym kroku napotykanne u Żeromskiego nie wyglądają na wycinki z artykułów publicystycznych, wklejone do opowiadania. Troski społeczne, wypełniające duszę Raduskiego i Judyma są tak istotnie związane z całą ich istotą moralną i umysłową, że niepodobna nawet nazwać „społecznikami“ tych dusz cierpiących. Określenie takie dla dwóch głównych postaci Żeromskiego jest za małe i powiedzmy lepiej, całkiem nieodpowiednie. Wszystkie zjawiska życia, jak miłość, pragnienie szczęścia osobistego i zabiegi około

nich występują u tych postaci na tle wielkiego pogłębienia psychologicznego. Na tem tle powstają w nich i idee społeczne. Ludzie ci nie myślą gotowymi szematami, lecz pracują mózgiem i duszą nad wyrobieniem w sobie ostatecznego pojęcia o istocie zjawisk społecznych i o tem, co czynić należy i czego nie wolno, żyjąc za czasów naszych. Raduski i Judym to nie manekiny „społecznikowskie“, każda ich myśl, każdy krok dowodzą, że są ludźmi. W kreacyi dwóch tych postaci Żeromski dał dowód wielkiej i rzadkiej siły artystycznej, gdyż bardzo nieliczni powieściopisarze ustrzegli się szablonu i martwej deklamacyi, prowadząc swych bohaterów na niwę społeczną. Sprawy te, odczuwane rozsądkiem a nie bezpośrednio uczuciem są niebezpieczną próbą dla autora, i jeśli niema nic łatwiejszego nad spłodzenie utworu z tendencją społeczną, to ukazanie się dzieła sztuki o treści społecznej jest wypadkiem wyjątkowym. Nader nieliczne powieści społeczne należą do literatury. Nie podobna podrobić uczucia, a ono jedno stanowi o zdolności autora do wypowiedzenia czy to krzywd, czy to walk społecznych.

Żeromski to uczucie posiada. Ono to sprawia, że bohaterowie jego, oblewając się krwawym potem w ciężkiej walce o prawdę, w zapasach z siłami tak nielitościwymi, jak siły natury, nie wyglądają na patentowanych męczenników, lecz są tylko ludźmi, głęboko czującymi



i pragnącymi, może najlepszymi z ludzi, lecz ludźmi tylko.

Nic, co ludzkiego nie jest im obcem: zdarzają im się chwile słabości, wahań, wyrzekają się dóbr tego świata, miewają jednak chwile popędów egoistycznych, zazdrości względem spokojnych, zrównoważonych i używających życia filistrów. Walki ich to nie tytaniczno-demoniczne pantominy, jakie oglądaliśmy tak często w powieściach „społecznych“: tu działają ludzie po ludzku, pracują w imię prawdy, ale imają się pracy pospolitej, czują jak tylko człowiek czuć może cześć dla idei swojej, ale nie modlą się do niej słowami poetów, a w chwili ciężkiej klną po chłopsku, ordynarnie — — nie wiadomo, czy wrogów swoich, czy może tę okrutną prawdę, która pcha ich do czynu.

„Społeczników“ spotykamy u Żeromskiego często. „Doktor Piotr“, tłumaczący staremu ojcu, co to jest wartość dodatkowa, „Siłaczka“, padająca na ciężkiem stanowisku bojowniczkim światła, to pierwsze postaci, rzucone jako sylwetki istot, ożywionych duchem społecznym. I tu w tych zarysach widzimy nie szablony, nie doktryny powleczone skórą ludzką, lecz istoty żywe. To właśnie ożywienie tematów społecznych, które dotychczas raziły nas swą martwością w powieściach tendencyjnych, jest rzetelną zasługą Żeromskiego w dziejach naszej literatury powieściowej.

Żeromski nie kształtuje swoich postaci według szematów pewnej doktryny, wydaje mi



się nawet, że obcym mu jest duch wszelkiej tendencji w znaczeniu konsekwentnego przeprowadzenia w powieści pewnych uprzednio powziętych przekonań i poglądów. Tematem jest dla niego dusza ludzka, a raczej pewna dziedzina przejawów ducha ludzkiego.

Mamy przed sobą człowieka, który w duszy swej posiada pierwiastek wrogi szczęściu osobistemu, wrogi spokojowi ducha i wygodzie ciała. Ma on w sobie samym nieprzyjaciela swego, nieodłącznie towarzyszącego mu po drogach życia. Na imię mu — sumienie społeczne. Ono nie pozwala mu być spokojnym widzem nędz świata i obojętnym świadkiem krzywdy. Sumienie to każe mu widzieć w zjawiskach życia to, czego nikt z tłumu nie dostrzega, wsłuchiwać się w odgłosy, nie dochodzące nigdy do uszu zwykłych zjadaczy chleba. Wszystko co go otacza, ma dla niego inne barwy, inne znaczenie niż dla reszty świata. Te zapasy samotnej duszy ludzkiej z całym światem, te walki, do których pcha ją fatalizm pewnej idei wyłącznej Żeromski obiera sobie za temat. Tak powstaje tragedia Raduskiego w „Promieniu“ i Judyma w „Ludziach Bezdomnych“.

W obydwóch tych utworach punktem wyjścia jest dla autora rozterka duchowa człowieka a nie jakakolwiek doktryna społeczna, albo też bezpośrednio pragnienie przysłużenia się swą powieścią dobrej sprawie. Zawsze i wszędzie w Żeromskim przeważa artysta-psycholog, po-

szukający w życiu prawdy. Między innymi, poszukuje on tej prawdy w życiu i sprawach człowieka, pochłoniętego ideą społeczną i daje nam powieść nie tendencyjną, lecz właśnie prawdziwie społeczną, jakich niewiele znajdujemy w literaturze powszechnej. Doktor Judym i Raduski zbliżają się do ludzi Tołstoja, do owych „poszukiwaczy prawdy życiowej“.

„Bezdomni“ są dalszem rozwinięciem idei „Promienia“ i stanowią wielki krok naprzód w rozwoju talentu Żeromskiego. Mianowicie całe tło, na które autor rzuca bohatera wraz z jego ideą i pracami społecznymi, całe otoczenie, z którym Judym musi walczyć, jest oddane w „Bezdomnych“ nadzwyczaj subtelnie i oryginalnie, podczas gdy w „Promieniu“ pojęcie tego tła nie odbiega zbyt od szablonu utartego w powieściach społeczno-tendencyjnych. W „Promieniu“ całe otoczenie występuje wrogo przeciwko Raduskiemu: już w godzinę po powrocie do kraju po długich latach tułaczki, kraj ojczysty wita go ciosem pałki jakiegoś nocnego draba. „Takeś mię przywitała“... wzdycha Raduski. Powitanie to jest niejako symbolem przyszłego losu bohatera pośród swojego społeczeństwa. I widzimy dalej adwokata Koszczyckiego, z którym odrazu rozstaje się nasz bohater wrogo, który następnie intryguje przeciwko niemu i najcięższe chwile życia zatruwa mu ohydnyimi listami anonimowymi. Widzimy redaktora Olśnionego, widzimy całe miasto Plotkany,

znieważających najdroższe uczucia jego — nawet, tak los chciał, (zawsze okrutny dla bohatera) ukochana kobieta umiera mu w kilka dni zaledwie potem, jak powziął nadzieję szczęścia... Słowem cały świat z losem pospołu idzie przeciw niemu.

Tak zazwyczaj pisano powieści o tendencji społecznej: całe otoczenie rzuca się hurmem na przedstawiciela idei społecznej i maltretuje go bez litości, a wraz z nimi współdziała los, mieszając się niepotrzebnie do spraw bohatera i gmatwając wyrazistość tych walk ludzkich, które obrane są tu za temat. W życiu zdarza się prawie zawsze, że na człowieka wybitniejszego, o dążeniach ogólniejszych rzucają się intryganci z zawodu, zazdrośni lub też tacy, dla których poprostu środkiem samoobrony jest pogrążanie tych, których czyny i słowa są protestem przeciwko ich postępowaniu. Ale to są jednostki i jednostki wyjątkowe; w pewnych wypadkach mogą one być wyrazicielami opinii ogółu, ale przeważnie stoją odrębnie; przeciwników takich człowiek w rodzaju Raduskiego powinien uważać raczej za wrogów osobistych, niż za zasadniczych nieprzyjaciół swoich dążeń społecznych. Nieprzyjacielem tym jest kto inny. Nieprzyjaciel ten nie występuje zaczepnie, pozostaje biernym. Ale ta właśnie bierność i obojętność jego jest tak potężną i nieprzepartą, iż rozbijają się o nią wszelkie wysiłki ludzkie. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że



bojownicy idei (jakiegokolwiek) walczą przez całe życie z hałaśliwą sforą poszczególnych przeciwników, że one są jedyną ością w ich oku. Jestto złudzenie.

Każda wielka prawda, każda idea nowa walczy jedynie z obojętnością tłumu, z tym najpotężniejszym wrogiem wszelkiego postępu w dziedzinie myśli. Każdy bojownik idei wie, że tego jedyne go wroga nie zwalczy nigdy, że z nim niema porozumienia, że bierny ogół będzie zawsze dla jego głosu puszczał bez echa.

W „Promieniu“ autor nie uwzględnił należyte go stosunku ogółu do idei i jej bojowników. Nie widzimy tu tej żywiołowej potęgi. Wśród myśli Raduskiego nie znajdujemy przecucia jego głównego wroga. W „Bezdomnych“ zato ów wielogłowy potwór-ogół ukazuje nam się w całej pełni: Judym jako działacz społeczny czuje się samotnym wśród tłumów ludzkich, ale nie napotyka nawet wrogów, którymi by mógł gardzić. Za to dochodzi do głuchej, ślepej, niemej i jak skała niespożytej ściany — obojętności ogółu na te sprawy, które są treścią jego życia. Kim są przeciwnicy Judyma? To nie postaci z „Promienia“, nie Roszczyccy, Olśnieni, to ludzie uczciwi, światli. Sam Judym nie uważa ich za innych. Dr. Czer-nisz i jego kółko przoduje wyborowi inteligencji warszawskiej. Dr. Węglichowski i Krzywosąd, z którymi Judym walczy w Cisach są postaciami odmalowanemi przez autora bardzo



sympatycznie. A jednak Judym od pierwszego zetknięcia się z tymi nieposzlakowanymi ludźmi czuje, że oto staje przed nim wróg jego. Judym odrazu przekonuje się, że z tymi zacnymi ludźmi niema porozumienia, że on i ci „starcy“, to dwa światy różnojęzyczne, które nigdy i przenigdy nie znajdą we wzajemnym stosunku jakiegokowiek łącznika duchowego. Judym staje tu wobec ogółu.

W oddaniu przedstawicieli tego ogółu autor nie pozwolił sobie ani razu za satyrę, w postaciach tych niema ani jednego rysu karykaturalnego. Nikt tu nie kopie dołków pod Judymem, przyjmują go wszyscy życzliwie. Dr. Węglichowski cieszy się, widząc w nim człowieka z suteryny. Ci „starcy“ to nie skostniałe mózgi, co do swych ideałów nie stoją oni daleko od samego Judyma. A jednak starcie staje się nie uniknionem. Tak samo lekarze warszawscy czują się obrażeni referatem Judyma, który żąda od lekarzy dokonania przewrotu w pojęciach społecznych, zapomocą wołania o zdrowie i o prawo dla niższych warstw społecznych. Czyż my jeszcze mało robimy? wołają w oburzeniu. I rzeczywiście sam Judym przyznaje, że lekarze robią wiele, sam nazywa ich „solą ziemi“, owszem przyznaje to, ale widzi jednocześnie, że nie odczuto, ani nawet zrozumiano go. Usłyszał odpowiedź ogółu na pragnienie swej duszy, dowiedział się, że „ci najlepsi“ z ludzi są obojętnymi na jego nieutuloną troskę społeczną.

Najgorszych nie okazuje nam autor zupełnie, nie powtarza nam osłuchanych zwrotek o bogactwie wyssanem z krwi nędzarzy, nie wywołuje na scenę rozmaitych krwiożerczych fabrykantów i tym podobnych dekoracyj teatryku „społecznego“. W „Bezdomnych“ idea walczy z ludźmi uczciwymi, którzy sami posiadają pewne ideały. I właśnie to tło, na które autor rzuca Judyma wraz z jego ideą, podnosi ogromnie społeczną wartość „Bezdomnych“: ono to okazuje dopiero w całej pełni, czem jest tak zwana idea.

Żeromski mierzy ją wartością moralną jej przeciwników. Przykazanie „nie kradnij“ będzie miało zdecydowanych przeciwników tylko wśród fachowych złodziei; taż sama treść, ujęta w formę współczesnych przykazań społecznych, stosowana w całej bezlitosnej nagości do zawitych spraw naszych, będzie miała za przeciwnika cały ogół, korzystający z przywileju społecznego. Wyjątkami będą tylko Judymowie, Raduscy, odczuwający to przykazanie bezpośrednio, dotkliwie i stający do walki z resztą świata, w której znają krocie ludzi uczciwych i światłych, których szanują i szanują słusznie. Ludzie ci uznają „w zasadzie“ ideę Judyma i w dyspacie na słowa pogodziliby się z nim łatwo. Ale Judym jest człowiekiem czynu, a idea jego jest prawdą żywą, nie doktryną papierową, którą dość jest sformułować i złożyć do archiwum nauk społecznych „czystych“. Idea taka ma wy-

magania olbrzymie, straszne dla jednostki, pragnącej jej służyć.

Tę wielkość idei potrafił nam okazać Żeromski. Za sługę jej dał nie fanatyka głuchego, i ślepego na wszystko, lecz człowieka żywego, czującego, zdolnego do wszelkich uczuć ludzkich, za tło dał ogół, składający się nie z wybranych jakichś jednostek, lecz z ludzi zwyczajnych, z którymi Judym spotykał się w życiu, lecz ich nie szukał przy pomocy autora. To wrażenie prawdy życiowej bije z każdej stronicy „Bezdomnych“.

Pomińmy na razie błędy techniczne tej powieści, wszelkie usterki formy i spojrzujmy na nią, jako na wcielenie pewnej idei. Następnie uprzytomnijmy sobie rozmaite powieści i powieściadła społeczne, jakie zdarzało nam się czytać. Obok Judyma postawmy tamtych bohaterów, obok walk i myśli Judyma tamte walki, obok Węglichowskiego, Krzywosąda i innych przeciwników Judyma postawmy tych karykaturalnych, sadzami malowanych wrogów idei, jacy grasowali na stronicach powieści tendencyjnych. I porównajmy.

Autor „Bezdomnych“ czeka tylko na takie porównanie, by otrzymać miano pierwszego powieściopisarza społecznego w nowej literaturze naszej. W studium historycznym nad polską powieścią społeczną „Bezdomni“ zajmą rozdział ostatni, w którym będzie mowa o ostatecznym wyzwoleniu się powieści społecznej z pęt ten-



dencyi i zerwaniu jej z szablonem. Historyk literatury pominie te zaćmiewające nasz sąd wady formy i zaliczy Żeromskiego do liczby tych, którzy ożywili ją nowym, swoim własnym pierwiastkiem, z którym liczyć się muszą wszyscy, piszący po nim powieści społeczne.

Tym pierwiastkiem jest przede wszystkim głęboka analiza psychologiczna, stosowana do człowieka idei i płynąca stąd żywość i barwność postaci dodatnich w jego powieściach.

Powieść społeczna zwykle dzieli świat na dwie połowy: po jednej stronie stoi bojownik dobrej sprawy, po drugiej jego przeciwnicy. Ci ostatni pochłaniają zwykle całą uwagę autorów, otrzymują też z ich ręki żywość i barwność — zachowując całą różnorodność charakterów swoich i najczęściej jako pierwiastek satyryczny stanowią o całej wartości utworu, zarówno artystycznej, jak społecznej. Zato bohater główny, przez którego i dla którego istnieje reszta otoczenia, ten, w którym streszczać się ma główna idea utworu, najczęściej i prawie zawsze jest istotą bladą, niewyraźną, utkaną z ogólników, jednym słowem zaniedbaną pod względem artystycznym. Daje mu się za godło ideał, pojęcie mgliste, o niepewnym pochodzeniu, każe mu się bronić tego ideału w imię jakiegoś nieumotywowanego nakazu, niewiadomo skąd płynącego; wkłada mu się w usta piękne i wielkie słowa, w duszę uczucia wzniósłe a szlachetne... Te „żelazne“ charaktery doprowadzone są często-



kroć do karykatury, a za najbardziej typowy przykład takiego traktowania bojowników prawdy można uważać wiele „niezłomnych“ postaci Rodziewiczówny. Naturalnie karykatur nie znajdziemy u autorów bardziej wytwornych, zawsze jednak postacie te są i u nich blade i zaniedbane, jakgdyby o tych, którzy głoszą prawdę nie można było powiedzieć nic nad to, że są „mężami sprawiedliwymi“. Idea w takim traktowaniu zamienia się w konwenansowy, utarty symbol, nad którym jakoby niema pogo rozwodzić się zbyt. Ideę społeczną ilustruje się zjawiskami ujemnymi, które ona ujawnia w życiu, jako specyficzny odczynnik moralny, ale samej istoty tego pojęcia nie dotyka się analizą, nie szuka się w duszy bohatera idei, nie mierzy się stopnia jej natężenia, wogóle nie traktuje się idei społecznej jako zjawiska, posiadającego własne, istotne, a nietylko względne istnienie. Bohaterowie idei w powieściach społecznych również nie posiadają tego życia wewnętrznego, które by ogarniało ideę pospołu z pragnieniami i pobudkami natury osobistej, gdzie okazane by były owe nieuniknione starcia wymagań idei z potrzebą szczęścia osobistego. To nadzwyczaj bujne życie wewnętrzne, jakim żyć muszą ludzie idei, mogłoby być niewyczerpaną kopalnią nowych tematów psychologicznych — w rzeczywistości zaś okazuje się, że z niezliczonych prób w tym kierunku, bardzo i to bar-

dzo wyjątkowe zaliczyć można do kreacyj artystycznych.

Jak to zaznaczyłem powyżej, Żeromski, powołując do życia swego bohatera, nie stwarza go z uprzednio powziętej idei, czy doktryny społecznej, lecz stoi od początku do końca na gruncie ścisłej, psychologicznej prawdy.

Na pierwszej stronie „Bezdomnych“ dr. Tomasz Judym ukazuje nam się nie w todze zadumy „społecznej“, spoglądający chmurnie na zbytek i przepych Paryża — owszem uczuwa nieprzeparty pociąg do tego życia, gdzie króluje spokój, zadowolenie, piękno. Są to myśli człowieka ubogiego, który kosztem szalonych wysiłków dźwignął się z nędzy, w której się urodził i popędem całkiem naturalnym pragnie piąć się coraz wyżej i wyżej. A jeżeli idea społeczna nakazuje mu hamować ów popęd, to nie może ona zabić w nim uczucia zazdrości lub przynajmniej tego westchnienia, które wyrывa mu się z piersi na widok, dajmy na to, pięknej, subtelnej kobiety, otoczonej atmosferą zbytku. Przy pierwszym zetknięciu się z osobami z wyższego świata, niedostępnego dlań dotychczas, odczuwa Judym całą marność swego życia, wstydzi się sam siebie i przedstawiając się, jako syn szewca z ul. Ciepłej, przeklina w duchu los swój. Jest to uczucie chwilowe, szybko mijające, ale takie momenta Judym będzie miewał często w przyszłości; one występować będą w przełomowych chwilach jego życia i mieć

jasność jego idei; będą osłabiać siłę owych pragnień społecznych, które Judym chciałby złać, zespolić, utożsamić z pojęciem szczęścia osobistego. Te uczucia zazdrości, pożądania dóbr tego świata, które Judym uważa za najniebezpieczniejszego swego wroga, każą mu w końcu zerwać z ukochaną Joasią, wyrzec się wszelkiej pokusy i odciąć się, jak nożem od reszty świata, by pozostać już na zawsze samotnym, bezdomnym. Judym przypomina tu owego ascetę z „Arymana“\*), który wobec pokusy upala sobie palec za palcem u ręki — „albowiem duch jest silny, ale ciało słabe“. Pod tym względem Judym zna siebie; już przelotne uczucie ku pięknej pannie Natalii daje mu poznać całą wątpliwość jego idei, którą kiedy indziej mógł poczytywać za niezłomną.

Uczucie pustki, opuszczenia w życiu, braku własnego domu i własnego szczęścia ogarnia Judyma często — ono to zaprawia mu wszystkie myśli smutkiem. A gdy nareszcie posiadał to szczęście na chwilę jedną, pokochawszy Joasię, gwałtowne starcie ze światem Cisowskim przypomina mu owo nieuświadomione jeszcze a wiszące nad nim memento: Nic z tego — musisz być bezdomnym!

---

\*) Ostatnia nowela Żeromskiego. Ateneum, Luty — 1901.

„I jakby cień jego osoby, na małą, na niewymownie małą miareczkę czasu, stanęło przy nim coś tak wiadome, coś blizkie, coś najbardziej blizkie, coś tak blizkie, jak trumna: samotność... Zdawało się, że mówi niezrozumiałym językiem, od którego zimno przejmuje i włosy się jeżą na głowie: — nic, nic, ja poczekam“.

Judym nie zważa na to — bolesne ukłucie minęło. Całą potęgą myśli pracuje nad sposobem naprawienia stosunków z wrogami swymi. Nie może się pogodzić z myślą opuszczenia Joasi. On, bojownik idei, wyrzuca sobie to, co uczynił, broniąc sprawy słusznej; chciałby odwołać wszystko, kogo należy przeprosić — byleby nie oddalać się od Joasi.

Wobec nieodwołalnej konieczności wyjazdu z Cisów i ruszenia w świat na niepewne Judym spostrzega w sobie nędzne uczucie, „które swój łeb obrzydły, jak czoło fok, wysuwało od chwili do chwili z ciemnej głębiny“. Judym marzył — „nikczemnie - marzył“ — o zawarciu kompromisu z niecierpiącą póluczuć i półśrodków ideą swoją.

To „mięsożerny instynkt życia“ odezwał się w nim — wróg idei.

Idea Judyma jest okrutną, nielitościwą. Pożera całą duszę ludzką, wymaga od niej poświęcenia wszystkich sił, wszystkich pragnień — inaczej nie jest sytą i nie daje spokoju ofiarom swoim. Każdą chwilę szczęścia zatrzuwa im swoim groźnym „memento“, a ciężka służba



w jej imię podjęta, pełna poświęceń i walk, nie zdoła zagłuszyć tego głosu wewnętrznego, który w pełnym poczuciu praw swoich woła: „chcę szczęścia!“

Judym nie jest fanatykiem idei, również jak Raduski. Idea nie staje się dla nich manją wyłączną, pochłaniającą wszystkie siły ducha i wszystkie pragnienia. Fanatyk typowy (pojęcie zda się raczej abstrakcyjne, niż psychologicznie prawdziwe) to jednostka, dla której pojęcie szczęścia osobistego zrasta się niepodzielnie z powodzeniem idei lub przynajmniej z pracą dla niej.

Fanatyk nie zna co to wahanie, zwątpienie, idzie on zawsze do jednego, jedyne go celu, o jednym tylko pamięta, a o reszcie, ogarniającej cały świat własnych, powszednich, ogólnoludzkich pragnień — zapomina. Życie duchowe takiego człowieka jest nader proste, powikłań psychologicznych nie posiada. Dusza fanatyka zbliża się do duszy dziecka i jako temat jest łatwą do ujęcia.

Wielką trudność zato przedstawia praca nad ujęciem takich charakterów jak Judym lub Raduski: ponad wszelkimi walkami zewnętrznymi góruje w nich walka i praca wewnętrzna; pamiętać oni muszą nietylko o pracy dla idei, ale i o zachowaniu w sobie tej idei. Ta olbrzymia, podwójna praca, pełna kląsk zewnętrznych i gorzkiej świadomości o niemocy własnego ducha, czyni z tych bohaterów Żeromskiego po-

staci tragiczne, tem bardziej wstrząsające, że są wyjęte z życia codziennego i malowane barwami szaremi szarego życia współczesnego.

Gdy się wymawia słowo „męczennik idei“, mimowoli staje nam przed oczyma Prometeusz przykuty do skały i setki podobnych symbolów, ujętych już od wieków w szatę artystyczną, szatę tradycyjną, o której niekażdy poeta zdoła zapomnąć, gdy zapragnie odwieczny tragizm ducha ludzkiego przelać w formy współczesne. To też mało posiadamy postaci tragicznych obywateli się bez koturnów, bez tradycyjnej deklamacji i przeróżnych nadzwyczajności; stają się śmieszne, gdy się je przemocą wtłacza w warunki życia powszedniego. U Żeromskiego tragizm ten jest zupełnie prawdziwym, szczerym. Kim że są jego postaci tragiczne?

Raduski, to człowiek, który po długiej, musowej tułaczce zdala od kraju, powrócił do ojczyzny z niezłomnem postanowieniem poświęcenia się pracy dla dobra ogółu. Ale nie marzy o „szerokim terenie“, o „rozległym wpływie“ — nie posiada wygórowanej ambicji: zakłada pisemko na prowincyi i chce je prowadzić w duchu „światła“; wpływ swój chce szerzyć w skromnych granicach inteligencji łzawieckiej.

Doktór Judym chce być tylko „dobrym lekarzem“, nie rzuca się na cały świat, nie czepia się tego wszystkiego, co go w otaczającym

życiu razi i boli — pragnie tylko i żąda, by dbano o zdrowie i życie ludzkie.

A chociaż takie postawienie kwestyi równa się zasadniczemu protestowi przeciwko całemu życiu współczesnemu, jednak w praktyce, w pracy codziennej Judym nie wykracza poza bezpośrednio dotyczące go jako lekarza sprawy higieny. Pierwsze starcie jego ze światem dotyczyło roli społeczno-moralnej, jaką według niego, lekarz odgrywać powinien w życiu społecznem. W Cisach wszystkie siły jego pochłonął szpital, chorzy i walka z administracją Cisów o zezdrowienie okolicy. Judym jest przede wszystkim lekarzem, naturalnie posiada on idee w jaknajszerszem znaczeniu społeczne, one są „siłą poruszającą“ jego zabiegów około higieny ludu, ale, powtarzam, w pracy i walce codziennej, walczy on o rzeczy wyraźne, praktyczne, będące raczej wyrazem jego osobistych uczuć, niż programem jakiejś społecznej doktryny.

Taki stosunek do zadań i prac ideowych czyni z Judyma i Raduskiego nie jakoweś jednostki arcywyjątkowe, jakie zwykle bywały u nas bohaterami eposu społecznego, lecz przedstawia nam ich jako postaci wzięte wprost z życia, z pośród legionu ludzi czynu, którzy stanowią bardzo małą odsetkę w każdym społeczeństwie, niemniej jednak istnieją. Raduski i Judym są symbolem tych sił społecznych rozproszonych wśród „motłochu egoistów“. Je-



dnostki takie przechodzą wielkie dramaty wewnętrzne, ale dla otoczenia pozostają zwyczajnymi ludźmi i o ile nie dochodzi do zatargów poważniejszych, traktowane są z pobłażliwością, jako „sympatyczni narwańcy“.

Takich ludzi tłum nie kamieniuje. Żyją pośród nas mniejsi lub więksi Judymowie, a ta tragiczna postać, oddana barwami ze wszechmiar naturalnemi, daje nam prawdziwe pojęcie o losie idei pośród naszego szarego, powszedniego życia, zachowując jednocześnie charakter symbolu owej wiekuistej tytanicznej walki między człowiekiem a tłumem.

Powszechnie uznaną i jedynie uprawnioną niejako w naszej powieści społecznej genezą idei dobra społecznego — jest miłość, owa miłość ku ludzkości, która ma jakoby przepęłniać dusze bohaterów idei. Miłość ku ludziom pcha ich do czynu, ona każe im znosić wszelki ucisk i cierpienie, poświęcać się, nawet ginąć ze słowami przebaczenia na ustach....

Literatura i sztuka za pierwowzór wszelkich męczenników idei obrała sobie tę Postać Wielką, która góruje ponad wiekami pamięcią nieprzebranej, nadludzkiej miłości. Bohaterów dobrej sprawy malują na obraz i podobieństwo Chrystusa, dając im za podstawowe uczucia miłość ku ludzkości i pragnienie poświęcenia. I pomimo, że czasy nasze są epoką wielkiego rozwoju świadomości moralnej, że potrafimy już sobie zdać sprawę z wielu pobudek czy-



nów ludzkich, zarówno dobrych, jak złych, — owo uczucie „miłości wszechludzkiej“ pokutuje w wyobraźni naszej, gdy przedstawić zechcemy rycerza dobrej sprawy. Ta płytkość psychologiczna czyni wielką szkodę wyrazistości głównych bohaterów wielu powieści społecznych.

Żeromski, jako głęboki psycholog, nie mógł wpaść w błędy swoich poprzedników na niwie powieści społecznej. Nie zapomina on o tem, że ludzie są ludźmi. Bohaterowie jego zdolni są do głębokich przywiązań osobistych, ale nie posiadają owego tradycyjnego uczucia miłości, ogarniającego świat cały. Można twierdzić nawet, że nie lubią ludzi. Zamiast przykazania: „miłuj bliźniego twego“ słuchają oni głosu wewnętrznego, który im mówi: „nie wolno ci krzywdzić bliźniego twego, nie wolno ci patrzeć obojętnie na krzywdę jego. Czyń dobrze!“

Żeromski nie rozwodzi się nad uczuciami altruistycznymi swoich bohaterów. Nie daje nam ani jednego momentu, w którymby Judym z ciepłym uczuciem, ze słowami miłości zwrócił się do nędzarza. Widok nędzy, ciemnoty, upodlenia wywołuje w nim całkiem naturalny wstręt. Judym pracuje ponad siły, z zaparciem się siebie wśród chorych nędzarzy, myśli o ich niedoli, stacza za nich walki, dla nich wreszcie wyrzeka się nazawsze szczęścia osobistego. A jednak nienawidzi ich, nienawidzi ich za to, że są ciemni, brudni, ohydni; za to, że kalają

świat swoim nędznem istnieniem, że wreszcie zmuszają go do poświęceń... Judym wie dobrze, kto jest winnym tych nędz; wie, kto zmusza go do wiecznego trudu; jednakże nienawiść jego nie zwraca się ku tym winowajcom, lecz zwała się na tych właśnie, którzy cierpią. Dlaczego? Bo Judym jest surowym sędzią swoim, wie, że i on zarówno jak wszyscy wybrańcy losu, jest obarczony winą społeczną. Winę tę czuje dotkliwie, musi ją zmyć pracą całego życia, więc czuje nienawiść ku tym, którzy mają pożreć całe jego szczęście. Żał mu życia swobodnego, spokojnego, żał mu szczęścia, więc nienawidzi nędzy, jako swego wroga osobistego.

„To mój ojciec, to moja matka“ — — szepce Judym, widząc ludzi pracy, myśląc o tem, że oto są istoty ludzkie, których życie całe upływa w ciężkiej pracy, a starość w nędzy i poniewierce. Ale to nie miłość odzywa się w nim słowami Ewangelii — to niezapomniana karta jego życia, na której napisano „nędzarzem i nędzarką byli rodzice twoi“. Judym wie, co to jest nędza, wie jakim to cudownym trafem i jakimi wysiłkami wydobył się on z „motłochu“. Motłoch pozostał jakim był i będzie istniał wiecznie wraz ze wszystkimi nędzami swemi, jeżeli — jeżeli nie opamiętają się ludzie... Wizya „motłochu“ nieraz ukazuje się wyobraźni Judyma i wszystko, co go odpycha, co mu jest wstrętnem, nienawi-

stnem, zrosło się z tem pojęciem „motłoch“ — i dla tego motłochu poświęca się całkowicie, niepodzielnie. Judym jest dla siebie bardziej okrutny niż Raduski; nie pozwala on sobie na żadne ukochanie osobiste, na żadną miłą sercu troskę, jak Raduski, który wychowuje dwie sierotki. Judym w ostatniem pasowaniu się ze sobą ogarnia myślą siły swoje i sprawy, którym ma służyć — i dochodzi do ponurego wyroku: muszę być sam. Jego Joasia byłaby dlań wyjątkową, z tysiąca kobiet wybraną kobietą, byłaby jedyną towarzyszką doli i niedoli dla takiego jak on człowieka. A jednak Judym rozstaje się z nią.

Bo czuje nielitościwie jasno słabość własną, wie że ognisko domowe swem łagodnem ciepłem przetapia farysów i idei na pospolitych filistrów. Judym rozumie całą nieprzepartą siłę tego wpływu.

Człowiek idei musi być bezdomnym — mówi Żeromski.

Bardzo głęboko zastanowić by się wypadało nad tym wyrokiem, by orzec, czy jest słusznym, czy należy do tych nielitościwych prawd, które rządzą naszym „zbójeckim“ życiem. Czy praca dla idei nie może dać szczęścia uśmiechu, czy nie można jej pogodzić bodaj ze skromnemi pragnieniami szczęścia osobistego? Czyż idea nieodwołalnie musi być dla człowieka włosienicą przykrą, którą do grobu nosić trzeba,



czy musi być madejowem łożem i ławą katowską dla najszlachetniejszych dusz ludzkich?

Tak być musi — twierdzi stanowczo autor. Tak być musi — teraz — za czasów naszych. Wieki przyszłe mogą mieć swoje własne, szczęśliwe i promienne życie ideowe — nasze czasy, gdzie człowiek idei pracuje wśród miliona egoistów, muszą być dla Judymów ciemne i smutne. Tylko ponure odosobnienie od tej używającej połowy świata zdoła zachować w człowieku idei jego odporność na pokusy świata i podtrzymać w nim siły ducha.

I na ostatniej stronicy „Bezdomnych“ Judym oddała się w ciemną przyszłość bez nadziei szczęścia, nawet bez nadziei, by jego wysiłki nadludzkie i straszne ofiary miały jakikolwiek widoczny wpływ na bieg smutnych spraw ludzkich, by choć o odrobinę posunęły koło świata w kierunku lepszej przyszłości. Judym w zabiegach swych nie spostrzega owego „promienia“, który posiadał Raduski.

Raduski wierzy w „dobry kącik ludzkiego serca“; wierzy, że dwie sierotki, które wychowuje, będą już matkami pokolenia lepszych ludzi; widzi wszędzie objawy rodzącego się nowego życia i to już napełnia go otuchą. Judym wymaga od siebie więcej i przenikliwiej patrzy w życie i potrzeby jego. Zda się, autor chciał tu w postaci Raduskiego i Judyma wcielić dwa odrębne pojęcia idei społecznej: pierwszy jest przedstawicielem idei zrodzonej wśród klasy



uprzywilejowanej, idei urobionej na gruncie kultury i nie tak organicznie i boleśnie zrosłej z duszą, jak ta idea Judyma, który przez pochodzenie swoje i ciężką walkę życiową od dziecka patrzył na nędzę „kasty“ i wyrobił w sobie prawdziwe pojęcie o niezmiernym obszarze nędz społecznych.

Autor nic nam nie mówi o przyszłym losie Judyma — pozostawiając to własnym myślom czytelnika. Ale tragicznem zakończeniem swej powieści suggestyonuje nas potężnie pośrednio, bez żadnych alluzyj i domyslników zmusza nas do pracy nad rozwiązaniem problemu: co czynić będzie Judym, wolny od wszelkich pokus — oderwany raz na zawsze od życia jakim żyją ludzie zwyczajni?

Ta praca myśli, którą zadaje nam Żeromski, urywając wątek swej powieści jest istotnym pożytkiem społecznym — jest urabianiem dusz...

„Promień“ i „Bezdomni“ nie napełnią czytelnika otuchą, nie okazują one obrazów, zachęcających do niewdzięcznej pracy dla dobra ogółu. To nie dziarska pobudka bojowa, zagrzewająca krew, to smutne, ponure pieśni czasów naszych. Epos współczesny, opiewający walki znamienne dla wieku naszego, z takich pieśni składać się musi. Siły, którym wypowiada walkę Judym, są jeszcze zbyt potężne, by dawały bojownikom jakąkolwiek nadzieję zwycięstwa.

Duszą, czującą głęboko niedolę ludzkości Żeromski ogarnął to bezbrzeżne pole pracy, czekające na oraczy, na siewców, — wskazał nam, jakie to nawałnice i wichry hasają nad tem polem jałowem i co czeka na polu tem każdego siewcę dobrego za czasów naszych. Dał nam pojęcie o tem, czem jest idea i co znaczy służyć idei.

Jako autor „Bezdomnych“ Żeromski zajął wybitne stanowisko w literaturze naszej. Talentem świeżym, jędrnie zdrowym wygórował ponad najnowsze pokolenie literackie, a z pośród zawieruchy pojęć i prądów współczesnych zdołał uchwycić objaw najbardziej znamieny dla naszych czasów, objaw świadomości społecznej. Tę zdobycz moralną ostatniej doby uczynił podścieliskiem dla tragedji człowieka i tragedję tę wcielił w postać Judyma.

Od czasu ukazania się postaci Płoszowskiego nie mieliśmy w literaturze naszej drugiej kreacyi odpowiedniej miary, w której streszczałyby się najdotkliwsze troski naszej epoki. Teraz obok Płoszowskiego staje Judym. Treścią swą postaci te są sobie biegunowo przeciwległe; Płoszowski ginie dlatego, że nie posiadał żadnego dogmatu moralnego, któryby go przywiązywał bezpośrednio do życia i spraw jego. Judym dogmat ten posiada, ale wysubtelniona świadomość ciężkich obowiązków, nieodłącznych od wyznawanego dogmatu, czyni go również rozbitkiem życiowym.

Czas nasz wytwarza zarówno schyłkowców Płoszowskich, jak i rwących się do czynu, zdrowych moralnie Judymów. Pierwsi są synami zastygającego już powoli starego świata, tacy jak Judym rozpoczynają nowy okres w dziejach ludzkości, okres wprowadzania w czyn i życie tej wielkiej idei, która przed wiekami zasiana, dojrzewa dopiero za dni naszych. Judym jest jednym z pierwszych pionierów tego ruchu moralnego, do którego należy przyszłość, jest postacią samotną, tragiczną. Nie miał on poprzedników, którzyby mu torowali drogę, nie ma towarzyszy pracy i nie spodziewa się, by miał następców. Jest pierwszym osobnikiem nowego gatunku ludzi.

Te ciężkie, pełne smutku i cierpienia narodziny „nowego człowieka“ Żeromski odczuł i oddać potrafił.

---



STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI  
WEDŁUG MIEDZIORYTU ANNY COSTENOBLE



STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

NAPISAŁ,

ZYGMUNT BYTKOWSKI



Od pierwszych niepewnych kroków twórczości artystycznej jest w jej pochodzie coś jakoby rytmiczne falowanie, jakoby nieskończona gra wahań, ruchów i odruchów, przyływów i odpływów, wznoszeń i opadań; co w tysiącnych powikłaniach potykają, zwalczają się wzajemnie, to znowu łączą; zlewają, potęgują.

Falowania tego prawa, znaki i wykładniki czekają przyszłego badacza, jego formułę przyszły filozof sztuki dopiero odkryje. Czy wtenczas poprzez wahań grę nieustającą ujawnią nam się i linie ciągłego, stałego rozwoju? — Kto wie? — To pewna jednak, że falowania tego konieczną prawidłowość dzisiaj tem silniej instynktownie czujemy, im bardziej oddaleni jesteśmy od jasnego, świadomego jej poznania, i że jest ono dziś gwałtowniejsze, burzliwsze niż kiedykolwiek.

Narody i ludy zwały się, ścisnęły i skrępowwały w olbrzymich ogniskach ruchu i życia. Przestrzeń i granice krajów straciły dawne zna-



czenie. Żelazne drogi i wodne szlaki łączą najdalsze krańce, głos ludzki zapomniał dawno, co oddalenie. Przyspieszyło się niesłychanie tętno życia umysłowego, wzmożyły się i pomnożyły w niebывały sposób nurtowania prądów ideowych.

Powstają wiry i zatory, chwilowe zestrzeżenia i zgęszczenia. To tu, to tam gwałtowny ruch fal wyrzuci na powierzchnię grono artystów najróżnorodniejszego pochodzenia. Każdy z nich przynosi swe ideały, swe wierzenia i swój ustrój artystyczny, swój organizm nerwowy i swą ojczyznę w sobie odbitą i krew swego ludu.

I powstają nowe prądy myśli i przekonań, nowe nurtowania — a prądy te łamią się z miejscowymi, z dawnymi. Z dalekich zaś, innych ognisk coraz to nowe napływają fale i wzmagają to krzyżowanie się w nieskończoność.

Czyż dziw, że trudno objąć szybko kierunek i znaczenie, początek i pochodzenie wszech tych w nieustającej przemianie i kolei wznoszących się i opadających ruchów — poznać, co ruch, a co odruch? — Że patrząc w jedną stronę, nie widzi się mnogich linii, ze wszech innych stron biegnących? — Że sąd nasz i zdanie są jednostronne? — By wszechstronniej widzieć trzeba oddalenia. — Tego jeszcze nie ma.

Było to około roku 1890, gdy międzynarodowa taka gromadka znalazła się nagle w Berlinie. Byli tam zastępcy dawnych szkół i głosiciele nowych idei; ludzie o znanych już imionach i talenty sobie samym tylko znane, które jednak gromkim głosem o imię się dopominały. Byli literaci, poeci i artyści, przyszli dyrektorowie scen, redaktorzy i wydawcy. Nie wiele mieli idei wspólnych, a te które chwilami były wspólne, miały się wkrótce przeistoczyć na dyametralnie przeciwne. Ale był ruch i życie. Serca biją głośnym tętnem, w głowach się pali. Powstają różne stowarzyszenia, między innymi „Durch“ i Freie „Bühne“, a potem znany miesięcznik tejże nazwy.

Reformatorzy dowodzący są jeszcze pod panowaniem obcych wpływów naturalizmu francuskiego i północnego, ale równocześnie inna grupa własnych szuka haseł. Arno Holz ogłasza wyniki swych dociekań nad prawami konsekwentnego naturalizmu. Tezie Zoli: *„une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un temperament“* przeciwstawia swoją „sztuka ma tendencję stać się naturą i czyni to w miarę swych środków i ich użycia“. Stwarza szkołę.

Powstaje specjalność niemieckiego naturalizmu, tak zwany „*Secundenstil*“.

Naturalizm francuski odkrywał nowe światy tragizmu. Szedł zachmurzony naprzód i zagłębiał surowy wzrok bezwzględne sędzię

w najtajniejsze ohydy i potworności, czające się pod gładką powierzchnią życia i karciał. Jego pozorna bezstronność była jednak tylko maską przybraną dla pokrycia wewnętrznego oburzenia i gniewu wielkiego; maską przybraną po to jeno, by móżdżek silniej gromić, tem silniej uderzać. Inaczej naturalizm niemiecki. Nie zrodziła go wielka namiętność, nie drgał w nim tajemny głos oburzenia i protestu warstw podziemnych, warstw upośledzonych układu społecznego. Powstał z reakcyi przeciw obłudnej lub dziecinnej słodkości epoki epigonizmu, przeciw jego manierze upiększania rzeczywistości przez fałszowanie — szukał więc tylko prawdy, lub tego, co za prawdę uważał. To też z początku przynajmniej pojmował dosłownie i stosował z ogromną pedanterią hasło bezstronności rzucone przez naturalizm francuski dla pokrycia swych prawdziwych celów. Zresztą Zola nie krył się nawet do pewnego stopnia ze swą stronnością. Jego natura miała przejść przez pryzmat osobistości. Holz wypędził osobistości ze świata sztuki. Tylko „środk” i umiejętność w ich użyciu decydować mają o wartości dzieła.

Z drobiazgową dokładnością notować miano chwilę po chwili życia powszedniego, stworzyć jak najwierniejsze jego odbicie. Wierność więc tylko i dokładność — poza niemi nic. Było to oczywiste bankructwo twórczości. Jako takie przedstawia się też proces psychi-



czny, który doprowadził Holza do wypowiedzenia tych zasad.

Dzieła, które pod ich wpływem powstają, odznaczają się też tylko surowszą prawdą, objęciem szerszych warstw społeczeństwa, ale są oschłe i bezduszne. Naturalnie nie dała się twórczość zgłębić zupełnie. Coś z osobistości autorów musiało się i do tych dzieł przedostać. Mimoto kierunek ten wiódł w zaułek ślepy, bez wyjścia. Tym, którzy chcieli iść dalej, trzeba było wracać. Czynili to w tym większym popłochu, z tym większym żalem i z tem namiętniejszemi złorzeczeniami, im większy gwałt swej naturze zadać musieli, udając się na tę drogę, im mniej naturalizm, sztuka życia zewnętrznego wogóle odpowiadał ich usposobieniu.

A zdala tymczasem napływają bezustannie coraz to nowe fale. Gonią się wzajem i spychają hasła: psychologów i estetyków, parnastów, dekadentów i magów, symbolistów i mistyków.

Z Belgii dochodzi smętny głos Maeterlincka o przeznaczeniu nieznanem, co nad nami włada. Z północy Ibsen rzuca ciągle swe ponure problematy, Tolstoj swe surowe napomnienia. Dostojewskiego i Poego jasnowidzenia ciągle się wyłaniają. I wszystkie te inne hasła: w malarstwie naturalizm i symbolizm, pleneryzm, impresyonizm, preraphaelizm i hasła



sztuki ozdobniczej. A ponad tem wszystkim góruje wielki głos o nadczłowieku.

Toż w małym międzynarodowym kółku wre i kipi. Nie ma spokoju i chwili. Co dziś było prawdą, jutro staje się kłamstwem. Zrodził się pośpiech i nerwowa nagłość. Nie ma czasu na sumienną, gruntowną pracę nad sobą, na męskie zmaganie się; na bezwzględne, surowe badanie, porównywanie, na spokojne szukanie dróg, organiczne dojrzewanie....

Bo fale prą się jedna po drugiej. Bo równocześnie życie wielkiego miasta huczy nad głowami....

Aż im wszystko zbrzydło, a najbardziej sam Berlin, miasto parweniuszów, co sobie, jak tyle innych przedmiotów zbytku, znaków widomych wielkości stolicy zjednoczonych Niemiec stworzyć chciało i własną sztukę.

I oto wrodzona większości tych prometeidów niezdolność życiowa spotęgowała się tym wielkim wstrętem. Zamknęli się w sobie, uciekali przed życiem. Echa paryskiej bohemy, echa dawnego romantyzmu rozebrzmiały w tych przygotowanych na nie umysłach głośnym odźwiękiem. Najgieniałniejsze, najśmielsze i najwrażliwsze natury wyciągnęły z tysiąca paradoksów, krążących wśród nich, poważne wnioski. Rozpoczęło się to życie cygańskie, które jest jedną z form negacyi życia społecznego, tak jak niem są wszystkie kulty ezoteryczne. Podniecanie się gwałtownymi narkotykami, al-

koholem, uciechami miłosnemi do stanów ekstazy jest objawem niedoboru sił życiowych, niedoboru, który ma być zrównoważony sztucznymi podnietami. Ale życie mści się. Następuje przebieg typowy, który dla naszego studyum warto przypomnieć sobie. Nerwy biczowane ciągle ponownie do szalonej ekstazy tępieją z czasem zupełnie. Zapad nerwowy, stan tępego przygnębienia staje się z czasem normalnym, zwyczajnym. A ciągłe to przytępienie nerwowe sprowadza dalszy uwiąd instynktów, popędów życiowych, popędów społecznych. Zanika stopniowo poczucie moralności, etyki, honoru.

I rzecz ciekawa, tylko jeden popęd długo jeszcze zwycięsko opiera się ogólnemu zniszczeniu: popęd twórczy. Wszystko marnieje, on jeden trzyma się, jakoby cały ostatek sił życiowych ześrodkował się na tym ostatnim posterunku i bronił go z zaciętością rozpaczy. I oto widzimy ciekawe zjawisko. Przez to skupienie na jednym punkcie wszystkich sił czuje się osobistość, której jaźń także się niejako ześrodkowała na tym punkcie, bogatą w siły, bo nie widzi, jak opuszczone są inne punkty.

W tem szczególnem złudzeniu nie odczuwa żadnego braku, lecz w spotęgowanej pewności siebie uważa wszystko to, czego jej brak za nieważne, za niepotrzebne, wprost niedorzeczne, godne pogardy. Stąd ta charakterystyczna, zjadliwa ironia takich osobistości, to

górne natrząsanie się ze wszystkiego, co drugim jest cenne. Stąd to niesłychane poczucie wyższości nad słabym, normalnym mózgiem, mające pozorne uzasadnienie w tem, iż za mózg „normalny“ uważa mózg pospolitego człowieka, co jednakowoż nie jest wcale to samo.

Ale poza tą pozorną pewnością siebie kryje się często głęboki tragizm zupełnego zwątpienia. W chwilach — aż nadto częstych — prawdziwego samopoznania widzą takie jednostki całą ogromną przepaść, istniejącą między tem, czego pragną, a tem, co osiągają. I widzą też wtedy ze straszną jasnością całą marność tego ich życia, zapadającego po chwilowych uniesieniach i natchnieniach w stan tępego, bezwolnego poddania się. I widzą też, że pozorne bogactwo sił, to majak, że poza tem wszystkim ziele okropna próżnia. I chcieliby umknąć, uciec jak najdalej od tego życia, które wiodą, od wszelkiej powszedniości życia, wyrwać się z tej *sale corvée de la vie*... w krainę ułudy. „Ich bin der König von Samarkand“... woła jeden, „śnił, był królem...“ woła drugi, ale czują dobrze, że to tylko sen. I z tego głębokiego poczucia rozbratu między tem, co jest, a tem, o czem śnią, bierze początek owa nieskończonego smutku pełna tęsknica, którą tchną ich dzieła. Z niego płynie też poznanie niezliczonych sprzeczności wszelkiego istnienia. Co jest życie? Co szczęście? Czemu szczęście osiągnięte, szczęściem być przestaje? Co jest trwa-



nie, czas, wieczność, co znikomość, tęsknota, co przesył, wstręt? Tak pytają pełni trwogi i odwracają się z tem większem znużeniem od życia....

I oto mamy główne akordy tej rozdrażniającej symfonii nastrojów. Przerzucanie się z jednej ostateczności w drugą, wieczna gonitwa za nowością i szalone, nadęte lekceważenie dawnego, niepewność jutra i wielka pewność siebie, zarozumiałość i pogarda siebie samego; porywy, zapal i zniechęcenie, znużenie, wstręt i obrzydzenie, a ponad wszystkim górująca wielka, nieprzeparta tęsknota ku wybawieniu, pragnienie cudu.

Z takiego tła wyłoniła się postać, której pierwsze wystąpienie było gwałtownym odruchem — Polak, Stanisław Przybyszewski.

Umysł bystry, subtelny i głęboki; dar analizy przy skłonności do syntezy; wyobraźnia żywa, ruchliwa, niespokojna i nieokiełznana; nerwowa pobudliwość i wrażliwość przechodząca w przeculicę; zapalność przy braku męskiej siły — wszystko to razem składa się na duszę pełną wewnętrznej rozterki, przerzucającej się nagle ze stanu ekstatycznego podniecenia do stanu zupełnego zgnębienia — duszę, której zasadniczym akordem jest niezdolność życiowa. Syn ziemi malarycznej, potomek rodziny starej, której jeden z ostatnich członków zmarł na delirium tremens, dziecię w późnym wieku spłodzone, nauczył się Przyby-



szewski szybko biczować skłonne do zapadów nerwy alkoholem, uciekać przed beznadziejnym duszy swej smutkiem do „szałów i błędnych upojeń“.

\*                      \*

Kto czegoś szuka, ten czuje, że mu go brak. Przybyszewski porzucił studium architektury i estetyki, by jako słuchacz medycyny oddać się badaniom psychologicznym w poszukiwaniu „swej jaźni“. Nic dziwnego. Dusza tak w sobie rozszczepiona, poczucia jaźni mieć nie mogła. Ale i studia przyrodnicze nie dały mu go. Wyciągnął z nich tylko negatywne wnioski. Prawda, że dzisiejszy stan nauk o duszy nie nadaje się do tego, aby uspokoić szukającego z niepokojem odpowiedzi na dręczące go pytania. W każdej z nich kryje się cały legion nowych pytań. Przybyszewski szukał w chaosie sprzecznych haseł z rozpaczą człowieka, który zpubił ster swej łodzi, hasła swojego. Daremnie. Bystry, skłonny do ironii jego umysł czuł wszędzie pod pozorną nieomylnością zakłopotanie i bezradność. Wszystkie te pewniki naukowe szkół najnowszych pociągały go jedynie, o ile obalały dotychczasowe systemy. Jako materiały do nowej budowy wydawały mu się śmiesznie kruche i słabe. Znużony odwrócił się od tej nauki, która mu niedawała zaspokojenia, do sztuki. I wtenczas to spadły na niego odkrycia

w krainie duszy jasnowidzów takich, jak Dostojewski, Poe, Hansson, jakoby olśniewające objawienie. „W owym to czasie — opowiada w swem studyum o Hanssonie — zdarzyło się że poznałem mały zbiór nowel młodego Szweda Oli Hanssona — Paryasy. — Pierwsze wrażenie tej książki było jakoby wrażenie szczególnej wizyi. Widziałem poza książką głębokie, czychające oko, o długich, delikatnych mackach, co się w obcy mózg wpijają, by najgłębsze jego tajniki na wierzch dobyć... Napotkałem poraz pierwszy na ów nowy duch, co naukowe i wieszczcze myślenie w ich najściślejszem stopieniu, w syntezie obu sposobów myślenia do niesłychanej podniósł potęgi“. I oto wpływem tych objawień było, jakoby przejrzał nagle, jakoby jaskrawe błyskawice okazały mu niespodzianie, że chodzi po gruncie próżnią podszytym, że w okół niego wszędzie szczeliny, przepaści rozwierające się w głąb bezdenną. I zdjął go lęk ogromny, a zarazem i pragnienie wielkie prześwietlenia tych głębin okropnych. Światła w te ciemności! — wołała w nim trwoga. Poraz pierwszy opanowała go trwoga życia, lęk który uświadomionem życiem owłada, ilekroć ono głodne poznania stanie u zamkniętych bram własnej zagadki. Przybyszewski, który, kiedy odtwarza przed nami psychę pokrewnych mu ustrojów, jest prawdziwym wieszczem jasnowidzem, oddał stan tej trwogi we wspomnianem

studyum o Hanssonie z niesłychanie suggestywną siłą.

Ale czy nie stąd głównie ona pochodzi, że są to odkrycia nietyle w czyjej duszy, ile raczej w jego własnej. Na trwogę wołało w jego własnej duszy i dlatego ją tak dobrze pójmował u innych. I jak stojącego nad zawrotną przepaścią trwoga niepowszrymanie do głębi wtrąca, tak on rzucił się z rozpaczą strachu w otchłanie rozwierające się przed nim.

Tak powstał w nim krzyk o sztukę nagiej duszy. Czy da mu ona odpowiedź na pytania, które go nękają? Czy musi to czynić? — Gdy tonący na pełnem morzu zdala od wszelkiej pomocy ludzkiej — przed ostatnim wysiłkiem jeszcze z piersi swej dobiedzie straszny krzyk ginącego życia, czy śmiertelne to wołanie ma zbawienie mu przynieść? Czy też trwoga w nim krzyczy, bo krzyczeć musi? — Tak twórca, gdy go dławiący strach życia pochwyci, do krzyku głos podnosi, bo krzyczeć musi.

\* \* \*

Ze sztuką duszy naturalizm niemiecki taki, jak go Holz propagował nie mógł mieć nic wspólnego. Była to sztuka powierzchni, nie głębi. Ale naturalizm ten mimo rozpoczynającego się oporu panuje nad umysłami. Jego zdobycze: bezwzględna, brutalna szczerłość, krytycyzm, namiętne rozmiłowanie w ścisłości, choćby



# Państwowe Pedagogium i Liceum Pedagogiczne w Katowicach

pozornej, były bezwiednie przyswojoną własnością ówczesnego pokolenia. Jest nadto prawo psychologiczne, że im gwałtowniejsza jest jakaś reakcja, tem więcej zawiera w sobie z tego przeciw czemu reaguje, z początku przynajmniej. Namiętą reakcją przeciw naturalizmowi było pierwsze wystąpienie Przybyszewskiego, ale drogi, któremi chodził, były drogami naturalizmu. W poszukiwaniu sztuki nagiej duszy znajduje naturalizm psychiczny, odtwarzanie ściśle zaanalizowanych stanów duszy. Z materialnym naturalizmem miał ten naturalizm tylko niejako wspólność metody notowania szczegółowego zdarzeń każdej chwili (Secundenstil). Zdarzenia te jednakże nie były zewnętrzne, lecz wewnętrzne — zdarzenia duszy. Wspólnem też było hasło bezwzględnie brutalnego wypowiedzania prawdy, zerwania ze sposobem idealizowania właściwym poprzedniej epoce epigonów niemieckich.

Ale do metody naturalistycznej przybył też czynnik przejęty po części od mistrzów, u których się Przybyszewski po raz pierwszy spotkał z poezją duszy, ale naturalizmowi niemieckiemu wprost wrogi: liryzm. Przed powszedniością życia codziennego, przed wszystkim tem, co w życiu odręcało przeczuloną jego duszę chciał Przybyszewski uciec w sztuce. Więc umknąć w mistyczne krainy czarów i złudzeń, stworzyć życie szałów i błędnych upojeń.

Szał i upojenie! Wszakże to było treścią zewnętrznego życia całej tej grupy, z któ-



rej wyszedł. Ale po upojeniach następował stan tem większego zapadu, nerwowego przytępienia. Niezdolność życiowa jawiła się naga przed jego świadomością czasem wstrętą. Z takich stanów przygnębienia i z nienasyconego, bezsilnego pragnienia ponownych wzlotów, zrodził się ów namiętny patos, co pod zewnętrzną powłoką naturalizmu bił głuchem tętnem już w pierwszych dziełach Przybyszewskiego, wybuchając czasem krwawymi płomieniami. Tak naturalistyczne odtwarzanie zdarzeń duszy przerywają raz wraz wybuchy liryzmu i patosu i z niem na dziwnie niejednorodną składają się całość.

\* \* \*

„Zur Psychologie des Individuums“ nazywa Przybyszewski dwa studia z tego czasu. „Chopin und Nietzsche“ i „Ola Hansson“. Jako indywiduum rozumiana tu jest, zgodnie z ostatnimi tendencjami socjologii wyodrębniona ze społeczeństwa osobistość czyli gieniusz. Gieniusze w tytułach nazwane, odtwarzały zdaniem Przybyszewskiego po raz pierwszy nago stany duszy. Jak widzimy stanowisko jednostronne zapalczywego bojownika, tak jednostronne, że wypacza poglądy, któreby mogły być głębokimi, że sprawia, iż całość czyni wrażenie sztuczności. Głęboka analiza, pełne miłości wgłębienie się w psychologię postaci rysowanych, jasnowi-

dząca intuicyja, śmiałość i oryginalność koncepcji — wszystko to ginie w tem skrzywionem, chybionem ujęciu. Potęgują jeszcze to przykre wrażenie gwałtowne, niesprawiedliwe, acz pośrednie tylko, napaści na całą dawniejszą twórczość. Pojawia się tu coś, co nieledwie pokrewnie jest owej formie snobizmu, dosyć szczęśliwie „contre-imitation“ zwanej. Razi też owo szczególne podkreślanie stanowiska rzekomo najściślej naukowego przez zbyteczne rzucanie terminami technicznymi, czerpanymi z dziedzin nauk, które ogółowi nawet wysoko stojących czytelników są mniej znane. I to zaznaczenie ekskluzywnego stanowiska naukowego nie jest zbyt dalekie od snobizmu.

Wkrótce potem pojawił się utwór nowelistyczny „Totenmesse“. W miejsce znanych osobistości, przedmiotem badań jest tu jeden z tych nieznanych „certains“, co jak chore kwiaty na drodze upadają — jeden z tych „należących do arystokratycznego rodu nowego ducha, którzy na nadmierne wydelikacenie i nadto wybujały rozwój mózgu giną“. Metoda naturalizmu psychicznego jeszcze jak najściślej zastosowana.

Treść następująca:

Idea uwiecznienia się, unieśmiertelnienia, a wraz i doskonalenia się, właściwa każdej formie życiowej, przejawiona w rodzaju-płci, stwarza wszystko, co jest. Przewala się w nieskończonych ewolucjach, aż stwarza sobie mózg i duszę. Ale to dziecię najmłodsze płci zbunto-

wało się. Wyposażone bogato przez matkę sądzi, iż może samoistny wieść żywot, iż się obejdzie bez matki-płci. Przez to jednak podwiązuje samo tętnice, doprowadzające mu krew żywotną i ginie.

I oto jednego z tych, w których mózg zabił płęć, mamy przed sobą. W strasznych podrzutach walczy jeszcze płęć, dążność do syntezy, o swe istnienie. Ale rozszalały mózg gnębi, dławi ją z okrucieństwem maniaka — aż nadeszło konanie. Jak zachodzącego dnia łagodne tony złoci je cicha rezygnacya: „Zimne dreszcze poranne przebiegają me ciało — czas mój nadszedł. A gdy młody, czysty, święty dzień ponad łożnicą chuci przyrody zejdzie, wtenczas mnie już nie będzie — powrotna metamorfoza będzie się mogła rozpocząć“...

Wstrząsającym mógłby być obraz tego obłąkania. Ale ten sam nadmiar bogactwa i przeładowanie terminami technicznymi i sprawozdaniami klinicznymi wszystko psuje. Przykre wrażenie wzmaga się do tego stopnia, że czytanie staje się męczarnią. Czasem się wprost zdaje, że się ma przed sobą majaczenia studenta medycyny, który wobec dziwów prosektorium i instytutu fizyologicznego stracił głowę. Są jednak i znaki, które twórcę przyszłych przepięknych rapsodów zapowiadają.

We „Wigiliach“ już zwrot wyraźny.

Jeszcze ciągle dominuje metoda naturalistycznej analizy psychologicznej — ale obrazy



majaczeń nie ścigają się już tak bez związku, język i sposób pseudo-naukowy „ściśłego“ odzwierciedlenia tysiącznych chorobliwych stanów psychicznych przechodzi z wolna we formę lirycznej impresji nastrojowej. I zdrowszym jest też osobnik, którego dusza się w nich objawia. Nie zabił w sobie płci, ale doznał rozczarowania w miłości — motyw już bardziej ludzki. — I na tle tej boleści rozbrzmiewają pełne smutku nieskończonego śpiewy o rozkosznym cierpieniu miłości i odwiecznej męce istnienia, o tęsknocie miłosnej i tej wielkiej tęsknicy, co sama sobą istnieje, „co myśli twórcy kojarzy, ręce ku Bogu wyciąga, mózg trawi rządzą, poznania, o bolesnej a odwiecznej tęsknocie bytu, wiecznym niepokojem a rozkoszą“... Nuty te odtąd w nieprzeliczonych warjacyjach i coraz większym rozpotężnieniu dźwięczeń mają we wszystkich utworach Przybyszewskiego. Jest już w tym miejscami przedziwnie pięknym poemacie owo rozmodlone rozkołysanie się, ów rytmiczny ludowy modłów spadek, owa miękka śpiewność i słodycz języka, jest głęboki czar swojskich obrazów, jest cała rzewność nastroju, które nas w późniejszych utworach tak zachwycać będą. Ale obok szczątków dawnych błędów są już i zaczątki nowych.

\* \* \*

W „Totenmesse“ i we „Wigiliach“ widzimy poród dwóch głównych motywów, zawartych



w słowach *sexus*-płeć\*) i ból istnienia (trwoga życiowa). Motywy te poczynają od-  
tąd służyć za główne tło dla wszystkich  
utworów Przybyszewskiego. Z nich wyłaniają  
się dalsze: ukochanie cierpienia, jako takiego  
i satanizm; nienawiść kobiety i nieprzeparta,  
wieczna, ciągle ponownie po wszech zapadach  
w sobie powstająca tęsknota ku zespoleniu dwu  
dusz w jedność, za wyższą syntezą, za unie-  
śmiertelnieniem się w tem zjednoczeniu. Ponad  
wszystkiem zaś dominująca tęsknota cudu.

Nie da się zaprzeczyć, że podejmując te  
motywy stał się Przybyszewski jednym z naj-  
potężniejszych tłumaczy treści uczuciowej na-  
szej epoki. Wszechmocne poczucie bezgranicznego  
bolu istnienia, to nie tylko objaw słabości na-  
szej epoki upadku i zapadu nerwowego. Jest  
ono jednocześnie nowem, intuicyjnym, pozna-  
niem.

W głuchej walce ze zagadką wszelkiego  
i własnego bytu, darło się życie poprzez wsze

---

\*) Przybyszewski tłumaczy słowo *Geschlecht*, *sexus*,  
*le sexe*, raz przez płeć, drugi raz przez chuć. Naszem  
zdaniem słowo płeć — jakkolwiek nie ułarte jeszcze  
w tem wyłącznym znaczeniu — wystarcza. Prawda, że ję-  
zyk polski mógłby mieć na to słowo wspaniałe ze względu  
na swój źródłosłów, a zarazem i obrazowość, a mianowi-  
cie: r o d z a j (ród, rodzic, rodzić, przyroda), słowo to je-  
dnak jest niestety zbyt wyłącznie używane w innych za-  
stosowaniach.

formy swych syntez, przez czarną noc ciemności, z upornem, zaciekle zapamiętaniem się ku poznaniu. A ilekroć mu się zdawało, że już świt idzie, ilekroć gdzieś w dali, na kresach gęste mroki rzednieć się zdawały, ilekroć zrozpaczonej ludzkości ze zdławionej krtani radośny okrzyk „heureka“ się wyrывał, tylekroć okrutna noc nieznanego, owo straszne mare tenebrarum tem silniej się zwierzało i znowu zgnębiona ludzkość zapadała w swe tępe szamotanie się i tylko dalej parła się, bodła nocy wały z dawnym rozpaczonym uporem, zaciekłością, zapamiętaniem się... Nieraz już w dziejach ludzkości słowo „ból istnienia“ wychodziło na czoło intuicyjnych zaklęć i wróżb we walce o poznanie. Nieraz ten wykrzyk potężniej, rozpaczniej rozbrzmiewał — ale może jeszcze nigdy nie był wyrazem takiej bezdni melancholijnego smutku, jak w naszej epoce. Uporna, bezpamiętna walka o poznanie wzmogła naszą wiedzę w sposób niesłychany. Raz wraz zapadają gdzieś w głąb, roztapiają się w nicłość szranki i zapory dotąd nieprzełamane. Zmysły dokazują cudów, nie masz dla nich granic ni kresów. Przelatują zaświaty, wnikają w najtajniejsze głębie: I oto, gdy na tle tej rozwielenionej, olbrzymiejącej z dniem każdym wiedzy, ponownie, wybuchają krzyk: „ból istnienia“, to krzyk ten inne już ma znaczenie, niż owe dawniejsze. I kto wie, czy w słowie tem nie jesteśmy bliższymi poznania, niż nam się zdaje? Czy nie

jest to może jeden z jego wykładników i czy w niem samym nie odkryjemy może nowych światów, prawd i uczuć? — To pewna, że jest najpotężniejszym słowem naszego czasu.

Ze wszystkich krain i kresów wstają mu piewcy. D' Anunzio i Maeterlinck, Dostojewski, Hamsun i Garborg, Hansson i Strindberg; Munch i Vigeland. — W naszym poecie motyw ten rozszalał się w sposób tak niesłychany, iż zda się, jakoby chciał zagłuszyć, wchłonąć w siebie wszystkie nuty; jakoby po przez całą orgię tonów i melodyi on jeden krzyczał nade-wszystkie. Jest coś wysoce tragicznego w tych zapasach poety z ideą o bólu, co potąd go nawiedza, dręczy, gnębi, potąd wtłacza się w jego duszę, aż ta wieczna męka przedzierzga się w rozkosz, a z niej wykwita kult bólu i męki, kult zła jako takiego, kult szatana. W tysięcznych hymnach chwali sławi i wielbi Przybyszewski ten symbol, tego przedstawiciela zbuntowanej męki — ojca zła. Adoruje go jako boga, dostarcza mu sług i drużyny („Dzieci szatana“).

Ale wśród tego dzieje się coś niezwykajnego. Poprzez wszystkie straszliwe orgie tego rozpaczego kultu przebłyska raz wraz jakby święta łaska cichego ukojenia, tęsknota ku dobremu. Po przez wszystkie kajania się i modły do boga Zła, wyrrywają się raz wraz krzyki utajonej, nieświadomej, ale tem potężniejszej miłości Boga dobrego. Aż to wszystko razem tężeje



w pokorną cześć dla wielkiego Męczennika z Golgoty. Miłość zwycięża nienawiść.

Jest to dla badacza, psychologa zjawisko o przedziwnym powabie, bo iści się tu łaska płynąca ze krwi ludu na jego syna. Polska, co wydała Mickiewiczów, nie wyda czciciela szatana. Gdy wielki Wybawiciel przez miłość objawił się w syryjskiej krainie, zdaje się było już przeznaczonem w losach ludzkości, by daleko na północy powstał lud, co zupełnie inaczej go ukocha niż wszystkie inne.

Szukając jednak psychicznego podkładu dla tego wszechmocnego poczucia trwogi i bólu istnienia obaczymy, że jest nim niedobór sił, niemoc życiowa.

Zdrowy, pełen siły ustrój trwogi czuć nie może, nie pojmuje jej, jak nigdy życie w pełni siły śmierci nie rozumie. To nam też psychologicznie tłumaczy wszelką odwagę, brawurę bohaterstwa. Zdrowie, życie, istnienie pełne nie ma nawet przeczucia śmierci, tem mniej jej obrazu, chociażby jej codziennie w oczy zaglądało. Stąd owa naiwna wiara w konieczność zwycięstwa u wszelkich bohaterów. Życie i śmierć to dwa przeciwne światy, które o sobie nic nie wiedzą i wiedzieć nie chcą.

Dopiero, gdy życie niedomagać poczyna, gdy zarodki śmierci już się w niem gnieźdzą, dopiero wtedy strach je ogarnia przed czyhającą na nie śmiercią. Poczyna szeroko rozwie-



rać oczy i z przerażeniem wiedzy ciemności i niezgłębione otchłanie dokoła. A z nich patrzą na nie upiornie, bezruchomie zielone oczy tysiąca sfinksów i nagle opada go okropna świadomość, że całe jego istnienie, to ponure pytanie, na które nie ma odpowiedzi, to sfinks okrutny, którego tajemniczy, wyzywający wzrok o rozum przyprawia i w przepaść strąca. Tak powstaje trwoga życia. A za nią idzie ból istnienia. I on dopiero się rodzi, gdy siła życiowa niedomaga.

Jest on tak, jak trwoga życiowa częścią poznania. Gdzie jednak ból ten dochodzi do tak niesłychanej intensywności, jak u Przybyszewskiego, tam już jest odwrócenie poznania. Dla psychologa jest to objaw niedoboru siły życiowej.

Takim też jest objawem satanizm poety. Satanizm to negacya życia, ucieczka przed niem.. „Wymaż mię z tablic żywota, zapisz w księgę śmierci“ brzmiała straszna formuła satanistów. Wymazać się z życia! Być, a równocześnie nie być, przeczyć własnemu bytowi. Jaki straszliwy tragizm w tej sprzeczności, jaka bezmoc, kiedy przez to namiętne przeczenie sobie samemu ocala się życie przed zagładą. Bo czyż czem innem jest ono, niż ostatniem wysiłkiem życia gubiącego się w niemocy woli. Życie urąga, złorzeczy sobie, bezcześci się, przeczy sobie, aby tylko w tem potwornem odwróceniu wszystkiego wyłowić z ogólnego rozbicia sił belkę, na którejby się mogło ocalić. „Wypisz

mię z tablic żywota, zapisz w księgę śmierci, a b y m m ó g ł ży ć“... winnaby była brzmieć formuła zupełna.

Tak pojmując satanizm lepiej zrozumiemy i satanizm Przybyszewskiego. Bunt niedomagającej siły życiowej. Kult Boga Dobra, a więc tęsknota ku dobru jest tylko uzupełnieniem namiętnego przeczenia jego satanizmu — oba zrodzone z jednego stanu niezmiernego znużenia życiem i pragnienia wybawienia.

Drugim dominującym motywem poezji Przybyszewskiego jest miłość płciowa. Motyw ten powtarza się coprawda nieco zbyt uporczywie i Przybyszewski przeprowadza go zbyt jednostajnie. Przeciw niemu kierują się też wszystkie prawie — czasem niezbyt smaczne — wycieczki krytyków. Otóż przedewszystkiem jedno. Czy to nie zastanawia, iż mimo wielokrotnych nawoływań ludzi trzeźwych misteryum miłości pozostało zawsze ulubionym motywem wszelkiej sztuki, która zresztą z niego bierze początek? Nie jestże to wskazówką dla tych, co nie wiedzą o tem, że misteryum to jest treścią główną większego misteryum: życia-istnienia? Wszakże w miłości życie objawia najpotężniej swą wolę trwania, swą wolę unieśmiertelnienia się.

W niej mieści się to, co nas łączy ze wszech życiem przed nami i po nas, co łączy przeszłość z przyszłością. Czyż można tedy czynić poecie zarzut z tego, iż miłość obrał za

główny temat swej poezji, jeśli nawet wogóle z obioru tematu zarzut czynić wolno? Nam zdaje się, że jeśli tu Przybyszewskiemu jaki zarzut czynić można, to zarzut ten jest całkiem inny. Oto zdaniem naszym obchodzi on miłość dookoła, bezustannie o niej myśli, marzy, mówi — ale nigdy prawie nie ujawnia jej jako siły w sposób zadowalający. Miłość jego jest bezsilna. Szamocze się w sobie, a nic zdziałać nie może. Nie tworzy, nie kształtuje dusz — nie jest potęgą ni twórczą, ni też niszczącą. Gdzie nią jest pozornie — po bliższem przypatrzeniu się widzimy, że władają tam inne moce, które tylko korzystają ze sytuacji przez miłość stworzonej. W „Złotem runie“ na pozór miłość wszechwładnie panuje, ona kieruje biegiem wypadków, ona sprowadza katastrofę. W rzeczywistości jest ona tylko narzędziem innej mocy, która się w tym dramacie łączy: przeznaczenia. Nie o miłość tu się rozchodzi, gdy sytuacja cudzołóstwa w potrójnem pokrzyżowaniu jest przedstawiona, ani też o cudzołóstwo. Ale o to, że pewne czyny z żelazną konsekwencyą wywołują pewną sytuację, że przed nimi nie ma ucieczki. Okrutne władanie bezlitosnej ananke jest tematem tego wstrząsającego dramatu. Miłość sama też w nim bardzo blado się objawia....

Zwykle stanowi miłość u Przybyszewskiego tylko tło wylewów uczuciowych i nastrojów, lub też majaczeń duszy, często już bardzo zwyrod-



niałej, zdezorganizowanej, o podwiązanych przewodach siły życiowej.

Czyż nie jest znamionym symbol z Totenmesse: nadmiernie wybujały mózg zabija swą matkę: płęć? Można by rzec, że we wszystkich utworach Przybyszewskiego płęć gaśnie. Widzimy tylko przejawy konającej płci. Czy mózg to właśnie ją zabił? Przybyszewski tak to przedstawia, jakoby mózgrozrósł się tak wszechwładnie, że płęć zabił, a z nią i swą siłę życiową. Bardzo piękny obraz ale mniej prawdziwy. W rzeczywistości zanik siły płciowej jest tylko jednym z objawów powszechnej degeneracji i ten dumny mózg postaci Przybyszewskiego wcale nam swą siłą nie imponuje — owszem okazuje się widocznie tak samo bezpłodny i bezsilny jak płęć. Osoby jego cierpią co najwyżej w miłości, ale pod jej naporem nie działają. Jest to miłość bezpłodna — częściej nie miłość lecz wieczna tęsknota ku niej. I to ciągłe rozpaczne wołanie miłości to nie jest nie nasyconość, ale głód. Charakterystycznym jest w tym kierunku kult Astarty, bogini niepłodnej miłości — i Mylitty, „która nigdy pragnień nie gasiła“. Nie jest też obojętną nienawiść kobiety. Wiadomo, iż nienawiść często jest tylko chorobliwym przejawem miłości. To też nienawiść ta raz wraz przechodzi w ubóstwanie, aby potem znowu stać się nienawiścią...

Ale jeżeli Przybyszewski nie zdołał ujawnić



nić w całym ogromie i wielkim majestacie tej potęgi, co „mężczyznę w mężczyźnie odnowa odtwarza, przerzuca instynkty, gasi jedne, wznieca drugie, przeistacza je i przekształca“; jeśli mu nie było danem do życia powołać tę moc, co niszcząc tworzy, co po trupach ku życiu nowemu wiecie, — zakląć ją, by się przed nami bezlitosną, okrutną święciła w ruchu i czynie i we wielkim rozpędzie — to umie tem piękniej wywoływać całą pełnię tych nastrojów i uczuć, co „smagają krew w szalony pęd i każą jej z powrotem spływać do serca“ — umie je potęgować w sposób niedościgniony, sprowadzać do coraz większej koncentracji, pędzić, biczować je potąd, aż w białem rozżarzeniu wyrzucają ze siebie treść ideową miłości. Sztuka jego dochodzi w tym kierunku do zastraszającej potęgi i doskonałości.

Nieprzeliczone obrazy, którymi u nas te nastroje wywołuje, mają rażącą jaskrawość łyskawic burzą huczącej nocy letniej. W lęku i niemem poddaniu się wytrzymujemy tę nieskończoną powódź białych rozbłysków, a w upiornem jej świetle jawi nam się z oślepiającą wyrazistością ideowa treść i zasada wszelkiej miłości: odwieczna dążność jednostki do stopienia się z drugą i unieśmiertelnienia się przez to zespolenie.

Idea ta, która we wszystkich utworach brzmi jako ton zasadniczy pośród innych wierzch-

nich, przekształca się w przepięknym poemacie „De profundis“ w temat główny.

Już w założeniu symbol: miłość płciowa rodzeństwa. Jest głęboka poetycka myśl w tem, że to właśnie tak ze krwi sobie bliskie dusze są temi jednostkami, które wielka żądza zespolenia się rzuca ku sobie. Ale głębszą jest jeszcze myśl druga. Oto te dwie dusze z tak żywiołową i nieubłaganą mocą partę ku sobie, po wszystkich, najrozpaczniejszych wysiłkach zawsze i ciągle ponownie od siebie odpadają. Nawet w najgorętszym szale miłosnym, w największem rozpasaniu chuci, kiedy ciała w żelaznym uścisku się splatają i wnikają w siebie, kiedy krew spólnem krążeniem oba ciała zdaje się obiegać, jeszcze zawsze różne te, acz pokrewne dusze pozostają obce sobie. I gdy chwila upojenia minęła, widzą się znowu wyraźnie każda sobą i tylko sobą. Każda kocha drugą całym jestwem, ogarnia ją swą żądzą tak ogromną, iż nic już w niej nie pozostało krom tej żądy; każda chciałaby w całości wchłonąć drugą w siebie, aby przestała żyć samoistnie, by nie była niczem innym, jak tylko jej wtórem i dopełnieniem — a oto widzi tę drugą tuż przy sobie, jak samodzielnie żyje i czuje, jak ją nawzajem miłuje i nawzajem chciałaby ogarnąć, jak się wije z nią zarówno w okropnej boleści nadaremnych tych wysiłków.

I we wielkiej rozpacz, że nie mogą się osiąść doszczętnie w miłości, poczynają się

wzajem nienawidzić — nienawiścią tak straszną — tak głuchą, jak nienasyconą była ich miłość...

Aż znajdują jedyną drogę. — „Patrz! Widzisz morze? Och jakby było słodko i dobrze leżeć w twojem objęciu na dnie jego! Ale nie, nie!... Sama pójdę sama, sama“ — „Tak sama — i ja sam“. I poszli — każde z nich samo... Ale w morzu nicości znaleźli zespolenie, którego za życia daremnie szukali. „Agaj! Mam cię!...

— Wielka tragedia idei miłości! Nie masz zespolenia dwu dusz. Nawet miłość, co je każdą z osobna, jak płynny metal przetapia, nie może ich stopić ze sobą. A z tej tragedii wyłania się druga: tragedia samotności. Zamkniętym w sobie światem jest każda dusza. Zamkniętym grodem obronnym, obwiedzionym niedostępnymi murami i rowem przepaścistym, przez który most żaden nie wiedzie. A samotnia tego zamknięcia boli ją i dręczy, ale nie masz z niej wyjścia; most żaden, ni droga podziemna nie wiedzie duszy do innych, sama ze sobą pozostać musi w swej samotni, obca drugim, jak tamte onej.

I to głębokie poczucie smutku samotności swej własnej, i obcości drugim jest częścią treści nastrojowej naszej epoki. Obok melodyi głównej o niemożności zespolenia miłosnego brzmi ono w „De profundis“ jako cichy wtór, pełny głębokiego smutku.



W przepięknym tym poemacie dochodzi Przybyszewski do koncentracji i skończoności, jakiej już w żadnym innym lirycznym utworze nie osiąga. I jeszcze jedno wyróżnia go od innych. Oto czystość, z jaką jego temat ideowy z treści się wyłania. Wspomnieliśmy już o symbolicznym znaczeniu założenia: miłości brata i siostry. Nie ulega dla mnie wątpliwości, że — świadomie, czy też nie — wyraził przez to poeta wielkie pokrewieństwo tych dusz, ich zupełną należność do siebie. Charakterystyczną jest w tym względzie arystokratyczna pogarda całego świata u obojga, a szczególnie głęboka pogarda, szyderstwo i wstręt, z którym się Agaj o innych mężczyznach wyraża. Oboje czują się tak należni do siebie, tak samotni w swem otoczeniu, tak odcięci od niego, że myśl o kazirodstwie zanika powoli, zupełnie. Stają się niewinni, jak dwoje rodzeństwa z ludów pierwotnych.

„Dziś widzę tylko Agaj przed sobą..., którą kocham ponad wszystko, może dlatego, że jest krwią z mojej krwi, ciałem mego ciała...”

„Ty nie wiesz, jak dumna jest moja dusza.... Nie patrzyłam na żadnego mężczyznę, prócz na ciebie.... Nigdy nawet na jedną tysięczną sekundy nie wpełzła do mej duszy myśl o innym.... Nie jesteś dumnym, że posiadasz taką duszę?.... Ty, ty.... Krwi moja.... mężu mój!....



„... ale my, dzieci szlacheckie nie potrzebujemy mieć rozsądku...”

W końcu spólność uczuć: „A jakżeż mielibyśmy być weseli, my, cośmy wyrośli na bagnach i błotach?...” „Kocham cię, bo brzydzisz się szczęściem, kocham cię, bo nienawidzisz rozsądku — a tysiąc razy chętniej rzucisz się w przepaść, zaczembyś sięgnął za chwilką szczęścia”.

Jak wyraźnie przemawia ten nacisk szczególny, z którym mówią o pokrewieństwie psychicznem?

A przecież nie masz dla nich szczęścia — bo go nie masz w miłości!

Przeprowadzając ten motyw, staje się Przybyszewski, jeśli nie poetą miłości, jako siły żywiołowej, to z pewnością niezrównanym piewcą jej uczuciowej i ideowej treści.

Niezawsze motyw ten przeprowadzony jest czysto. Nieraz obrazy i nastroje, pozornie tylko lubieżne, zagłuszają jak chwasty tak dalece wszystkie inne, iż mimowoli zapomina się na chwilę, jak ascetycznie niemal czystym jest poeta w głębi duszy. Ale jak z pozornego satanizmu umiłowanie D o b r a — tak z pozornej erotomanii miłość czysta tem bielej wykwita, im głębiej czasem się chowa. I dochodzi to rwanie się do wyzwolenia z praw i więzów cielesnej miłości, to wołanie miłości nieziemskiej do zaprzeczenia samej istoty miłości, do znieprawienia miłości i kobiety, która ją dla mężczyzny uosabia.

Nienawiść kobiety taka, jak ją napotyamy u Przybyszewskiego i pokrewnych mu dusz bierze początek w egzaltacji miłosnej z jednej, a niemocy z drugiej strony. Jak satanizm przeczy życiu, bo się lęka jego „malstromu“, tak nienawiść kobiety jest objawem lęku przed nią, lęku niemocy. Jest to niemęska kapitulacja. Świadomy swej siły mężczyzna nie traci równowagi wobec zagadki, jaką druga płeć dlań przedstawia. Nie widzi w kobiecie jakiejś potęgi kosmicznej, strasznej w swem niewinnem czy świadomem srożeniu się, nie widzi w niej początku zła wszelkiego, wcielonego szatana, beznamiętnego światła, w którymśmy się palą.

Tak więc znowu ten sam podkład psychiczny i w pojmowaniu miłości: niemoc, niezdolność życiowa. Widzimy, jak się ona w trwogę życiową i ból istnienia przeradza, jak szuka podniesienia tętna życiowego w upojeniach stanów delirycznych lub ekstatycznych, czy są one manifestacjami boleści w rozkosz przemienionej, czy szamotaniami bezsilnej miłości.

\*

\*

Postęp, któryśmy zaznaczyli w „Wigiliach“ dokonywa się w późniejszych utworach całkowicie. W miejsce mechanicznego połączenia niezgodnych ze sobą metod naturalistycznej analizy i liryczno symbolicznej impresji nastę-

puje przy organicznem ich zespoleniu nadto rozdział tych metod pomiędzy różne utwory.

Metoda analizy naturalistycznej przeważa w utworach powieściowych. We wielkich poematach prozą „De Profundis“, „Nad morzem“ i „Androgyne“ wszelki ślad jej zaginął. Liryka wszechwładnie panuje, — patos i ekstatyczne upojenie. W namiętnych podrygach, w nagłym, niespokojnym rytmie huczającej nawałnicy, w rozwichrzeniu orgiastycznego szału i natchnionego zapamiętania płynie dykcya wspaniała w swem zabarwieniu, to ciemnem, sytem, to olśniewającym, to mieniącym się chorymi odbłyśki; ciężka w swym spadku kaskadowym tonów pełnych, brzemiennych wewnętrzną wrzawą; potężna w niesłychanym przepychu swych obrazów, w swej symbolice i we wstrząsającym krzyku boleści.

Jako jej próba, a zarazem niezwykle pouczająca ilustracya naszej tezy o wspólnym podkładzie psychicznym dla motywu bólu istnienia i motywu miłości niechaj posłuży następujący wyjątek z „De Profundis“ :

„A z kipiącego orkanu światła wyrosła mu nagle straszliwa pieśń.

„Rozpacz, jakby nad tysiącem otwartych grobów. Jakby się niebo roztworzyło, a syn człowieczy zstąpił na ziemię, by sądzić sprawiedliwych i złych. Miliony rąk podrzucały się w przeraźliwym strachu konania — ręce, co błagały o litość i łaskę. Słyszał zwierzęcy ryk, co jak morze dymiącej krwi pryskał geyzerem



w niebo; a ponad wszystkim widział kościste palce, jak się kurczyły i prężyły w spazmach strachu, krzyczały ku niebu: „„Ad te clamamus exules filii Haevae, ad te supiramus gementes et flentes in hac lacrymarum valle...““

„I widział błędne korowody tysiąca ludzi, smaganych wściekłą ekstazą zniszczenia, a nad nimi niebo, co ziało zarazą i ogniem. Widział jak te nędzne kreatury wiły się i skowyczały w pickielnych szatach bytu; widział plecy poorane, pocięte w kawały rzemieniami i żelaznymi prętami, całą ludzkość widział oszalałą, opętana z natchnionym obłędem w zezwierzęconem oku“.

„Zwolna oddalały się pochody potępieńców; dzikie rozpaczą upojone ryki gasły w rżeniu przedśmiertelnych walk, a słońce, jak miedź czerwone, rzucało mieniające się zielone światło na kałuże krwi“.

„„Ad te clamanms exules filii Haevae!““  
posłyszał nagle jakiś złowrogi chichot: ciało jego oplotły zwolna członki kobiety, drobne ramiona objęły jego szyję...“

„I znowu słyszał, jak zbliża się pochód potępionych...“

Tak zmieniają się ciągle wizye miłosne i wizye wijącej się w bolach istnienia ludzkości, następując po sobie nagle i bezpośrednio i tylko tym samym szalem upojenia złączone.

I oto cała ta potężna poczyna, cały ten rozmach i wspaniałość języka, ten przepych



obrazów, potworność wizyi, gwałt wykrzyków bezgranicznej boleści, cały ten zamęt straszliwy, co się hucząc przewala nad czytelnikiem — jak z upojenia zrodzone tak w upojenie, ekstatyczne zapamiętanie, natchniony szzał, wprawić mają. To celem tej poezyi, to jej nić łączna i przewodnia idea. Szzał i upojenie!

I miast dawnej analizy duszy — już tylko cicha melancholia zupełnego zgnębienia przerywa te tłoczące się wzajem wybuchy bolu, szału, obłądu, upojenia. Ciche zrzeczenie się, pogodne, niemal błogie w pobożnem swem skupieniu wyczekiwanie wybawienia przez unicestwienie:

„On i ona mieli powrócić do wspólnego łona, by zlać się w to jedno ognisko, w to jedno święte słońce....“

„Objęła go pieszczota jej drobnych rączek, owionęła go rozkoszna woń jej ciała — dwie gwiazdy jej oczu wiodły go za sobą, a w duszy jego rozanielił się przedziwny szept jej głosu:

„Idź już jasny mój, idź za mną!“

„A on szedł z wielkim tryumfem śmierci w swem sercu tam, gdzie w oddali szklił się księżycem osrebrzony pasek ciemnych zatorów siedmioramiennego jeziora; szedł cichy i wielki, tylko z nieskończonej tkliwą miłością powtarzał bezustannie: „Idę, już idę....“

Dziwnie rozrzewniające wrażenie czynią te rzadkie miejsca ukojenia w utworach Przybyszewskiego. Znamienne to jednak, że nastę-

puje ono zawsze przed samym powrotem do nicości, do niebytu. Jest jakieś ogromne zmęczenie znękanego istnieniem życia w tych cichych szeptach przedśmiertnych. Po wściekłych burzach szamotania się z bólem istnienia błogość tego uspokojenia tem głębiej wstrząsa. Ostatni to wyraz niezdolności życiowej!

\*     \*     \*

Jak podnieśliśmy powstał pierwszy kierunek twórczości Przybyszewskiego z reakcyi przeciw bezdusznemu naturalizmowi materialnemu, a w pokrewieństwie z innymi równoczesnymi prądami spirytualistycznymi. Reaguje tu organizacya artystyczna, którą poznamy jako dekadencją, a zarazem progonistyczną. Cechuje ją pochodząca z dekadencji ucieczka przed życiem cielesnem i tęsknota do cudowności; chorobliwa nerwowość, nadmierna wrażliwość, czująca wszystko „cent fois grandeur maturelle“. Tłoczy ją przygnębiająca świadomość „bolu istnienia“, przeświadczenie o nicości naszego poznania przy wytaczającej się bezkresnie wiedzy.

Z tych wszystkich czynników złożył się ów niepokojący stan duszy, który się zgęścił w rozpaczny wykrzyku o wyzwolenie ze wszystkich tych więzów „głupiego mózgu“ o sztukę „nagiej duszy“, o „absolut“.

„Sztuka — powiada Przybyszewski — jest odtworzeniem tego, co jest wiecznem, niezależnem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc odtworzeniem istotności t. j. duszy. I to duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości czy w pojedynczem indywiduum przejawia“.

„To, co tamowało coraz to szersze uświadamianie się absolutu, to było opętanie ludzkości przez straszną, złośliwą ułudę, przez fantom rzeczywistości“.

„Wskutek zaślepienia wyrwał człowiek centralny obraz zjawisk ze swej duszy, wyrzucił go na zewnątrz, zatracił poczucie tego, co uczynił i zrobił ze zjawiska duszy złudnego fetysza, absolut“.

Nie może być naszym zadaniem wdawać się w dalsze szczegóły tej teoryi i sprowadzić ją do ściślejszej formuły. Zajmuje nas tu ona tylko jako objaw organizacyi artystycznej Przybyszewskiego i jako tłumaczenie charakteru jego twórczości.

Pogarda zjawisk i ich organów-zmysłów oddawna we filozofii się tuła. Przyjdzie może czas ich rehabilitacyi. Ludzie zrozumią natenczas, iż jest coś w tych zjawiskach, o czem się filozofom nie śniło, że są przejawieniem istotności bytu i nie one winny, jeśli tej istotności w nich widzieć nie umiemy.



Jakie święto musiało być w przyrodzie, jaki dreszcz wielki tworenia przejść przez nią musiał, gdy swym zjawiskom po raz pierwszy stworzyła oko? Całe jej nieprzeparte dążenie ku uświadomieniu zmierzało ku stworzeniu tego oka i człowieka, który się niem posługuje. A teraz ten sam człowiek chce się go zaprzec. W wielkim gniewie na zjawiska, że mu nie dają samego poznania, a tylko jego tajemnicze symbole, chce uciec przed nimi.

Ale to jest niemożliwe. Zjawiska mszczą się. Jak mściwe erynie gonią za nim zajadłą zgrają. Uragają mu, w piekielnych tonach hasają nad nim, znęcają się, pastwią, udręczonego cucą i nowym poddają mękom.

Taką była nieustająca męczarnia świętych anachoretów, co przed pokusami życia w pustynie uciekali, co w bezsilnem postanowieniu zabić w sobie chcieli ciało i oto we dnie i w nocy przez nieprzeliczone korowody lubieżnych wizyi nawiedzani, w nieskończonej męce, zmysłów i ciała ulegali zemście.

Są utwory Przybyszewskiego, które się wydają jakoby jeden bezustanny ciąg krzyków duszy dręczonej przez zjawiska i zmysły, wiecznie przed nimi uciekającej, a beznadziejnie im zapisanej...

W szalonym pościgu przeganiają się obrazy, dziwaczne, potworne, lubieżne, — to znowu ciche, słodkie, smutne i ponownie coraz dziksze, coraz straszniejsze, już nie pojedynczo, już nie



gromadami ale całymi zbitymi wałami. Już nie-tylko niczego nie pojmujemy ale poprostu nie widzimy. Z bijącym tętnem, ściśniętem sercem i zapartym oddechem poddajemy się bezwolni, bezmocni tej burzy co szaleje, huczy, przetacza się nad nami...

Na twórcy, który z pominięciem zmysłów chciał bezpośrednio przemawiać od duszy do duszy, ziściła się ich zemsta. Przemawia do nas jak ci osławieni „starzy“ przez zmysły i obrazy i li tylko przez nie. A jedyna różnica pomiędzy nim, a tymi którzy wprost zewnętrzne zjawiska odtwarzają, iż u niego obrazy te niejednolite, rozerwane, postrzępione, wykrzywione i wypaczone, o szczegółach potwornie wyolbrzymia-łych, są nadto w miejsce organicznie związanej kolei i współdźwięku chaotycznie pogmatwane.

I oto okazuje się, że nietylę przed zewnę- trznemi zjawiskami ile raczej przed ich powszed- niością ucieka w krainę fata-morgany. Gardzi tą marną rzeczywistością, która mu się nie zdaje ni w cząstce odbiciem istotności, gardzi zewnę- trzną szatą, która mu się zdaje zastanawiać i ukrywać istotność duszę.

Ale odrzucając tak wszystko, co zewnę- trzne i przypadkowe, sprowadza życie do jednego tylko mianownika miłości; osobistości ludzkie do typicznych szematów Adama i Ewy. Musiał to uczynić, jakkolwiek przez to swą twórczość ska- zał na ubóstwo i jałowość. Bo jeżeli obnażymy

duszę ze wszystkiego, co jest rzekomo przypadkowe, coż nam pozostanie więcej jak symbole i szematy: Adam i Ewa. Jeśli usuniemy wszystko co jest zdarzeniem zewnętrznem, co zostanie jako tło, krom miłości?

Aby otrzymać inne problemy, trzeba duszę odziać i zindywidualizować, wyodrębnić ją z szematu ogólnego. Trzeba z niej zrobić duszę artysty, czy literata, uczonego, czy wodza, czy polityka, Napoleona, czy Tassa, Hamleta, czy Mazepę, czy Hakona, Wallensteina, czy Wallenroda. Co więcej. Samo to odzianie w szaty „zewnętrzne“ niewystarcza. Do wywołania objawień duszy potrzeba i tych zdarzeń zewnętrznych, któremi Przybyszewski tak gardzi. Bo dusza może mieć w sobie wszystkie złe i dobre moce. Może być anielska i zwierzęca, przewrotna, zazdrosna, mściwa i okrutna, żelazna i słaba. Ale aby to się objawiło, na to trzeba wypadków zewnętrznych, któreby ekspansyję tych mocy wywołały.

Innemi słowy, dusza sama przez się to niejako energia potencjalna; dusza zaś objawiona w reakcyi na zdarzenia zewnętrzne, to energia kinetyczna — jedyna, którą widzieć możemy. Bo wszelkie usiłowania odtwarzania stanów nagiej duszy i duszy w stanie potencjalnym, nie zaś w reakcyi na zdarzenia z natury rzeczy koniecznie są skazane na zupełną jałowość opowiadania i zapewniania, że coś jest, czego jednak nie widzimy (wyrażenia: „och ja-

kiś ty mocny, dobry!" do tej kategorii należą), lub na posługiwanie się środkami pomocniczymi, obrazami zapożyczonymi z kinetycznych stanów, na przypominanie przynajmniej takich stanów, jako analogie celem wywołania nastroju. Tą ostatnią metodą posługuje się Przybyszewski — trzeba mu to przyznać — w sposób tak genialny, jak nikt może inny. Nie znam poety, któryby miał na zawołanie tak liczne i poetycko pobudliwe, tak potężne w swem działaniu analogie. Są one jak skrawki błyskawice, rozświetlające nagle mroki nocne. Niemniej jednak ograniczone bardzo jest pole tej sztuki — sztuki lirycznej. Podnosimy to dla tego tylko, iż przekroczenie tych granic jest zgubne dla najpiękniejszych nawet utworów. Tak n. p. poemat czysto liryczny, poemat nastrojowy z konieczności musi być krótki. Nastroje bowiem samoistnie, choćby ręką największego mistrza wywoływane nie mogą się długo utrzymać w pewnem napięciu. Po niejakiem czasie następuje znużenie, opadnięcie wzburzonych fal uczuć, a za tem z kolei idące osłabienie wrażliwości, kończące się często wprost znużeniem. Tak wrażenie, które się miało potęgować rozplywa się i zanika zupełnie. Dzieło wywołało mimo największego kunsztu efekt wprost przeciwny zamierzonemu: niesmak i zmęczenie. Fatalne to doświadczenie nieraz czynimy u Przybyszewskiego.



Inaczej w sztuce, która poddając dusze działaniu wypadków zewnętrznych, budzi niejako drzemiące ich siły i wywołuje sił tych ekspansję. Tu chwytamy dusze na gorącym uczynku, poznajemy je w czynie lub w reakcyi. Otello ma w sobie wszystkie czynniki, które go czynią Otellem; przed nami staje się nim jednak dopiero na tle wypadków zewnętrznych, które jego życiu zastąpiły drogę. Jest więc owo tak pogardzone posługiwanie się wypadkami zewnętrznymi, jakoby magicznem zaklęciem, za sprawą którego rozstępują się i zapadają zapory i zasłony kryjące przed nami misteryum duszy. To też jej objawienie jest i wspanialsze i potężniejsze, aniżeli te, które wywołać może choćby najgłębsza analiza.

Rozumiemy teraz dlaczego Przybyszewski z takim zamiłowaniem stany chorobliwe duszy jako tło obierał. Ułatwiało mu to zadanie. Gorączka stanu anormalnego jest tu tym „wypadkiem zewnętrznym“, który w braku innego wywołuje ekspansję. Rzecz naturalna, że środek to o wiele słabszy o zastosowaniu bardzo ograniczonem. Przybyszewski sam twierdzi przeciwnie. Zdaniem jego w newrozach i psychozach mamy do czynienia z objawieniami najgłębszych tajemnic podświadomości. Tłómaczenie to nie przekonywa. Bo gdyby nawet stany chorobliwe miały dla b a d a c z a pewne znaczenie jako najlepsza sposobność podchwytywania pewnych tajemnic niezbadanych i związków nieznanych, to jeszcze



stąd nie wypada, by się nadawały szczególnie do przedstawienia w sztuce. Bo w każdym razie objawienia ich są niejednolite, porozrywane, chaotycznie pomieszane, a że nie załamane na zdarzeniach zewnętrznych, (raczej kolejach losu), tedy ich siła ekspansyi ginie, jak siła prochu spalonego na powietrzu. Powtarza się tu to, co przez daleką analogię przypomina szwajcarskie widoki żywcem przeniesione na płótna. Widoki są bardzo piękne — płótna zaś nudne. Tak tu, jak i tam, acz z różnych przyczyn efekt zawodzi. Bo też twórczość artystyczna na czem innem zupełnie polega, niż na komunikowaniu chociażby najciekawszych odkryć psychologicznych. To należy do nauki, nie do sztuki. W sztuce musimy widzieć duszę w jej ekspansyi, lub chociażby nastrojowej reakcyi na życie. Bez życia, jako tła, choćby najdalejszego, najstraszniejsze wynurzenia stają się mdłe i tylko męczą.

I widzimy, że u Przybyszewskiego nie jest to szukanie nagiej duszy niczem innem, jak tylko obnażaniem, często zbyt cynicznym może, własnej duszy. Tajników obcej duszy nie odsłania nam nigdzie prawie z wyjątkiem studyów estetycznych, gdzie jest istotnie jasnowidzem. Takie czerpanie ciągłe z siebie samego doprowadza jednak z konieczności do wyjałowienia, które też u Przybyszewskiego widoczne.

Dotknęliśmy teorii sztuki Przybyszewskiego o tyle tylko, o ile nam się to zdawało lepiej

wyjaśniać jego organizację artystyczną. Zdaniem bowiem naszym teoria ta jest w ostatecznej swej konsekwencji znowu tylko ucieczką przed życiem. Życia zewnętrznego podchwycić nie umiał i dlatego — (każda teoria artysty jest apologią sztuki własnej) — głosi, że to życie zewnętrzne przedmiotem sztuki być nie powinno. Jest więc jego teoria sztuki znowu objawem niezdolności życiowej. Nie ma mowy o tem, by ją stosował bezwzględnie.

Jego postaci nie są nigdy takimi abstrakcjami, jakimi by chciał je mieć w teorii. Mają pewną indywidualność, są co najmniej osobistościami, mającemi ogólne cechy duszy nowoczesnej, mają nawet czasem dosyć wyraźne zabarwienie. Jako brak czujemy mimo to pewną ich bezkrwistość. Nawet w utworach czysto powieściowych, jak cykl „Homo sapiens“ i „Dzieci szatana“, jest to widoczne. Nie udało mu się zindywidualizować, uwypuklić należycie nawet głównych postaci. Brak im wewnętrznego życia, jest w nich coś, jakby z masek ożywionych. Nie można się w nich doczuć tego ciepła w dobroci i złości, które jedynie może pobudzić naszą sympatyę, a przez to nas poruszyć. Są wyjątki, jak Maryt, przypominająca dziewczę Sienkiewicza.

Pewne ciepło wypromienia także Olga, Hela i cicha Pola, nawet Agaj w „De profundis“. Zdawać by się mogło, że postaci kobiece lepiej mu się udawały, niż męskie, w których

własna osobistość w kształtowaniu mu przeszkadzała. To też z tych znowu postaci więcej uboczne są wypuklejsze, jak n. p. suchotnik Stefan Wroński z „Dzieci Szatana“, po części też Mykita z „Na rozstaju“. Inne postaci o ile nie są wiernem odbiciem duszy autora, rozplývają się we mgle. Tak Gordon. Botko zaś i Hartmann przypominają wprost podobne postaci z sensacyjnych romansów o anarchistach.

Przybyszewski tylko w napięciu umie przedstawiać ludzi. Głęboka poezya powszedniości jest mu nieznaną. Zwykłym losem gardzi. Nie masz u niego głosu dla nieskończonego smutku życiowego, rozczarowania i powolnego zrzeczenia się (Jacobsen, Garborg). Zna tylko to, co niezwykle, wybujałe i wspaniałe. Nie byłoby to wadą samo przez się. Staje się nią dopiero przez brak podkładu wielkich, wstrząsających zdarzeń zewnętrznych, niezwykłych losu kolei.

Bo jest to gonienie za niezwyeczajnością, ta ucieczka przed powszedniością życiową znowu czemś bezpłodnem — jak ta miłość, o której mówiliśmy — czemś, co się kończy na ciągłych porywach tylko i wiecznej tęsknocie. Dzieje się tu coś podobnego jak u morfinistów. W ucieczce przed nudą i przytępieniem nerwów codziennego życia chwycili się narkotyku. Ekstaza miła. Ale po niej następuje jeszcze większe przytępienie. Już potem dawna dawka nie wystarcza. Trzeba



ją wzmódz. Ale po niej zapad tem gorszy. Już potrzeba coraz większych i częstszych dawek, rodzi się ów straszny, ohydny głód morfinowy, który jest początkiem końca.

Czy nie ma analogii pewnej między tym głodem i ciąglem wzmaganiem dawki morfinowej a szaloną gonitwą za coraz silniejszymi sensacyami, jak ją widzimy w „Androgyne“ i „Nad morzem“. Jest to, jak już podnieśliśmy przekroczenie granic sztuki lirycznej. Nerwy nasze nie znoszą tak długiego napięcia lirycznego i dlatego ciągle jego potęgowanie sprowadza przeciwny efekt, tem szybszy zapad, zatem idącą bezwrażliwość na najsilniejsze nawet podniety — znużenie analogiczne temu, jakie ogarnia morfinistę po przejściu ekstazy, Czuć to nawet w samej budowie poematów, bo w istocie właściwego potęgowania w nich nie ma, są tylko coraz nowe porywy, jakoby biczowanej czemś twórczości.

Stąd też pochodzi, że brak utworom Przybyszewskiego odrębności, skończoności, zamknięcia, stąd ich rozlewność, nieograniczoność; ich nieskoncentrowanie — amorfizm.

Wiele z nich — jak powstały z luźnych części, tak dałyby się pociąć w dowolną ilość kawałków, z których każdy samoistny mógłby wieść żywot.

Wizye, majaczenia, wykrzyki przesuwają się często w schematycznym i mechanicznym porządku i powiązaniu. Te same lub podobne



wracają co chwila. Czasem ma się wrażenie, jakoby się miało do czynienia z czemś na kształt wkładek operetkowych zapełniających luki utworu. Nadto każdy obraz potrzebuje zamknięcia, wyodrębnienia. Są niem nietylko jego ramy, lecz także i ściana, na której jest zawieszony. Gdy wiele ich jest stłoczonych na jednym miejscu, wtedy jeden zabija drugi i żaden nie pozostawia silnego wrażenia. Jest w utworach Przybyszewskiego takie chaotyczne stłoczenie obrazów; jest pewien zamęt i nieład, który niedopuszcza, aby wrażenia się utrwały. Związek allegoryczny, którymby się można w ostateczności pocieszyć nie wystarcza, by zastąpić organiczne spojenie.

Niemożna się też oprzeć uczuciu, jakoby prawie wszystkie utwory Przybyszewskiego cierpiały na brak wykończenia, objaw pewnej niesumienności artystycznej.

Jak dalece to obniża wartość ich, snadź nietylko poeta nie zdaje sobie sprawy, ale i my jeszcze całkowicie ocenić nie umiemy.

Zbyt świeżą jest jeszcze radość estetyczna, którą nam sprawia odnalezienie naszych własnych nastrojów.

Ale nastroje wiszące w powietrzu są w naszych czasach ciągłej gonitwy za nowymi ideami, uczuciami i wrażeniami — bardzo krótkotrwałe. Szybko mogą minąć, wtenczas w poematach tych będzie się musiała ich zawartość sama dobijać o panowanie nad nami, — a w ten-

czas się może tam jaskrawiej okazać, ile z jej siły ginie przez to, że brak jej kośćca, rusztowania organicznego, o któryby rozmach lirycznych wybuchów mógł się oprzeć; że brak jej organizacyi i koncentracyi; że w amorficznym aglomeracie na cząsteczki jest rozdrobiona. Niedaremnie amorfizm w przyrodzie spotykamy tylko u najniższych tworów.

\*                    \*                    \*

Dobiegamy do kresu. Widzieliśmy, że z reakcyi przeciw materyalnemu naturalizmowi powstał pierwszy kierunek twórczości Przybyszewskiego. Ale równocześnie działał ustrój artystyczny, który cechuje nadmierna nerwowa wrażliwość i pobudliwość, który życie odtrąca, a więc ustrój odznaczający się pewną niezdolnością życiową. Stąd odwrócenie się od życia zewnętrznego, a szukanie istotności, absolutu, ale też i nadmierna zmysłowość przejawiająca się jako reakcja w ogromnej wybujałości obrazów. Stąd wielkie poczucie „bolu istnienia“, miłość rodzajowa jako temat wyłączny, ale i nieżywotność tej miłości. Stąd w końcu metoda, a raczej często brak metody artystycznej, rozwielniony, zapoznający swe naturalne granice liryzm, orgiastyczność i chaotyczność tej twórczości, niesłychany jej przepych i bogactwo.

Dla badacza-psychologa wszystko to razem kojarzy się w całość symptomów epoki upadku. I jest, gdy się tak na nią patrzy, cała ta twórczość o nieczystej, skażonej i chorobliwej piękności, jakoby potężną epopeją bólu, co się targa i szamoce, co się wściekłością pieni i w obłądnym upojeniu samym sobą rozkoszuje, co w bezmocnym buncie bluźnierstwa przeciw przeznaczeniu miota — bólu zamierającej siły życiowej. I jako tej zamierającej siły życiowej czarujące śpiewy łabędzie zdają się nam być przedziwne poematy: „Androgyne“ i „Nad morzem“.

Ale w przedmowie do „Totenmesse“ spotykamy się z myślą, która jako symptom pojęta inne nieco rzuca światło na tę twórczość. Powiada tam Przybyszewski, iż chorobliwość jego postaci jest objawem nie zaniku sił, lecz stanem przejściowym, następstwem nagłego, nadmiernego wzrostu pewnej kategorii sił, na niekorzyść drugiej; iż, gdy równowaga ponownie nastąpi, wtenczas to, co dzisiaj jest chorobą, najwyższem będzie zdrowiem. Sama przez się ta pewność siebie małe by miała znaczenie. Bo któreż pokolenie artystyczne nie obwieszczało się światu, jako przynoszące zbawienie? Ale jest w tej pewności siebie dla głębiej patrzącego jakaś otucha, jakaś wiara w przyszłość, która ze względu na obecność cech upadkowych, tem więcej zastanawia. Co najważniejsza jednak, obok tego jednego są inne symptomy:



niesłychane bogactwo, dyonizyjski szal, orgiastyczny chaos przepych.

Zdarza się i' to nawet często, że i epoki upadku sztuki przepychem wielkim się odznaczają, ale ma on wówczas inny charakter. Jest to przepych, co z długowiekowego gromadzenia skarbów się zrodził. Jest w nim wytworny smak dawnej kultury i wielka przesada w nakładaniu barw z przesytu i przytępienia wrażliwości pochodząca. Jest wielki majestat, pogoda i harmonia światowego władztwa, ale i cicha melancholia przeczuć bliskiego końca. — Jest to jakoby ostatnie rozpromienienie przed zagaśnięciem, złoty pożar zachodzącego słońca, namiętna barw rozrzutność jesieni.

Ale jest i inny przepych. Przepych barbarzyńskich zdobywców, co w błyskawicznym zwycięstwach pochodzie niezliczone łupy do ojczyzny zwlekli i niedobrze wiedzą, jak się ze skarbami tymi obchodzić. Nie ma w nim wytworności ni pogody, jest natomiast brutalna gwałtowność i bezwzględność, jest wybujałość i jaskrawość, jest zamęt i niewyrównanie. Przesada płynie z nieprzyzwyczajenia nerwów do nieznanych podnieć, z nieokrzesań i nie-doświadczenia. Wichrzenie się i kipienie z nadmiaru soków i zbytnej lutości sił. — Jest to roziskrzona wspaniałość wschodzącego słońca, surowa, rzeźwa krasa wiosny.

I rzecz dziwna, z obu tych rodzajów przepychu jest bardzo wiele w twórczości



Przybyszewskiego. Komplikuja, przenikają się oba tak dalece, iż trudno rozpoznać co jednego, a co drugiego ma charakter. Ale więcej niezaprzeczenie jest z tego drugiego. Gdy zaś nadto jeszcze sobie przypomnimy niezwykłą otuchę jego wierzeń artystycznych, tedy odsłoni nam się — mimo tak wybitnych cech upadkowych — główny charakter jego twórczości, jako nie dekadencji, lecz prognoistyczny.

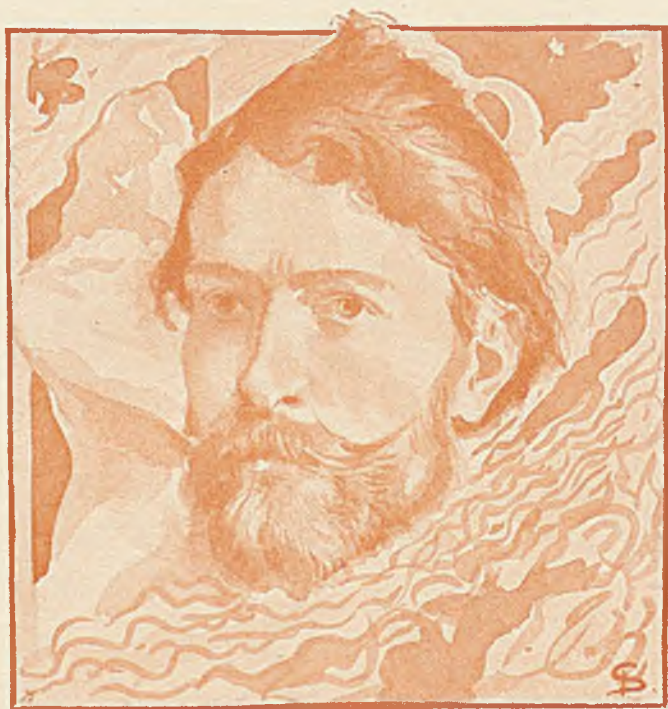
Staje się on przez to wybitnym przedstawicielem naszej epoki, która ma w sobie coś, co jak nocne mroki, jest zakończeniem jednego dnia, a razem i zapowiedzią dnia nowego. I rozumiemy też, pamiętając o tem, dlaczego ma tak zagorzałych przeciwników, a równocześnie tak zaślepionych wielbicieli.

Pierwszych odpycha brak miary artystycznej, wielkie przeładowanie, chaotyczne pogmatwanie obrazów i nastrojów, niepokojąca gorączkowość, zbyt silne napięcie nerwowe, którego wytrzymać nie mogą; ale wielu razi też i ta treść uczuciowa, która im jest zbyt nowoczesna, zbyt nowa. Drugich pociąga egzotyczna i chorobliwa, dzika i surowa piękność tych szczególnych utworów, ich wspaniały przepych; ale uwodzi ich też i cała ta treść nastrojowa, ten podkład uczuciowy, tak dokładnie odpowiadający stanowi duszy nowoczesnej.

Progonem go poznaliśmy. Czy nowe, a mianowicie dramatyczne utwory, w których się koncentrować zaczyna, nie miałyby być znakami, iż w dotychczasowej twórczości może był progonem samego siebie?

Lwów, w kwietniu 1901.

---



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WEDŁUG RYSUNKU STANISŁAWA DĘBICKIEGO

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

PRZEZ

PIOTRA CHMIEŁOWSKIEGO





Pisz tak, jakgdybyś sam był  
we wszechświecie i nie obawiał  
się wcale ani zawiści, ani prze-  
sądów ludzkich.

*Julian de la Mettrie.*

„Warszawianka“ wzruszyła, „Wesele“  
wzięło szturmem publiczność. Nazwisko Wy-  
spiańskiego, do niedawna znane tylko w kołach  
literackich, stało się głośnem w całym narodzie.  
Wielki poeta, jakiego nie mieliśmy od czasów  
Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego; wieszcz-  
geniusz, kroczący jak olbrzym wśród niedo-  
rostków i dzieci — takie i tym podobne wy-  
krzykniki, czasami w towarzystwie całej kaskady  
pięknych słów, porównań, przenośni, dały się  
słyszeć w dziennikach, miesięcznikach i osobno  
wydanych studyach.

Rzadka doprawdy zgoda, rzadka mianowi-  
cie u nas, gdzie każda wyższość, wyrastająca  
nad poziom przeciętny, zwykła wywoływać  
przeciw sobie szeregi zawistnych. Tak długo  
narzekano na szarość, pospolitość, naśladowczość  
naszego życia duchowego; tak długo gnębił nas  
krytycyzm, wyrzucający nam ostro naszą mięk-

kość woskową, nasze wady organiczne, naszą zależność od zagranicy, że w końcu z przepętnionej piersi, żądnej kochania, wyrwały się zachwyty uwielbień, gdy się ukazały utwory, przypominające bodaj z daleka epokę potężnych, wzruszających i wniebowstępných natchnień.

Czy w objawach tego entuzjazmu nie popadnięto, jak często u nas bywało, w krańcowość? Czy Wyspiański jest rzeczywiście owym wielkim poetą, któregośmy dotąd wśród współczesnych nam oczekiwali napróżno? Wyznać muszę zgóry, że głos mój do tak wysokiego dyapazonu dostroić się nie może; przy całej szczerości uznania dla nadzwyczajnego talentu, a nawet dla genialności niektórych pomysłów Wyspiańskiego, nie zdołałem dotąd dojrzeć w nim geniusza, a tembardziej wieszczą, jeżeli te wyrazy we właściwym, istotnym ich znaczeniu pojmować zechcemy. Może się mylę; ale tymczasem postaram się zdanie swoje uzasadnić, w tem przekonaniu, że krytyka na zapisywaniu wrażeń i opinij ogólnikowych poprzestać nie może i nie powinna, lecz musi zdać jasną sprawę ze wszystkich sądów, jakie wygłasza, a najprzód i głównie musi pokazać, jak rozumie umysł autora i jego dzieła.

---

Co przy studyowaniu utworów Wyspiańskiego rzuca się w oczy przede wszystkim, to zupełne, całkowite wyzwolenie się z pod wszelkich szablonów, przyjętych we współczesnej, czy realistycznej, czy symbolistycznej poezji. Pisał on tak, jakby się trzymał zasady, wygłoszonej przez filozofa XVIII. wieku, którą za motto tego szkicu wybrałem; pisał, jakby sam był we wszechświecie. Niektórzy poczytują go za genialnego ucznia Maeterlincka. Może nim był we wczesnej młodości, kiedy bawił w Paryżu, kiedy rozgłos nastrojowego Belgijczyka był największy. Ale Wyspiański nie rwał się do ogłaszania swoich młodocianych pomysłów; rozważał je, roztrząsał, ze wszystkich stron się im przypatrywał i dopiero po kilku latach takiego myślowego i artystycznego pieszczenia się wizjami swej duszy, utrwał je na papierze i drukował. Niektóre temata brał już pod uwagę w r. 1892—94 („Legenda“, „Warszawianka“, „Meleager“), ale wykończył je dopiero w r. 1897 i 1898, kiedy się zdecydował wystąpić przed ogółem publicznie, znanym już będąc jako ory-



ginalny, nowe drogi torujący sobie malarz, jako twórca pysznych witraży w kościele Franciszkanów w Krakowie.

A wówczas ślady wpływu Maeterlincka zaledwie tu i ówdzie, w szczegółach, nie w całości dostrzedz było można. Wyspiański wolał raczej zwrócić się do form tragedii starogreckiej, w czym u nas za bezpośredniego poprzednika miał Felicyna Faleńskiego („Althea” — wątek ten sam co w „Meleagrze”). Ale tem się nie zadowolił; szukał wciąż form nowych, nawet w rodzajach wiersza, lękając się jednostajności jak zarazy, szukał tematów odbiegających jak najdalej od zwykłego w naszych czasach wątku (stosunki małżeńskie, rozstrój rodziny, cześć złoto-cielca, bankructwa i łajdactwa giełdowe, wrogi stosunek dwu płci itp.), jakby się chciał odgrodzić od wszelkiego spółnictwa z tłumem artystów, idącym mniej lub więcej ubitym gościńcem.

Ażeby mózdz taką niezależność twórczą utrzymać, potrzeba mieć niesłychanie żywotną, płodną wyobraźnię, któraby sama przez się, nie przynaglana, jak z niewyczerpanego źródła dostarczała i nowych pomysłów i świeżych kształtów i pięknych, powabnych barw. Wyspiański wyobraźnię posiada taką, jak żaden ze współczesnych mu poetów; i gdyby prawdą był paradoks Juliana de la Mettrie'go, że „kto ma największą wyobraźnię, tego uważać należy za największy umysł”, tobyśmy go istotnie geniuszem

nazwać mogli. Ale to jest paradoks; bo geniusz łączy w sobie wyobraźnię, uczucie i rozum w najwyższym rozwinięciu lub napięciu; sama wyobraźnia nie wystarcza. U Wyspiańskiego jest ona władzą najwyższą; przypatrzmy się więc najprzód jej przejawom.

## I.

Wyspiański ogłosił dotąd dziesięć utworów — i każdy jest inny.

„Legenda“ — to epiczno-liryczny, lubo dyalogowany, wyraz marzenia poety o pierwotnej prostocie życia naszych bohaterów, co założyli państwo, o wpływie mniemań religijnych na ich postępowanie, o wielkiem, czarownem znaczeniu ofiary dziewictwa, złożonej przez Wandę bogini Żywi, dającej dzielność, odwagę, zwycięstwo, ale pod warunkiem, że po osiągnięciu życzeń, nastąpi zgon nagły, dobrowolny.

„Meleager“ — to tragedia w duchu starogreckim, z nieubłaganem Przeznaczeniem, a raczej z nieuniknionem, koniecznem powiązaniem przyczyn i skutków. Ofiara dziewictwa i tutaj gra rolę olbrzymią, tylko we wprost przeciwnym niż w „Legendzie“ kierunku. Złamanie ślubów, uczynionych bogom, powoduje szereg nieszczęść i ostateczną katastrofę. Althea jest dzieckiem hańbiącego związku. (Podobnie zresztą jak Wanda „znajda“). Matka poświęciła ją Dyanie (greckiej Żywi), ale wydała za Ojneusa, gdy ten obiecał ją nietkniętą pozostawić. Odtąd łańcuch nieszczęść :

— nagły zgon matki zaraz w dniu wesela,  
 zburzony ojca piękny dom  
 łupem się staje rozbojów; —  
 klęski w winnicach, powodzie, pożogi.  
 Przez mściwą nagnany boginię,  
 od krańca boru do progu podwojów  
 hasa dzik srogi...

A wśród tych nieszczęść — największe: zazdrosna miłość Althei względem własnego syna, Meleagra, gdy ten pokochał Atalantę, dzielną amazonkę, która moc swoją zwycięską zawdzięczała ślubowi czystości. Bracia Althei wyprawę robią wraz z Meleagrem na owego srogiego dzika z Kalidonu; zabija go Atalanta; zawstyżeni bracia jęli ją znieważać, a wreszcie jeden z nich wypuścił w nią strzałę zatrutą. Meleager zabija obu. „Zwidzenia prawdą są; przesady prawdą!“ — woła Althea, rzucając głównię — rękojmię życia syna — w ogień, przeklinając i siebie i Dyanę; poczem „w rozpędnym ruchu uderzyła głową o bazalt i dyadem wbił się jej połową złotego kręgu i drogich kamieni twarzym kryształem w mózg“... Wszyscy giną, prócz Ojneusa, który czuje się winnym całego klęsk ciężaru, ponieważ nie wierzył przesądom, łamał przysięgi, składane bogom. Życie dla niego będzie karą najsroższą (jak u Faleńskiego dla Althei) wobec takiej świadomości. Chór kończy tragedję słowami, streszczającemi wiarę w nierozzerwalność ogniów między czynami ludz-

kiemi: „Wszystkie się winy muszą zrównać i wypłaty czas nadejść musi i żadna starość nie wyprosi się od kar, jakie człowiek zapisał sobie sam w księdze przeznaczeń“.

„Protesilas i Laodamia“ to właściwie nie tragedia, ale wielka, wspaniała scena liryczna, przedstawiająca obrazowo kłębienie się niezaspokojonych żądz młodo „dla pustej hymnów chwały“ opuszczonej małżonki, gdy Protesilas poniósł wczesną śmierć i sławę, że przezeń Troja zdobytą zostanie, niż uciechy miłosne. Jest i tutaj naturalnie przyczyna katastrofy: ojciec przeklął Laodamię, gdy wbrew jego woli wyszła za Protesilasa, a ona złorzeczyła ojcu, „co przeklina“. Śmierć atoli jest tu zupełnie dobrowolna, za „dzień wyzwolin uważana“. Stęskniona za zmarłym małżonkiem, nie mogąc wyżyć bez cienia jego bodajby, wdowa używa czarów, by cień ten sprowadzić. Nie przybywa Protesilas odrazu, bo łzy Laodamii są dla niego mękami; więc nie może wniknąć w święte gaje podziemia, „ustawnie wskrzesza się i kona“. Dopiero poseł bogów, Hermes, wyprowadza milczącą jego postać, zakutą w zbroję, z grobowca, a Laodamia potrzykroć napróżno chce go ująć; milczący wiaź znika wśród cyprysów w ogrodzie. Wstrząśnięta do głębi, woła:

W miłosnych chęciach zawiedziona,  
rozpacz mię chwyta Harpij szponą...



serce od trwogi drży...  
 Niech dreszcze żądz  
 duszę wylękną, zatrwożoną  
 skryję,  
 niech sama pod zasłoną  
 na mój patrzę wstyd, mój żal, me łzy.

Zrywa i odrzuca wszystkie ozdoby, patrzy wyciężonym wzrokiem ku morzu, dostrzega łódź Charona i z okrzykiem: „śmierć mnie jedyna!“ zabija się. Duch Laodamii w uścisku z duchem Protesilasa; — idą zwolna ku grobowcowi w ogrodzie i znikają w ciemnym otworze; drzwi brązowe zatrząskują się za nimi.

„Warszawianka“ — to ściśle mówiąc, tylko świetna, wstrząsająca s y t u a c y a. Wytwarza ją dziwna a straszna mieszanina: konwencyjonalnych, salonowych stosunków, wysoko napiętego uczucia patriotycznego, grozy położenia, wyrafinowanej ambicji i czysto ludzkich wzruszeń młodego serca; a to wszystko na tle pieśni Delavigne'a, zagrzewającej do męstwa i wytrwania. Tragizm tej sytuacji, ześrodkowany głównie w Maryi, której narzeczony jest w boju — ona sama go weń pchnęła, by zdobytą sławą dzielności na jej miłość zapracował, — a ginie, zginąć musiał, — odczuwa się silnie pomimo skąpych słów, wypowiedzianych ogólnikowo, z zachowaniem t. zw. „przyzwoitości towarzyskiej“, i dopiero przy końcu wybuchają

# Państwowe Pedagogium i Liceum Pedagogiczne w Kałowicach

jących niemal obłądnie, kiedy wojsko przechodzi popod oknami salonu :

Serce moje martwieje ;  
Zbudź moje serce,  
Siostró... Serca nie czuję.  
Daj rękę — oto martwota —  
Wołaj, krzycz...  
Przywróć mi czucie —  
Ręce, nogi sztywnieją...  
Myśl, myśl skrzepła się w lody.  
— Chciałam tę Białą (t. j. śmierć) wstrzymać,  
Szłam z nią w zawody  
A ona...  
Moje serce w dłoń zimną ujęła,  
Jako kwiat mię zwarzyła i zginęła...

I jeszcze raz wraca nuta „Warszawianki“ mimowoli, niemal bezwiednie, bo przez całą godzinę ona to panowała w salonie. Marya, powtarza pocichutku słowa: „kto przeżyje, wolnym będzie, kto umiera wolnym już“ — i wybuch płaczem; nie dla niej „błysnął wyzwolin dzień“, jak mówiła Leodamia; — to tylko jej ukochany wolnym został... w bezgranicznych przestrzeniach wszechświata.

„Leleweł“ — to pięcioaktowa d y s p u t a, przerywana z zewnątrz kilkoma zakłóceniami, które jednak na istotę rzeczy nie wpływają. Nie jest to ani obraz historyczny wypadków z 15. sierpnia 1831 roku, ani też starcie się obozu czy

prądu monarchicznego z demokratycznym; ani walka dwu przeciwnych idei; lecz rozprawa o potrzebie i konieczności u duchowienia się. Przedstawicielem tej myśli jest Lelewel; mówi on sam o sobie, że się w nim „pali ta gromnica, co jest narodów pochodnią i gwiazdą, tą Mojżeszową kolumną przewodnią, co ma rozpraszać dolę ponurą i szarą“. Nie przeczy on, iż w świecie praktycznym, dyplomatycznym ideę taką nazywają „szałem“, ale on z nim idzie, jemu daje się porwać, gdyż jest przekonany, że szal ten doprowadzi do istotnego odrodzenia narodu, do „wniebowzięcia“. Zerwać więc z pojęciami i nałogami staremi jak świat, zerwać tę materyalną matnię, co pęta ciała i umysły, a zwrócić się do czystej serc krynicy, do panowania nad uszlachetnionym nową karmią duchem narodu!.. Bez ofiar, bez starcia, bez walki obejść się tu nie można, lecz pamiętać potrzeba, że nie blichtr zewnętrzny nęcić powinien, ale przemiana wewnętrzna. „Jam jest rewolucyjny duch — mówi Lelewel, jakby przeczuwając Słowackiego — duch klątew, szału... We mnie jest duch narodu, jest ta górna władza, o której skaldów bard siwy powiada... duch, co się odmładza, co się budzi, co szuka swych dróg, swoich wierzeń, szuka bytu i prawdy, szuka i sprzymierzeń z owemi duchy, co są wielkie, niebosiężne, co są mocne nad moce światów, a potężne jak legendarne króle — jak mocarze! Ja się ich wskrzesić zry-

wam“. Do ks. Czartoryskiego zaś, który chwilowo nosić się miał z myślą o koronie dla siebie, powiada: „Zajrzyj, książę, w twe serce, w twą pierś; tam miliony jest wzniosłych chuci, co cię noszą; daj się porwać, a one zbawią nas, one rozploszą ambicye, zawiści, bądź pan, książę, księciem dusz, rządź się umysłem wieszczą... Myśl o królestwie ducha — boska, tajemnicza!... O książę, chcesz korony, — rzuć precz, precz dyadem; bądź sam jak owe duchy archanioły, co lud wiedzą, a ludu mnogość ich śladem się stęskniona garnie...“ I książę temu pędowi szczytnych myśli porwać się daje łatwo, wyrzeka się korony, byle tylko pozyskać serca; obiecuje być „obywatelem najmniejszym, pokornym“; żałuje za pychy swej swawolę: „jeno niech duch spłynie, niech się nad nami w orlich polotach rozplynie“. Precz z myślami ambitnemi, łechcącemi tylko zmysły! „Ja idę w światłość ducha! — woła. — Słucham pana, stoję z nim razem u wyłomu, u wrót, a ponoś przyjdzie... szczęście boskich jasna zjawą“. Nie przyszła. „Dawne winy“ zarówno Czartoryskiego jak Lelewela pociągają za sobą — jak zwykle, jak zawsze — szereg strasznych następstw: „raz po raz będzie goreć duch i wraz opadać“, niezdolny do opanowania własnych fantazyj, własnych słabości, własnego nierozumu.

„Legion“ — to szereg obrazów, czyli, jak słusznie sam autor określił, „scen dwanaście“,



raczej zestawionych niż ściśle organicznie ze sobą zespolonych. I tu jak w „Lelewelu“ panującą jest idea mocy ducha, ofiary duchowej, królestwa ducha — lecz już po części przynajmniej zwycięska. Okazuje się tu, że potęga wewnętrzna nie jest bynajmniej jednoznaczna z siłą myśli, z wielkiem wykształceniem, ani nawet z jednostronnem, poetyckiem tylko natchnieniem. Potrzeba do niej przede wszystkim czystego serca, wiary żywej, woli gotowej na wszelkie poświęcenia. Prosta, nieukształcona mniszka, matka Makryna Mieczysławska, jaśniejąca przetrwaniami mężnie męczarniami i pełnem ufności w pomoc bożą wytrwaniem, zbrojna w krzyż jedynie — symbol cierpień i zbawienia — jest tu potężniejszą od wielkiego mocarza, który na jej widok, jak Judasz, w przerażeniu ucieka. Rozumie ona sercem dzieje męczenników chrześcijańskich z pierwszych wieków ery naszej, zwiedzając pod przewodnictwem księdza Jełowickiego katakumby rzymskie. Spotykając tam, w tychże katakumbach, chłopów galicyjskich, ociekłych krwią po rzezi r. 1846, gnanych rozpaczą, dręczonych nieugaszonym pragnieniem, tęskniących napróżno za łanami falujących zbóż, nie złorzeczy im, pomimo ich występków, tak zbrodniczo przeciwnych przykazaniu miłości, ale z litosnem współczuciem, a zarazem ze strasznym bólem serca, woła: „Synowie moi!“... Ona wzniosła się w duchu tak wysoko, iż nienawiści, wszelkich wogóle

złych wzruszeń odczuwać nie może, gorejąc tylko wielkim płomieniem wszystko ogarniającej miłości. U niej szuka pokrzepienia i rady największy geniusz poezyi naszej, Adam Mickiewicz, targany jeszcze myślami w różne strony, niespokojny, niepewny, co przedsięwziąć, by swój naród i ludzkość uszczęśliwić. Krasiński wprawdzie powiedział mu, żeby „obłąkanej swej duszy“ nie oddawał nawoływaniom sławy, i że wśród odmętu stosunków, zwycięży jeno „duchowa ofiara“; ale Krasiński, to była tylko daleko widząca, szlachetna inteligencya, nie dążąca do urzeczywistnienia idei, zadowolona samem jej ukazaniem i rozwinięciem teoretycznem. Matka Makryna nie umie wygłaszać wielkich idei, lecz serdeczniej odczuwa trwożny przeczuciami i rozstrojem stan duszy poety, gotowa męczeństwo przyjąć na siebie, by jego zbawić; więc ukazuje mu potrzebę „skruchy“, ukorzenia się przed Bogiem w sakramencie pokuty. I oczyszczony ze wszystkiego, co było w nim jeszcze ziemskim, niedoskonałem, potężnieje duchem i pociąga za sobą nawet papieża Piusa IX., który go błogosławi na drogę zbawienia ludów „Słowem“, słowem uduchowionem wzniosłą treścią wyrzucenia z siebie samolubstwa a oddania się całkowicie na usługi innym. I wtedy atoli nie zostaje Mickiewicz jeszcze przewodnikiem — nie rzesz, bo o to kusić się niepodobna — ale choćby wybranej jeno garstki, od której wyjdzie zbawienie. Musion je-

szcze dotykalnie się przekonać, że na dawnych zwolenników swoich, co pod wpływem Wallenroda wyrosli, liczyć już nie może. Na Kapitolu uwieńczono mu głowę jako największemu poecie; nie usłuchano jednak wezwania jego, by nie spoglądać już na padoły ziemskie, lecz wznosić się coraz wyżej i wyżej na szczyty duchowe; owszem żądano, by on sam poszedł na czele tłumy środkami ziemskimi działać i krew przelewać; a gdy Mickiewicz odmawia, lud rzuca, depce, druzgoce sztandary i pozostawia poetę w laurach, samego, nad złomkami krzyżów i chorągwi. Nie dosyć na tem; poeta musi się jeszcze przekonać, że pożądana, uwielbiana, idealizowana Wolność, jeśli nie ma hamulca duchowego, postępuje równie po tyrańsku, jak despoci. Mickiewicz przeciął więzy Wolności, a ta poczuwszy się swobodną, spogląda na swego wybawcę z lekceważeniem i pogardą, siada w rydwan Cezarowy, nie słucha upomnień poety, czuje tylko swoje prawa, przed któremi wszystko ugiąć się musi: „W proch, w proch pałace, posągi; tu ma być dla mnie błoń, dla mych rumaków błoń. Hej ha, Hej ha, na koń, na tryumfalny wóz! Pałace, świątynie w gruz; zaorać gruz na błoń; hej ha, hej ha, na koń!“... I zacina rumaki. Lud przerażony woła: „Na nas kieruje konie! Jak silna, odważyła nas precz, na nas kieruje konie! Szalona, szalona, stój! W szalonem ręku miecz! Uciekajcie, tratuje, tratuje!“ A Wolność odpowiada:



„Ja pan, ja pan, panuję; wszystko poza mną, gruz!“ — i miażdży tłumy przed sobą. Mickiewicz zboleły, z goryczą patrzy na ten widok; zdaje się tracić nadzieję, by mógł czegoś dokonać, gdy zblakł nawet taki ideał, jak Wolność. Krasieński znów się pojawia i pełen zawsze wielkich, górnych myśli, odwraca jego oczy od rozpatrywania się w szczegółach ziemskich, każe mu spojrzeć w niebiosa, w przyszłość, by znaleźć pociechę i ukojenie, by nabrać przekonania, że idea jest nieśmiertelna. Nie on atoli poprowadzi w tę przyszłość; brak mu mocy wykonania, brak mu płomiennego serca. Zrobi to Mickiewicz. Nie osiągnie on celu, nie wprowadzi do nieba; ukaże tylko ku niemu drogę, jak Mojżesz. Od garstki wybranych, od świętego legionu, domaga się przysięgi, że pójdzie za nim, że przetrwa wszystko, że wyrzeknie się najmilszych związków, jeśli te staną na przeszkodzie urzeczywistnieniu wielkiego zamiaru, że cienia samolubstwa się pozbędzie, nie dbając nawet o pozgonne wspomnienie, że wszystkie męczarnie przyjmie na siebie — a wówczas zajaśnieje nowa Jeruzalem, przepowiedziana w Objawieniu, marzona przez tylu proroków-reformatorów: „ze śmierci ciał się urodzi — Duch Słowo, Słowo potęga — Zmartwychwstaniecie młodzi!“ Tym sposobem oto z ducha ofiary, z ducha poświęcenia, z pokonania cielesnych, materialnych sił, wysnuje się błoga przyszłość, mająca zaświadczyć o wyższości Ducha nad Materją,



mająca sprowadzić królestwo Ducha na ziemię.

„Klątwa“ — to tragedia istotna, tak jak „Meleager“, ale od niego odmienna, nie tylko dla tego, że świat tu inny, nie staro-grecki, ale nasz wiejski, lecz i dlatego, iż katastrofa inaczej także została przeprowadzona. Przeznaczenie włada i tutaj, ale już mu się, nieśmiało co prawda, przeciwstawia idea chrześcijańska, a może raczej buddyjska — Miłosierdzia, Przebaczenia. Winy pociągają za sobą konieczność kary; może ją atoli oddalić ofiara, niekoniecznie ofiara krwi, życia ludzkiego, ale także ofiara płodów ziemi. Tę myśl wypowiada Pustelnik, rodzaj filozofa buddyjskiego, żyjącego z „gadami“ w zgodzie i podającego za przykład życia swobodnego robaczki, muszki. Jego atoli wywody nie trafiają do przekonania prostych, ludzkich sumień, rozumiejących, że człowiek przecie to nie gad, nie robak, że żyć musi inaczej, że ulegać winien prawu obyczajowemu, że grzechy trzeba gładzić pokutą, a nawet życiem i że należy tę pokutę, tę ofiarę uczynić dobrowolnie, nie pod cudzym, zewnętrznym przymusem. Tak pojmują to wszyscy na wsi, nie wyłączając ani Księdza, ani jego nieślubnej towarzyski, Młodej. Tragedya wytwarza się wśród tych serc i umysłów prostych, wskutek splątania się uczuć i popędów zmysłowych z prawami obyczajowemi.

We wsi panuje okropna susza, grożąca zagubą całego plonu rolniczego. Wtedy ludzie

przypominają sobie, o czem zapewne podczas dobrych lat zapomnieli, że przyczyną klęski jest ów gorszący stosunek Młodej do Księdza, od lat kilku trwający i dwojgiem dzieci zadokumentowany. Nie śmieją oni odrazu i wprost zwałć winy na samego plebana; tembardziej zato dokuczają Młodej, nalegając, by wieś opuściła i zgorszeniu położyła koniec. Ksiądz wie o tem szemraniu ludzi i gdy wyraźnie wyrzuty posyłał, okazuje się wobec parafian hardym. Jednakże sam nad sobą rozmyślając, czuje swą winę, korzy się przed Bogiem, błaga go o miłosierdzie:

Wszedłem w człowieczych błędów koło,  
we zmazach żyłem długo,  
w skrusze ku Tobie wznoszę czoło,  
wyznaj mnie swoim sługą.

Krew mię poniosła w sprośnej chuci,  
ku związkom, co mię więżą,  
żem jest jak owi więźnie skuci,  
który-m miał Tobie być pawężą.

Wejrzyj, o Panie w serca skrytość,  
wypleń z serca gady,  
o litość w skrusze łkam, o litość!

Coś Piotrowego zabył przania  
a Judaszowej zdrady,  
schyl pobłażania, zwól zlitowania.

Sam atoli rozerwać owych więzów z Młodą nie chce. Schłopiawszy wśród wieśniaków, przywiązał się do niej i nawet wobec przybyłej matki, patrzącej na Młodą, jako na przyczynę złego, oddał tej młodej pierwszeństwo przy trącaniu się powitalnym kieliszkiem. Myśl o winie własnej, wypowiedziana mu w oczy przez Pustelnika, głęboko się w duszy jego zaryła, lecz egoizm, skryty gdzieś w głębi, poszepnął mu możliwość innego zadośćuczynienia, aniżeli ofiarą własnego szczęścia, choć on ją za taką przed sobą i przed matką udaje, rozwodząc się nad mękami piekielnymi, które winnych w życiu przyszłym czekają. Rzecz dziwna! o swoje losy w wieczności jakoś się nie troszczy, choć czuje, a nawet wyznaje, że on jest głównie winny, — i dba tylko o spokojną wieczność dla Młodej i dzieci. I tu jego wiara chrześcijańska dziwnie się łączy z jakimś Molochowym przesądem pogańskim. Umysł jego stał się zabobonnym. W rozmowie z matką rozwija myśl, że spalenie się Młodej wraz z dziećmi na ogromnym stosie drzew (co doradził Pustelnik dla przerwania suszy), byłoby dla nich zbawieniem wiecznem; ciała — by zginęły, ale dusze — by ocalały. Dreszcz go przejmuje na samo wyobrażenie o tem; bo i śmierć tych, których kochał, i pozbawienie się rozkoszy jednocześnie nań oddziaływiają, a jednak, jednak — wypowiada tę myśl głośno. Podstuchiła rozmowę Młoda. Ona już poprzednio gotowa była w duszy do ofiary z siebie, gdy ją jako przyczynę klęski



wytykano. Teraz posłyszawszy z ust samego Księdza, że ofiara życia może ją wybawić od mąk wiecznych, już się dłużej nie waha. Dopilnowuje zwiezienia owego stosu drzewa na wskazany przez Pustelnika ugór i to drzewa z samejże plebanii; zabiera dzieci, żegna się z matką Księdza, mówiąc jej tylko, że opuszcza plebanie dla zamknięcia ludziom ust, ogólnikowo nadmieniając, że się zdaje na wolę boską: „Bóg dał, by stało się, co się stało; stanie się, co Bóg żąda“... I podąża na ugór. Nie czuje wprawdzie winy w sobie, zwłaszcza gdy spotkany na drodze Pustelnik zapewnił ją, że na niej kara pełnić się nie powinna, bo ona przecie rośla, „jak krew żądała, jako w ostępie kwiat, roślina, bujno i płodno“. Powtarza ona myśl tę innemi słowy w przepysznej modlitwie przed zapalonym stosem. „Miłość dziś moja katem dla mnie“ — powiada — a przecież „żyłam w niej niekłamnie, jako gołębica żyłam boże, jako te w boru bujne zioła“. Zacięta jednak natura chłopska trwa przy swoim: „los tajemny“ woła ją na śmierć: „Oto na śmierć skazana idę — mówi — glina — rozsypię się w popiele; ostatnim grzechem śmierci grzeszę; grzech, co mych grzechów pamięć zatrze“. Wiara w życie przyszłe podtrzymuje jej odwagę, więc woła do Boga: „Ciało, zetlałe w popioły, wicher zwieje z prochem we czworą świata stronę; a dusza, gołębica biała, zwól, by z popielnych zgliszców wstała — w jasności nieskończone“. Naprzód



rzuca na stos dzieci, później miała spłonąć sama; lecz budzi się w niej instynkt zachowawczy, rozum się miesza, żądza niszczenia przemaga; uzbrojona w kół płonący, leci do wsi, by spalić plebanię, ludziom nie daje do siebie przystępu: „Hej ha, hej ha! — woła oszalała. Niech wszystko płonie spłomienione! Ten dwór, ten dwór, ten pierwszy dwór“, a potem wieś cała. Chłopi chwytają kamienistą grudę ze skopanego zagonu i zarzucają Młodą gradem pocisków. Pada na schodkach plebanii i ostatnim wysiłkiem żegna się, „krwią z rany na czole, krzyż na sobie znaczy“. W pokojach plebanii widać palące się świece, które gasną natychmiast, wichrem zdmuchnięte, ktoś w białej szacie przebiega przez wszystkie pokoje jakby poszukujący. Bije piorun, wieś płonie; chłopi przerażeni. Pustelnik zwraca uwagę na ciało Młodej: „patrzajcie! trup, co krwią się korali, pioruny znęca! Jakaś Moc okrutna z nieba przez klętą tę uświęca... Padajcie o ziem głową! Bóg mówi — Słowo!!!“ Ksiądz już poprzednio z okrzykiem: „potępiony, potępiony“, popędził w stronę gościńca. — Wrażenie, jakie wywiera ta tragedia chłopska, tragedia serc prostych, uwikłanych w prawdę i zabobon, jest przeszywające, daleko potężniejsze niż w „Meleagrze“.

„Wesele“ wreszcie — to różnobarwny, realistyczno-fantastyczny dramat, w którym po raz pierwszy w naszej literaturze chłopi występują,

jako równorzędne z „panami“, „inteligencją“ czynniki towarzysko-społeczne. Lud nie jest tu bynajmniej korny i pokorny; nie czuje swojej niższości czy zależności, nie wstydzi się swoich obyczajów i mowy, owszem niejednokrotnie podrywa i urąga z tych panów i pań, co choć poziewają na weselu chłopskim, ale nie odcho-  
dzą, co dużo rozmyślają i sumują, a do działa-  
nia są niezdolni, co łapią „pchły“ wrażeń z wi-  
doków natury lub barwnych strojów wiejskich,  
a nie rozumieją serc i umysłów chłopskich, co  
fraszki cenią na równi z rzeczami poważnemi  
i nie umieją znaleźć odpowiedniej na wszystko  
miary. Myśl zasadnicza, to głęboko ujęta sprze-  
czność pomiędzy teoretycznemi poglądami i prze-  
konaniami, pomiędzy marzeniami i rojeniami,  
a zwykłą, codzienną, powszednią rzeczywisto-  
ścią, sprzeczność tkwiąca nie w jednostkach  
tylko — bo to byłoby rzeczą aż zanadto często  
powtarzaną, poprostu oklepaną — ale w całych  
warstwach, w całym społeczeństwie, w całym  
narodzie.

Jesteśmy już zupełnie zdemokratyzowani  
— wołają postępowi publicyści. Oto jeden utal-  
entowany malarz poślubił prostą chłopkę i żyje  
z nią zgodnie lat już kilka, ufa w jej rozum  
chłopski i w ważnych wypadkach radzi się jej  
zawsze. Oto znów utalentowany literat bierze  
za żonę siostrę owej chłopki i czuje się szczę-  
śliwym. O mało co i trzecia siostra nie wyszła  
za mąż za ukształconego, tylko śmierć przed-

wczesna przeszkodziła dokonaniu zamiaru. To nie są tylko ekscentryczne wyjątki, jakich nie brakło i dawniej, kiedy ustrój społeczny szlacheckością nawskroś był przesiąknięty, to nie zabawka, przykrząca się po nasyceniu; to objaw znamieny, dowodzący najprzód szczerego przejęcia się prawdą, że lud to potęga, a powtórę że zwrot do prostoty obyczajów, do życia wiejskiego przechodzić zaczyna ze sfery utopii Emersona, Ruskina i Tołstoja w rzeczywistość namacalną.

Czy tak jest istotnie? W „Weselu“ widzimy zbratanie się stanów, równość i równoważność ich, przynajmniej pozorną; ale czy ta równość i równoważność jest w głębiach dusz? Gdzie tam! gdzie tam! Odrębność jak tkwiła, tak tkwi między warstwami: szlacheckość ściśle się wiąże i łączy z oznakami wyższej ogłady towarzyskiej i wyższego wykształcenia umysłowego, kimkolwiek kto jest z rodu: chłopem, mieszczaninem, czy szlachcieem.

Lud to potęga! — woła rozum. Prawda, święta prawda! — odpowiada mu nawyknięcie, ale kiedy-bo ci chłopcy są tak obcesowi, skoro tylko się spoufala, tak są hałaśliwi i tak czasem cuchną w swoich grubijańskich słowach!... Dobre to jest na kilka godzin, kiedy się jest podnieconym tańcami, toastami, ale na dłużej... Panowie z miasta, literaci, artyści, ci zatem, którzyby najlepiej pojmować powinni zadania społeczne, bawią się raczej chłopami, niż ich ser-



decznie kochają; zbierają wzorki, obserwują, przerobią swoje wrażenia na obrazy, na sonety czy tercyny, bo „są tacy, co za to płacą, że z jednego takiego bajania można sobie powóz sprawić i zestrojonego djabła i ogromnie wielu gapiów zabawić“. Najlepiej ze wsią zespolony, w niej od kilku lat zamieszkały wraz z żoną chłopką, Gospodarz, w chwili szczeroci zupełnej, spowodowanej wielu kielichami, mówi do swoich towarzyszy literatów-artystów: „Wy a wy — co wy jesteście? Wy się wynudzicie w mieście, to się wam do wsi zachciało. Tam wam mało, tu wam mało, a ot co z nas pozostało: lalki, szopka, podłe maski, farbowany fałsz, obrazki. Niegdyś, gdzieś tam tęgie pyski i do szabli i do miski; kiedyś, gdzieś tam, tęgie dusze, pół waryackie animusze: kogoś zbawiać, kogoś siekać, dzisiaj niema na co czekać. Nastrój? macie ot nastroje: w pysk wam mówię litość moją!“ — i spluwa. Ale czyż i nad sobą litować się nie potrzebuje? Toż on opowiadaniem swoich marzeń o przepowiedniach Wernyhory rozpałił „żarnych świec“ z chłopskich lic, a gdy wieśniacy, nie znający rozdziału słów a czynów, stają gotowi do boju, on nie przypomina sobie własnych rojeń i przede wszystkim motyw malarski staje mu w myśli, kiedy mówi do Czepeca, najgorętszego ze wszystkich: „Kum pijany — ja pijany — — ładnie wam tak z kosą w dłoni!“ — zupełnie tak samo jak Poeta i Pan Młody, biorący scenę całą z literackiego



punktu widzenia: „Co za temat!... Chłopska krew i ten pański jego gniew!“ Przedstawiciel najtrzeźwiejszego w świecie narodu, jak Mickiewicz nazwał żydów, dobitnie, bez ogródek wypowiedział sąd swój o stosunku tych inteligentnych panów do chłopów, robiąc wobec Pana Młodego aluzję do jego kierezyi: »pan dzisiaj w kolorach się mieni, pan to przecie rzuci — no, pan się narodowo bałamuci; panu wolno — a to ładny krój«...

A chłopci jakżeż ten stosunek rozumieją? Pochlebia im ocieranie się za pan brat z wyfraczonymi elegantami, pochlebia im możliwość mówienia do nich po prostu, śmiało, bez unizoności, ale oni czują przedział i wiedzą, że zupełnego, całkowitego zespolenia tu być nie może. „Ot pany się nudzą sami, to się pięknie bawiom z nami“. Zapusty z roku 1846 do dziś sobie chwala; — „tylko im zabłysnąć nożem, a zapomną o imieniu bożem“. Do Pana Młodego, zachwycającego się „opalową rosą“, skrami na liściach, mówi Czepiec: „Pan ino widzisz świecidła, ćmy, a nie chcesz znać, co som my, że w nas dnieje, dusza świeci“, a do rozespianego Gospodarza: „Pany — wyście ino do majaki!“ Sercem najgłębiej wniknęła w ten stosunek siostra Panny Młodej, mówiąc że jej będzie żal wioski, że jej się będzie cniło „bez tatusia, bez nas, bez tych płotów, bez ogrodu“, że choć się ucieszy mężem, to jeszcze tu do wsi przyłeci płacząca: „bo tutok — powiada — dusę

mas, bo tu się serce przyjęło, a tam ci będzie samotno i bez to ci będzie markotno i bez to ci będzie żal“...

A ten ksiądz, z chłopów pochodzący, dla pomnożenia szczupłych dochodów z ubogiej parafii, łączący się z żydem, pobierający lichwę i wołający: „żyd, chłop, wódka, — stare dzieje!“ Widziadło Wernyhory to dla Gospodacza: „Duch narodu“, dla jego żony: „Widmo z piekła“...

A ponad tem wszystkim: złuda złud — nadzwyczajna, nienormalna wrażliwość na podniety zewnętrzne, wrażliwość, pociągająca za sobą wielkie zmiany w usposobieniu, zachowaniu się, postępowaniu. Napół przytomne, napół sennie rojenia o urzeczywistnieniu się przepowiedni Wernyhory, uprawiają zarówno panów, jak chłopów w stan hipnotyczny; wszyscy wytężają słuch, by pochwycić tętent od krakowskiego gościńca, który ma być hasłem zbiorowego działania; wszyscy oczekują znaku, głosu ze „złotego rogu“, ale go się nie doczekają, bo ten złoty róg, bez którego (jak bez owej czarodziejskiej harfy w „Lilli Wenedzie“) nic się udać nie może, zgubił Jasiak, chylając się po czapkę z pawimi piórami, zerwaną wichrem. I oto ten cały tłum, zasłuchany, zapatrzony, niewładnący sobą, naraz puszcza się w senny, sztywny tan, kiedy mu oręż z rąk wyjęto, a muzyką dyryguje uosobienie tego marnego Przeznaczenia, jakie marnymi ludźmi („motylami

i świerszczami w niewoli“) jak lalkami bezwolnemi włada... Niema męskiego, energicznego postanowienia, niema jasnej, zrozumiałej wszystkim myśli, niema nawet napiętego w jednym kierunku, silnie ześrodkowanego uczucia: jest tylko chybotanie się to w tę, to w ową stronę, jak się chybotce ten wodzirej skarłałego pokolenia, ten słomiany Chochół, grubijańska parodia poetycznych Chochlików, płatających ludziom figle w „Balladynie“. Chochół, wezwany żartobliwie na wesele, nie przepomniał zaproszenia, lecz gdy go rezolutne dziecko z izby wyгнаło nie chcąc nic mieć do czynienia z tym „śmieciem“, on wrócił i stał się panem położenia, i sztydził z całego weselnego grona i urągał z nieopatrzności, lekkomyślnych kroków, niedojrzałych postanowień, z nieprzytomnego nastroju. Niby to wesołe wesele, ale w końcu bardzo smutne. Krytykujemy samych siebie, ale krytyka ta nas nie poprawia..

Hej! prześnił się, prześnił ten nasz „Sen nocy letniej“, tylko z odwrotnym wynikiem; u angielskiego dramatyka zwierzęta budzą się szczęśliwymi ludźmi, u polskiego — z hipnotycznego zasłuchania się i zapatrzenia wstają nie mężowie czynu, lecz maryonетки....

\*

\*

Takie to bogactwo pomysłów ogólnych i taką rozmaitość w ich rozsnuciu dramatycznym,



rozwinął Wyspiański. Dwie tragedye („Meleager“, „Klątwa“) odmienne wątkiem i pojęciem katastrofy tragicznej; jeden rapsod epiczno-liryczny w formie dyalogowej („Legenda“), jedna scena wspaniała („Protesilas i Leodamia“); jedna wielka sytuacja nastrojowa („Warszawianka“), jedna rozległa dysputa dramatyzowana („Leleweł“), szereg obrazów wzruszających, wstrząsających, wznoszących umysł na wyżyny zawrotne („Legion“) i dramat utworzony z cudownej mieszaniny scen realnych i fantazyjnych („Wesele“): — oto i w treści i w formie rzeczy nowe, świeże, oryginalne, w których ledwie tu i ówdzie zabłąka się jakieś dalekie przypomnienie motywów już znanych. Bo jeżeli np. Ojneus w „Meleagrze“, sam jeden, pozostający za karę przy życiu, przywołuje na myśl „Altheę“ Felicjana Faleńskiego; jeżeli parę ustępów w „Protesilasie“ w dykcji i tonie również się zbliża do tej sztuki, formą staro-grecką napisanej; jeżeli „Nuda“ w „Protesilasie“ jest jako figura, a nawet jako sytuacja podobną do „Sorge“ w drugiej części „Fausta“; jeżeli muzyka Chochoła w szczegółach nawet przypomina czarodziejski róg Oberona u Wielanda (i w operze Webera) i t. d. — to w wykonaniu, w przeprowadzeniu motywów są to twory artystycznie nowe, odrębne od swoich sobowtórów w przeszłości. Takie przypomnienia, prawdopodobnie całkiem mimowolne u Wyspiańskiego, są nieuniknionymi skutkami czytania dzieł poprzedników. Żaden dzisiejszy twórca,



choćby najsamodzielniej sobie poczynął, nie zdoła uniknąć spadku duchowego. A nie może się obejść bez czytania, gdyż musiałby całą dziejową drogę udoskonalen artystycznych rozpoczynać sam przez się od pierwszych instynktowych przejawów sztuki. Zresztą u Wyspiańskiego owe drobne, ledwie dostrzegalne „posagi cudze” grają rolę najmniejszą, jeżeli jego utwory zestawimy z dziełami współczesnych mu poetów, a nawet z twórczością Słowackiego. On tych „posagów” nie potrzebował, bo sam posiada nieprzebrane skarby wyobraźni.

\* \* \*

Nawet w dwu rapsodach epicznych, stanowiących widoczną kontynuację „Króla-Ducha” Słowackiego, jest nasz autor sam sobą, a w każdym z dwu jest innym. Forma jeno opowiadania w pierwszej osobie i kształt wierszowy oktawy są te same co w „Królu-Duchu”; ale już wprowadzenie kształtów liryki do opowiadania stanowi pewne wyróżnienie formalne, a potem, co najważniejsza, pojęcie osobistości opowiadających i sytuacje, w jakich są wystawione tchną samodzielnością.

„Bolesław Śmiały” jest jakby próbą lotu poetyckiego. Rozpoczyna Wyspiański od chwili wyklęcia króla przez biskupa w sali tronowej. Zuchwalstwo tego kroku, posępność i tajemniczość obrzędu, urok mistyczny, wiejący od kapłana, pogrążyły Bolesława w stan duchowego i fizycznego otępienia, tak że się ani ruszyć, ani

przemówić nie zdołał. A gdy mu korona sama jakby czarem jakim spadła z głowy, uczuł się zupełnie bezwładnym. Dopiero po pewnym czasie przychodzi mu na myśl zdrada biskupa, łączącego się z jego bratem; a następnie myśl o zemście, której miał dokonać w świątyni na Skałce. I przed kościołem jeszcze król z „rycernymi“ stoi zahipnotyzowany widokiem biskupa, mszę odprawiającego; jeszcze w chwili, kiedy kapłan się odwrócił i podniósł rękę dla zrobienia krzyża, król czekał z upragnieniem chwili, kiedy ta ręka krzyż uczyni, gdyż wówczas czułby się od klątwy oczyszczonym. Dopiero gdy biskup długo trzymał rękę nieruchomie zawieszoną w powietrzu i znaku zbawienia nie zrobił, wściekłość ogarnęła władcę, rzucił się nieprzytomny na oślep ku ołtarzowi i wymierzył cios w ofiarnika. Szczegółów tej chwili opowiadający nie maluje — i słusznie — dokonał zabójstwa nieświadomie, w pamięci jego wyrył się sam tylko fakt zasadniczy. Natomiast na ćwiartowanie ciała przez „rycernych“ patrzył już przytomnie, więc je opisuje, tak samo, jak wypuszczenie umyślnie chowanych orłów, by ciało na kawałki poszarpały i pożarły. Orły zamiast pastwić się, stanęły na straży przy ciele... Bolesław zawstydzził się bardziej tych ptaków niż ludzi... i popadł w bezwładność. Zamek wawelski opustoszał, chodziły głuche wieści o wojnie domowej; wreszcie Bolesław, od ducha opuszczony, z garstką „rycernych“ porzuca sie-

dzibę królewską, wyrusza w świat i obiecuje sobie, że jeżeli wróci, to nie do Krakowa, ale do Gniezna, na Lednicę, do pierwotnych gniazd. Tak się kończy ten śpiew króla, co w walce był „tknięty od Boga”. Ton ponury, beznadziejny, zgodnie z losami opowiadającego, utrzymany został od początku do końca; pogodniejszy nastrój przejawia się zaledwie w opisach natury.

Inaczej w „Kazimierzu Wielkim”. Smutku i tu nie brak, lecz ten powstaje z zupełnie innego źródła. Nie panowanie króla chłopków jest przedmiotem pieśni, lecz odkrycie jego szczątków śmiertelnych r. 1869 i pogrzeb ponowny. Kazimierza nie boli przypomnienie czasów przeżytych, lecz widok smutnych, zboleiałych, wzajem łączących się potomków, co kości jego poruszyli i co po wiekach tyłu słabostki jego życia prywatnego na jaw wydobyli. — Już duch Kazimierza znajdował się na łąkach wieczystych, już miał zacząć wyczerpnąć wody zapomnienia, gdy głos jakiś potężny zawołał nań kilkakrotnie: wracaj! I przyszło Kazimierzowi na myśl, że zapomnieć to znaczy „zawinić”, więc się wyrzeka spokoju zmarłych i niepamięci i wraca na Wawel i widzi, jak blade, zgnęzione, zwiędłe postaci trumnę jego otwierają, jak kości jedna po drugiej z czcią i rozrzewnieniem biorą do rąk i składają na nowo, jak potem odbywa się pogrzeb uroczysty, bo lud już zaczął sarkać, że panowie i uczeni ukradli mu króla. I zastana-



wia się duch Kazimierza, dlaczego wszyscy tacy boleśni; powoli dochodzi do przeświadczenia, że to pęknięcie tych murów, nad wzniesieniem których on pracował, odbiło się strasznie na duszach potomków. Powstało w nim poczucie konieczności zemsty. Wprzód atoli wpatrzył się w tych ludzi, co jego trumnę otwierali i co szli za jego ponownym pogrzebem. Nie znalazł w nich dzielności, nie odkrył nawet gorącego odczucia potrzeb życia rzeczywistego: były to mumie wyschłe, pożądane dla archeologii, lecz nie zdatne do czynu; Kraków ożywiał się i o swarach zapominał wtedy tylko, gdy wielkich ludzi szczątki czy prochy, grzebano:

Widywałem tych trupów korowody;  
 ten ponad nimi żał płaczących lutni,  
 bo prochom uroczyste sprawiano wywody,  
 i na ten krótki czas niechano kłótni  
 nad każdą z trumien, którą w imię zgody  
 wiedli na Wawel — ci złotem rozrzutni;  
 możni i biedni dobywali z kalet;  
 sztuka wdzięczyła zmarłych z krasnych palet...  
 A tacy byli skorzy, tak się rwali,  
 tak ich ten grób i trumny weselą;  
 że jakby innych radości nie znali,  
 tylko te, gdy cmentarze światłem ścielą;  
 w najświetniejsze się stroje przybierali;  
 miodem się, mlekiem, chlebem z trumną dzielą.  
 Smutni zawsze — naraz prędsi, gośpodarni,  
 żywi — tak piękni byli! — a cmentarni...



Kazimierz chciałby tych „cementarnych“ w istoty naprawdę żywe i czynne przemienić. Chciałby, żeby zarówno karmazyny jak zgrzebnici — dopomogli „przechować klejnot chwał w ruin ostępach“. A widzi, jak na „wałnym sejmie“ wzajemnie zaczęto się lżyć i znieważać, i czuje, że ci przywódcy „kradną duszę“ narodowi. I zatrzęsło się w nim serce rycerskie i ożył ciałem i pochwycił do rąk „młot olbrzymi żelazny“, a tłumy były gotowe pełnić jego rozkazy, i w najkrzykliwszego mówcę, co głosił straszną „naukę rozpaczy“, cisnął młot i pierś mu zdruzgotał. „A naród obaczył się wolny“ — w wyobraźni Kazimierza, który opowiada jako o czynie dokonanym o tem, co marzył, co śnił, czego pragnął. Poeta nie dodaje wprawdzie tego objaśnienia; narzuca się ono jednak samo przez się, jeżeli porównamy opowiadanie z rzeczywistością. Bądź co bądź, kiedy „Bolesław Śmiały“ kończył rozpaczliwym okrzykiem; „Kazimierz Wielki“ zamyka dzieje swego ducha pełnym nadziei zwrotem.

\*

\*

\*

Wyobraźnia Wyspiańskiego jest niesłychanie śmiała i niesłuchanie plastyczna. Komu by np. przyszło na myśl stworzenie takich figur, w jakie obfituje „Kłątwa“ i „Legion“; ktoby się odważył w ten sposób skombinować świat realny, ze światem fantazyi (nie zabobonów bynajmniej), jak on to zrobił w „Weselu“, gdzie na scenie całkiem realnie ukazują się postaci,

będące jeno wyrazem tego, „co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi snach, czy to grzech, czy to śmiech, czy to kapcan, czy to pan“. Korzeniowski w „Złoty chłobakach“ przedstawił wprawdzie figury i sceny, tylko w śnie biednego urzędnika zjawione, jako rzeczywiście odbywające się na widowni teatralnej, ale oddzielił wyraźnie dziedzinę realną od idealnej, przeznaczając dla pierwszej znaczenie ramy jedynie. Podobnież zrobił Hauptmann w „Hanusiu“. Wyspiański zaś tak zjednoczył, spoił te dwa światy, że stanowią niby jedną nierozdzieloną całość, jaką mogły istotnie tworzyć w umysłach rozgorączkowanych, podnieconych, biorących majaki własnej fantazyi za istoty przedmiotowo po za nimi istniejące. Zapewne nie można mu przyznawać oryginalności bezwarunkowej w powzięciu pomysłu, gdyż tu miał już poprzedników, ale rozwinięcie tego pomysłu jest i śmiałe i świeże i swojskie. W wyższym jeszcze stopniu powiedzieć to można o figurze Chochoła, jakiegokolwiek znaczenie mu przypiszemy. Nic podobnego chyba niema w żadnej literaturze; jestto wyłączna, bardzo odważnie zdobyta własność poety. Nie w tem widzę oryginalność, że ożywił i uosobił krzak róży, bo podobnych uosobień pełno we wschodniej i romantycznej poezyi; ale to, że nie poszedł za przykładem poprzedników, że odrzucił szablon wdzięku, że przedstawił ten krzak róży, owinięty w słomę, że ze straszyla

uczynił postać zajmującą, żywą i ważną w dramacie.

Plastyczność fantazyi Wyspiańskiego widnieje wszędzie: w poematach i w utworach dramatycznych. Widzi on wszystkie kształty nadzwyczaj wyraźnie; w ludziach stworzonych przez siebie odrazu dostrzega postać całą i znamionną postawę, ruchy, giesty, zagięcie głosu. W poematach najlepszymi ustępami są opisy przyrody lub gmachów; w utworach dramatycznych — sytuacje, częstokroć szczegółowo aż do drobiazgowości przez autora wycieniowane. Przejrzyjcie w myśli główniejsze sytuacje, poczynając od „Legendy“ (przeniesienie ciała Kraka przez duchy wodne na dno Wisły i Krak na kamiennych głazach skamieniały), aż do „Wesela“ (w akcie III-cim hipnotyczne wpatrywanie i wsłuchiwanie się całej gromady, a potem sztywny powolny taniec), a łatwo się przekonacie, że na takich plastycznie odtworzonych sytuacjach polega bardzo znaczna, niekiedy nawet najznacniejsza część uroku, wywieranego przez utwory Wyspiańskiego. Czasem opis sytuacji daleko większe sprawia wrażenie, aniżeli strona wewnętrzna, psychiczna, zwłaszcza gdy owa sytuacja przybiera kształty aż posągowe. Tak jest w „Protesilasie“. Oto opis. Laodamia „wznosi ręce gwałtownie w górę, twarz w górę, poczem załamawszy dłonie, opuszcza ręce szeroko rozłożone, głowę pochyla nieco i coraz więcej w bok na lewą pierś... oczy zasłania po-



wiekami, przybierając wyraz znużenia... siada z wyrazem nudy... Na krześle obok niej siedzi z pod ziemi wyszła Nuda, w sukniach czarnych, w białe obręcze naszytych; siedzi kamienna, posągowa, leniwa. Laodamia otwierając oczy, spostrzega Nudę, z wolna uświadamiając sobie jej obecność; przeciąga sobie przed twarzą rękę, jakby chciała zjawisko oddalić, poczem rękę opuszcza bezwładnie; też same ruchy wykonywa Nuda". Ten obraz mówi sam za siebie, tak że słowa Laodamii, zwrócone do Nudy, będącej jakby jej sobowtórem, już wielkiego wrażenia nie sprawiają...

Toż samo należy powiedzieć o opisie Snu i Zmory. „Wchodzi Sen, mający skrzydła młodzieniec, w szacie przejrzystej; głowa młodego chłopca utrefiona, w lokach złotych; mieni się cały po swych szatach barwami, które się co chwila zaćmiewają. Sen porozumiewa się z Nudą, która za Laodamią zdąża, Nuda znika pod ziemię". Laodamia zasypia, mówiąc: „Sen, sen... mój świat — mój lepszy świat!" Sen przywołuje Zmorę: „Zmora zbiega z powietrza; w postaci straszdyła o barwach szarych ze skrzydłami błoniastemi ćmy puszystej, strojnej dziwnymi zygzaki; z wielką maską ćmy na głowie i latającemi białemi oczyma... Zmora, unosząc się w powietrzu, wywołuje widziadła na zasłonie. Zasłona rurkowana rozchyła się; na błękitnej gazie rozgrywa się scena żywa:



Na tle szafirowego morza płynie przodem fal wielki korab czerwono-malowany, ze sterem, wioślarzami, masztem, w rozwiniętym żaglu, wśród pocisków i grotów miotanych przez niewidzialne ręce. W korabiu stoją zbrojni, wznosząc w górę tarcze i kopie. Na przodzie, u czoła łodzi, młody bohater w pełnej zbroi złotej, dzierży wysoko w górze kilkoro oszczepów, u lewej ręki ma tarcz gwoździami kowaną. Po desce pomostowej, którą opuszczają ku brzegowi, zbiega bohater, lecąc na oślep na groty i pociski. Nie zdąża za nim nikt; ludzie w korabiu natychmiast wznoszą pomost w górę i cofają tenże napowrót nad pokład statku — Protesilas jest odcięty, pozostawiony sam — zgiełk walki — bohater pada“...

Czyż to nie szereg płaskorzeźb? Cóż może lepiej, wymowniej odmalować cierpienia Laodamii, której ten obraz senny przypomniął dzieje tak niedawne jej męża, co „dla próżnej hymnów chwały“ dobrowolnie śmierć poniósł, by spółziomkom zwycięstwo nad Troją zapewnić?

„Protesilas i Laodamia“ wogóle obfitują w największe bogactwo obrazów plastycznych, opisanych przez poetę, albo jako sytuacje, albo jako wizye.

Ta zasobna, oryginalna, śmiała, niezmiernie plastyczna a posępna i groźna fantazyja nie ma jednak przymiotu lotności; jest zanadto rzeźbiarską i malarską, za mało gibką, zwinną, eteryczną. Ale ponieważ brak ten, uwydatniający

się najbardziej w ustępach lirycznych, wiąże się ściśle z rodzajem uczuciowości Wyspiańskiego, przechodzę do tego drugiego czynnika twórczego.

## II.

Uczuciowość Wyspiańskiego jest głęboka, surowa, przerośnięta pierwiastkiem refleksyjnym i okryta kirem. Radości życia, uniesień i upojen miłości, rozrzewnień i roztkliwień nie malował on zgoła. Kiedy w „Meleagrze“ tytułowy bohater kochający Atalantę, z jej powodu wystawia się na straszliwą groźbę matki swojej (Althei), iż rękojmię jego życia, nadpaloną głownię, rzuci w ogień i on zginie; to oboje kochankowie nie wybuchają namiętnymi słowy zgrozy, oburzenia, śmiertelnego lęku, pomieszanego z przeczcuciem nieuchronnego końca, ledwie rozkwitającej miłości, lecz... r o z u m u j ą, chcą w sobie wmówić, że należy wiarę w gusta i zabobony odrzucić. Meleager powiada: „Uczułem dziwny ból nagły, jakgdyby przesąd ten matki miał być prawdą“, Atalanta zaś prawi: „Zepchnęłabym ten kawał drzewa z ognia, ale to byłoby źle, bobym tem samem dała ci poznać, że jakkolwiek wiarę przywiązuję do przesądu; a ty przedewszystkiem nie powinienes w tej chwili myśleć o tem i zapomnieć się starać, coś mówił z matką“. Meleager: „Doprawdy dziwno, jak przywidzenie udzielić się może i opanować umysł najbardziej odporny.

Ja widzę, że i czuwać dla mnie nie jest dobrze, wiem też, że źle robię czuwając, bo umysł dręczę. Pozostań ze mną Atalanto, chciałbym cię niemal błagać, byś pozostała, gdybym nie miał pewności, że prośbą tą razem skryte twe życzenia wymieniam“... i t. d. Można by rzec, iż to rozmawia ze sobą dwu rezonerów, zachwianych już w pewności, jakoby nie było na świecie nic cudownego i tajemniczego. I tak mówią niby to natury pierwotne, jakimi sobie wystawiamy bohaterów mitycznych. Nie! aż zanadto w nich społecznej nam refleksyi, pokostowanej wiarą w Maeterlinckowskie przeczucia świata nadzmysłowego.

Miłość, udręczoną lękiem o los ukochanego, czytającą w najłżejszych poruszeniach twarzy tych, co o tym losie wiedzieć mogą coś pewniejszego, miłość niespokojną i trwożliwą, długo skrywaną przez poszanowanie dla „przyzwoitości - towarzyskiej“, odmalował Wyspiański w Maryi („Warszawianka“) nie tylko w krótkich wykrzyknikach, w bladeści i nagłych rumieńcach, ale także i w słowach, zwróconych do siostry lub Chłopickiego. Są one niewątpliwie wzruszające dla każdego, kto się wmyśli w sytuację; wzięte atoli same przez się nie posiadają siły, subtelności czy wdzięku, jakieby im umieli nadać lirycy rozlewni (ekspansywni). Jest w nich odpowiadająca może rzeczywistości płatanina wyrazów, są powtarzania tej samej myśli w różny sposób, błyska w nich ta wiedza, „co słu-



cha serc trwożnych uderzeń“ ; lecz nie ma wybuchu — aż nagle przemienia się Marya jakby w Rozę Wenedę, wieszczącą zagładę wszystkim — i wtedy dopiero staje się wymowną, bo już nie swoje tylko, lecz ogólniejsze maluje cierpienia. „Znasz, czyj głos przeze mnie mówi — powiada Chłopickiemu — czyim ja głosem wołam. Lament to szarpa i targa pierś bólem przeczuć okrutnych i grozą ; — zali tej bólu przemocy, tej wielkiej żałości podołam ; zali nie zmoże mię skarga ? Struny harfowe przez pierś moją grają i dźwięczą jęk i rozpaczę — ja wam wróżka — wydarzenia znaczę, jako jeszcze dziś spełnić się mają... Byłam wolną, buntowna przemocy ; oto mię w kajdany zakuto ; byłam panią, oto mam być sługą, bom dłoń wzniosła, skowaną dłoń nieudolną ; zagojone mi rany rozpruto ; otom w niemocy“... A kiedy znów o własnem tylko sercu, o własnem cierpieniu przemawia, piękne ma słowa, nie w wylewie uczuć i wzruszeń, ale w przedstawieniu plastycznych obrazów klęski. Oto najpiękniejszy może ustęp, jaki w jej roli się znajduje :

. . . . Cóż to ze mną?

Koło uszu mych głos biega  
szumem zawieruchy, —

z pola walki jęk armatni  
dolatuje głuchy ;

śnieg kryje białą pościelą

poła... bielą się, w mgłach sinych bielą...



Z pól skostniałe wstają duchy,  
 lecą wirem, gonią tłumne  
 w szumiącej śnieżycy ;  
 sztywne, trupie ich postawy,  
 pierś im znaczy stygmat krwawy,  
 czoła dumne...

O n wśród nich ;  
 oni jego druźbowie — orlicy  
 w olszowym gaju...

Przemożna władza fantazyi nawet w takich, czysto lirycznych ustępach, siłę swoją okazała, dając nam piękny nastrojowy obrazek i dopiero za jego pośrednictwem każąc się domyślać bezbrzeżnie smutnego stanu serca Maryi.

W „Lelewełu“ króciutka rozmowa Zdzisława Zamojskiego z Ludwiką Szczaniecką jest tylko wymianą salonowych frazesów, pokrywających rzeczywisty stan duszy, z obawy, ażeby objawami szczerzemi nie razić towarzystwa.

W „Weselu“ rozmów miłosnych niema również, bo słów zachwyty pana Młodego nad krasą i pięknością panny Młodej, ani wyrazów pożądania, a tem bardziej rozmowy Racheli z Poetą za takie brać nie podobna.

Namiętności natomiast żywiołowe, że tak powiem, żądzę zmysłową (w „Protesilasie i Laodamii“), nienawiść, pragnienie zemsty, zazdrość, zawiść, zapędy ambicyi ; jak niemniej wszelkiego rodzaju cierpienia, osobiste czy ogólne, fizyczne czy moralne, i wynikający z nich smutek odda-

wane są zawsze przez Wyspiańskiego znakomicie.

Gdybym chciał udowadniać to twierdzenie, musiałbym liczne ustępy ze wszystkich dzieł poety przytoczyć; poprzestanę tylko na wskazaniu scen takich, jak rozmowa Althei z Meleagrem, jak wspaniała scena w katakumbach wśród tych, co się rzezią galicyjską okrwawili, jak scena na Forum z Wolnością i na Kapitolu między Demosem a Mickiewiczem, jak scena na wielkiej łądzi, kierowanej przez Mickiewicza, kiedy wśród wiosłujących jego uczniów budzą się niższe, ziemskie uczucia; jak scena zabicia Młodej w „Klątwie“. Pozwolę sobie wreszcie przywieść tu jedynie dwie oktawy z „Kazimierza Wielkiego“, malujące smutek narodu:

Jako w wichrowym locie płaczą drzewa  
brzozy, a liścia warkoczem się skarżą;  
jako po starych dzwonnicach wicher śpiewa;  
jako nad trupem ległych konie zarżą;  
jak wody, gdy się ścina w lód polewa,  
i co śpiewniejsze fale już zamarzają\*),  
skargami jęczą i żalą się ze dna; —  
tak w nich dźwięczała w sercach skarga jedna:

„Otośmy drzewa na jesiennej słońce  
i kłosa żółte, rzucone na wicherze;

---

\*) t. j. zamarzną.

odartych liści najświetniejszych krocie  
 leżą pokotem we krwi, — oto śpichrze;  
 kłosów się snopy, ponurzone w błocie,  
 walają — przeto skargi wstydem cichsze,  
 i Noc, straszliwa Noc dla ducha ciąży,  
 a dusze zapęd rwie... nie wie, gdzie dąży.

Pieśni w ściślejszem znaczeniu wyrazu, łączące się zazwyczaj z muzyką, znajdują się w „Legendzie“, „Protesilasie“, „Bolesławie Śmiałym“, „Kazimierzu Wielkim“. Wszystkie noszą na sobie znamiona „roboty“, usiłującej nadać jaknajwiększą prostotę słowu, a nieindywidualną ogólność uczuciu. Są one wistocie aż zanadto proste, a przytem wielce chropawe; monotonność ich przypomina dźwięki liry; brak im polotu i giętkości, lubo przyznać im potrzeba oryginalność w zupełnem odstrychnięciu się od znanych form lirycznych.

Gdybym miał udowadniać tę charakterystykę, musiałbym poddać dłuższemu rozbiorowi kilka zwrotek przynajmniej; ale uważam to za zbyteczne; lirykę przedewszystkiem trzeba odczuwać; może komu podobały się śpiewy Wyspiańskiego; ja piękności rzetelnej dopatrzeć w nich nie zdołałem; wszystkie wydały mi się wymuszone, jakby nie mogące rozbrzmieć czystym, dźwięcznym głosem. Nie idzie mi bynajmniej o wygładzenie, o wymuskanie, o „ładność“; rozumiem i odczuwam potęgę w szorstkości nawet; lecz żądam, żeby mię liryka albo unosiła, wzru-

szła, albo też przejmowała wdziękiem, mniejsza o to czy t. zw. zdrowym czy chorobliwym. U Wyspiańskiego o ile fantazyja jest bogata i rozlewna, o tyle uczuciowość jest jakby stężła. Może to umyślne, a może związane z najgłębszymi właściwościami duszy. Jedyne w formie modlitwy liryzm Wyspiańskiego wydobywa się pięknymi tonami, jak to widać w „Klątwie“ w kajaniu się Księdza przed Bogiem i w przedśmiertnym hymnie Młodej; to są najpiękniejsze pieśni, jakie Wyspiański napisał.

Przejdźmy do rozumu poety naszego.

### III.

Psychologia natur prostych, niezłożonych, jest u Wyspiańskiego zazwyczaj trafna; takie domieszki modernistyczne jak w rozmowie Atlanty z Meleagrem i wogóle w całym prawie „Meleagrze“ jako tragedyi, zdarzają się rzadko. Najświetniej, mojem zdaniem, autor wywiązuje się z charakterystyki psychologicznej w „Klątwie“, gdzie wszystkie postaci, od Księdza i Pustelnika do Parobka i Dziewki bardzo jasno i bardzo prawdziwie rysują się nie tylko w wyobraźni, ale i w refleksyjnej świadomości czytelnika. Toż powiedzieć należy o wszystkich figurach chłopskich w „Weselu“.

Osobistości natomiast wielce złożone, wymagające i pogłębienia i subtelności, a więc takie, jak: Mickiewicz, Krasiński, Lelewel, Czar-



toryski, a nawet Chłopicki, są w znacznej części ułomne.

I tak. Czartoryski pod koniec aktu I-go chwyta Lelewela za pierś w gwałtownem oburzeniu, gdy ten go oskarżył o dążenie do korony. Mniemaćby mógł czytelnik, że rozgniewała go potwarz, lub też, iż wyjawienie najtajniejszych jego pragnień ubodło go srodze. Tymczasem, zaraz w drugim akcie ksiązę przyznaje się Niemojowskiemu otwarcie do swych dążeń... i zyskuje uwielbienie tego wczorajszego jakobina. I znowuż na mgliste słowa Lelewela o „walce serc“, o „królestwie duchowem“, porzuca myśl o koronie, oświadcza się z miłością dla przewodcy demagogii. Nie widać w nim nawet walki wewnętrznej przy przejściu w tak krańcowo przeciwnie sobie stany duszy i przekonań. Zaznaczona zaś przez poetę jakaś niezgodność, jakiś rozdźwięk pomiędzy entuzyastycznymi wykrzyknikami, w myśl Lelewela wydawanymi przez księcia, a usposobieniem wewnętrznem, pełnem niezadowolenia, nasuwa wprawdzie przypuszczenie, iż owe zachwyty są ironią czy parodią słów Lelewela, ale go nie stwierdza; panuje w tym względzie niejasność, niepewność, rozwiewność.

Podobnież Lelewel. Gdyby kto chciał stworzyć karykaturę frazeologa, niezdolnego do czynu (jak Słowacki w „Przygotowaniu“ do *Kordyana*); nie mógłby się lepiej z tego wywiązać jak Wyspiański, chcący w nim uoso-

bić nie tylko szlachetnego marzyciela, lecz także filozofa, trafnie przewidującego wypadki (w rozmowie z Dembińskim). Ten wódz demagogów bratający się z najgorszymi, ażeby nimi pokierować; ten polityk, przechwalający się, że rządzi duszami, jakże strasznie maleje, gdy za wejściem swoich sprzymierzeńców na korytarze pałacu namiestnikowskiego chowa się za firankę, szepnąwszy: „Ha, kto są... precz! Lituj Boże!.. moje przyjaciół!”... Nie wiadomo nawet, dlaczego to robi, kiedy mu przecież nic ze strony tych „przyjaciół” grozić nie mogło... Ten sam Lelewel, po przekonaniu Czartoryskiego mający iść z nim razem, burzący się na myśl, że bez jego rozkazu śmiano przygotować ruch ludowy na ulicach, posłyszawszy Marsyliankę, daje się w dzieciak porwać sz... to przecież nie charakter. Zdradza następnie swoich politycznych przyjaciół, by ocalić życie Czartoryskiemu, a na usprawiedliwienie woła niby nad-człowiek: „dla mnie moich niema“.. I taki gutaperkowy wódz śmie zapewniać Dembińskiego: „Ja tych przymierzy (z demagogami) nie odpychałem, bo ja mogę ich wieść (ładnie wiódł, porwany śpiewem Marsylianki), i c h (!) kierować (zdradzając ich) i powstrzymać w zapędzie złym (choć posyłano kule za Czartoryskim). Ja duchem silny (chowający się przed klubowcami za firankę). Ja rządę! Ja w swych sądach jestem nieomylny“. Tak przemawiać umie czelność i zarozumiałość, a nie mądrość i wyższość duchowa, nie tyle

posługująca się górnolotnymi a pustymi frazami, ile czynami.

O Mickiewiczu jako wielkim poecie i wielkim duchu, tak ułomnie przedstawionym w „Legionie“ mianowicie w stosunku do Krasińskiego, któremu autor niewiadomo dlaczego przypisuje ideę „ofiary duchowej“, lubo ją wcześniej już sformułował autor trzeciej części „Dziadów“ i profesor literatur słowiańskich w kolegium francuskim, nie rozpisuję się, gdyż ułomność tę należy przypisać raczej manierze stylowej, w którą Wyspiański popadł (o czym będzie niżej), niż pomysłowi. Natomiast wytknąć muszę brak psychologicznego stopniowania w rozmowie wieszczka z papieżem, i fałsz wewnętrzny w pojęciu apostołstwa Mickiewicza. Wielki nasz poeta przemawia do Piusa IX ostro, gwałtownie („bądź wielki, byś nie był jako Hamany, przez Ducha i Boga przeklęty“ itp.); papież stara się go ułagodzić, wyrzuca Polakom, iż żyli w pysze i dumie, w mętnych wodach nurzając swe ręce, że zapomnieli o biednych chłopach, że ich uciskali, wymawia Mickiewiczowi, iż naród swój wynosi nad inne („czyż to wy wybrani ponad ludy, czyli wy tak czyści na duszy“); a gdy Mickiewicz, nie wiadomo dlaczego, bo wbrew znanym swoim przekonaniom, oświadcza, iż Polacy „przeszłość unieważnili“; Pius IX słuszną a bolesną robi uwagę: „jesteście synowie Piłaci, jeśliż wam ojce ciężą“. Mickiewicz żąda poświęcenia miecza, a papież:



„dwusieczne orężę“. Mickiewicz: „Święć pole krwawe“; Papież: „litością serce mam łzawe“. I to jest jedyne przez Wyspiańskiego zaznaczone przejście w usposobieniu papieża, który nagle, chyba pod jakimś hipnotycznym wpływem, przechodzi ze stanowiska odpornego w nastrój pełny nie tylko litości, ale uznania i uwielbienia dla sprawy, przedstawionej przez wieszcz. Papież oświadcza, że „ustać nie może“, a czytelnik po cichu sobie powiada, że Mickiewicz raczej znużył i znudził Piusa IX, niż go przekonał. Dość, że wieszcz każe obecnym podtrzymywać ręce papieżowi (jak lewici niegdyś Mojżeszowi) — i staje się cud; bo papież powtarza wszystkie poprzednio przez Mickiewicza wyrzeczone słowa, nawet te, które były dla niego urąganiem (o krwawych Hamanach)... Nie przeczę, że ta przemiana usposobienia Piusa IX, to powtarzanie słów wieszczą naszego robi wrażenie; ale pomijając nawet fakt, że to nie zgodne z rzeczywistością dziejową, nie podobna nie wyrazić zdziwienia i nieufności psychologicznej. — Fałszem zaś jest duchowym, wewnętrznym, jakoby Mickiewicz gwałtem, naciskiem moralnym znagłał swoich wyznawców do „ofiary duchowej“, jakoby chciał wymuszoną przysięgą wymódcz na nich wyrzeczenie się starego Adama, by się odrodzić, by zmartwychpowstać w nowych, wyższych kształtach. Mickiewicz zanadto był rozumnym i podniosłym, by nie wiedział, że takie przymusowe udoskonalenie nic nie warte



i pożądaných owoców zbawienia zrodzić nie może.

Postać Chłopickiego wolna jest od niekonsekwencji psychologicznej, choć doskonale zharmonizowaną nazwać jej nie mogę. Dumny wyższością swoją nad innych, wyższością przez tych innych uznawaną, wygłasza przede wszystkim potrzebę żelaznej karności, nie bez ukrytej myśli, że ściśle posłuszny będąc rozkazom, wykaże nieudolność wodza naczelnego. Wie on, że pewien posterunek jest stracony, ale wysyła nań żołnierzy i oficerów, by nic własnym pomysłem i własną wolą nie robić. Oczekuje niezawodnego wyniku tj. zguby tych żołnierzy i oficerów, z niepokojem raczej samolubnym, niż altruistycznym; nie wzrusza go tak dalece śmierć innych, on radby czemprowadzić, że przewidywanie jego było uzasadnione. Jest to rys bardzo przykry dla naszego uczucia, sympatyi Chłopickiemu on nie zjedna; lecz psychologicznie możliwy. Chłopicki należy do twardego pokolenia Napoleończyków; z lubością wspomina młode swe lata, gdy „duch wojny dzierżący sto grotów“ przemocą szedł przed wojskami, a za wojskami „dał nieprzeparty wichrowy huragan potęg zwycięskich i krzyczał: *victoria! victoria!*“ „Toż myśmy byli żołnierze sławni Europy; postrach szedł przed nami na mil tysięcy i miast tysięcznych otwierał zawory; a gdzie był opór, był mieczem Chrobrego cięt i padał w gruz“. Z tych wyżyn zwycięskich

patrzył trochę wzgardliwie, a trochę litośnie na młodsze pokolenie, które już nie o zwycięstwie, lecz o chwalebnym jeno zgonie myślało. „Wy młodzi — powiada do otoczenia — wy młodzi, wy się stroicie w szlify, w pióropusze, a zagrobowy laur wabi wam dusze. Czoła tak dumne, wyniosłe, senackie! Skąd ta żałość, ta niemoc, to śmierci żądanie; jakież się smutku cień nad wami kładzie? Wasze śpiewy, rozmowy ukazują groby, sztandary otulacie szarfami żałoby!“ Zarzuca tym młodym „samowolę bajrońską“, powiada, że to są „udzielne króle fantazyi“, że już żołnierz w portfelu „układa poemat swego bohaterstwa“.

Czy to sąd słuszny? Wątpię. Ze znanych w literaturze uczestników r. 1831, ani Goszczyński, ani Garczyński, ani Zaleski, ani Nabelak, nie układali poematów swego zwycięstwa i nie bajronizowali zgoła.

Inne spostrzeżenie Chłopickiego, że na usługach Francyi, młodzi rozchwytałiby może laski marszałkowskie, ale w kraju nie będzie z nich nic, bo się wzajem zagłuszają, — i że u nas potrzebą najprzód powiązać języki, a potem dopiero rekrutować; jest o wiele trafniejsze, bo istotnie zawiść i długie języki — mowy, oracye — gdzie potrzeba „serc żelaznych“, niejednokrotnie klęsk były przyczyną...

O jakiej tragedyi „swoich idei“ mówi Chłopicki, trudno odgadnąć, bo podobno lepsze, ściślejsze swej osobistości określenie daje, mó-

wiąc: „ja prosty żołnierz jestem“. Niezupelną natomiast prawdę głosi, gdy woła: „ja słuchać chcę, rozkazujcie mi, kierujcie mną; wtedy dokażę cudów; śpią, mrą we mnie cuda“. Skrzynecki słuszny mu robi wyrzut: »na naradach ty jeden milczący, czekasz, aż każdy inny zdanie swe objawi, gdy my twojego sądu jedynie ciekawi, czuję, jak w błahość idzie nasze planowanie; a gdy rozkaz wydany, zmieniasz rozkazanie, żeby pokazać, jako lepsze twe pomysły, a nasze marne“...

Chłopicki nie ma wiary w powodzenie walki, dopiero dotknięty i zmożony naleganiami generałów, a zwłaszcza spojrzeniem i słowy Maryi, której narzeczony został wysłany na owo stracone stanowisko, dopiero wtedy budzi się w nim rycerz, powiadający sobie, że jemu to należy zginąć, nie owemu młodzieńcowi, — jemu, co patrzy „błędno na spełnione dzieła, jako na spaczony wielkości obrazy, którymi pycha własna go przekłęta“... Czasami postać Chłopickiego porywa, czasami lgnie się do jego słów, niekiedy ma go się za samochwałę, niekiedy posądza się go o nieludzkość, lubo serce jego nie jest niewrażliwe na miększe, serdeczniejsze uczucia; w każdym razie jednolitego wrażenia nie sprawia.

Jeżeli w pokoleniu z r. 1831 widział i wskazał Wyspiański przez usta Chłopickiego rozkładowe wpływy romantyzmu i bajronizmu, zakończone pragnieniem chlubnej śmierci; to duchowi



Kazimierza Wielkiego każe wystawić inteligencyę około r. 1870, jako całkowicie pogrążoną w badaniach przeszłości. Duch Kazimierza przesadził, twierdząc, że to cały naród „schodził we wszystkie grobowe piwnice, z trupami się, umarłymi rówieśnił, badał im w trzewach skonu tajemnice, że sam w tych ciągłych łzach i płaczach pleśnił, brózdami czoło porał i lice, i starzał, — w coraz dalsze patrząc groby; wzrok tężył w mroczne podziemia żałoby,... mniemając, że go to do życia wiodło, że brał te trupie piszczele za godło“... Takiego zakochania się w trumnach „naród“ nigdy nie zaznał, to było znamieniem pewnej tylko, choć istotnie bardzo znacznej części ukształconych i uczonych.

Przesadą również tchną słowa Kazimierza, lekceważącego poetów, jakoby czczonych przez naród na równi ze świętymi. „I nazywali — powiada on — tych marnych, którzy się w własnym lubowali jęku; co twarze przysłoniwszy w kirach czarnych, stawali przed narodem z harfą w ręku; serca na stołach palili ofiarnych, dusząc się dymem przy harf rzewnym brzęku; a chodząc w kołach, z lauru drzew uszczkniętych, przyrównywali się do polskich świętych“. Kazimierz sam nie był wielkim wojakiem, cenił nauki, wiedział, że i za jego bytu ziemskiego wieńczono poetów laureami; a kilka wieków przebytych w kraju podziemnym nie mogło chyba ujemnie oddziaływać na jego rozum i sądy... Czczenie u nas wieszczów, „królów poezyi“, ani znowu tak po-



wszechne było, ani tak gorszące z ujmą dla innych sfer działalności narodowej, iżby w jego oczach na potępienie zasłużyć mogło.

Że nie mógł ścierpieć „samozwańczych proroków, co przewodzili nad ludem krzykami“, podsycając w nim waśnie, to jest zrozumiałe, jak i jego czyn, — zgruchotanie piersi jednego z takich samozwańców. Szkoda tylko, że Wyspiański nie oddzielił należycie wielkich poetów od tych samozwańczych proroków; zestawienie ze sobą jednych i drugich jest zanadto blizkie, a w dodatku, wyrażenie: „gę d ź b a m i nowe podsycali waśnie“, może nawet kogoś w błąd wprowadzić, upoważniając do utożsamienia wielkich wieszczów i samozwańczych proroków, gdyż gę d ź b a do muzyki i poezji tylko się odnosi; a owi samozwańczy „wodze narodu“, trujący jego duszę, zazwyczaj pisali jedynie prozą swoje programy i pamflety polityczne...

W pokoleniu społecznem widzi Wyspiański straszne rozdziwienie wewnętrzne, a postaci, które je uosabiają, są w „Weselu“, obok figur chłopskich, najlepszymi. Dwie z nich wezmę dla bliższego objaśnienia: Poetę i Dziennikarza; w obu świadomość swego stanu duchowego jest wysoko rozwinięta, obaj inaczej występują wobec ludzi, inaczej wobec siebie samych; obaj nie widzą przed sobą gwiazdy przewodniej, tylko migotliwe światełka.

Poeta przedstawia się obcym jako pan „żórawiec“, zlatujący do ziemi rodzinnej na lato;

buduje tu sobie gniazdo z róż, rozpatruje się w okolicy, zbiera swojski materyał do pieśni, które wtedy mu rosną bujnie „jak na próchnie“, a gdy go kto w serce zrani, to odlatuje na szumne łoże fal, gdzie szuka snu w głębinie, albo też goni po przestworzach; jednakże na ból się łakomi, bo sądzi, że „ból jest siłą“... Na weselu bawi się flirtem, to z Marysią, to zwłaszcza z Rachelą — postępową żydówką, zaczytaną w Przybyszewskim, marzącą o wolnej miłości. Z Gospodarzem rozmawia o znaczeniu i potędze ludu, chociaż poczytuje to za rodzaj uludy, stwarzanej przez nas samych („my jesteśmy jak przekłęci, że nas mara, dziwo nęci“). Do wszelkich ekscentryczności jest pocho-pny i gdy tylko Rachelą napomknęła, że wartoby na wesele zaprosić Chochoła — „wszystkie dziwy, kwiaty, krzewy, pioruny, brzęczenia, śpiewy“ — on śpieszy zaraz do wykonania tego pomysłu, nasuwając go Pannie Młodej i Panu Młodemu, jako rzecz oryginalną i zabawną, która do śmiechu, do wybuchu żywej wesołości pobudzić mogła...

Gdy zostaje sam z sobą, gdy z uosobieniem swych marzeń, „Rycerzem“, rozmawia, jawi mu się przed oczyma duszy wizya wielkiej, sławnej przeszłości; zwierza się przyjacielowi, Panu Młodemu, ze swego świeżo powstałego zamiaru: „podłość odrzucić precz, wypisać świętą sprawę na tarczy jako ideę, godło i orle skrzydła przyprawić, husarskie skrzydlate szelki

założyć, — a już wstanie któryś wielki“. Pan Młody traktuje to jako temat do utworu poetyckiego, uważa go za interesujący; Poeta zrazu oburza się, ale niebawem sam wyznaje, że nastroj obecny łątwo minie: „może ja to myślę goręcej i w tej chwili to jeszcze się pali, — jeszcze — a jutro się zawali w gruzy ten pożarny gmach“... I znowu wróci do flirtu, do drwin, nawet do drwin z własnego i ogólnego usposobienia, nastrojonego na wyższy kamerton: „Myśmy lecieli na lep poezyi, — i teraz dwór się od poezyi trzęsie; odbywa się wielkie darcie piór wszelakiego drobiu: grunwaldzkie duchowe starcie; lecą pióra orle, pawie, gęsie; wnet ujrzymy husaryę i króla“...

Ale łątwo mu znowu wrócić do marzenia, jeśli ktoś tej dźwięcznej w nim struny dotknie: wtedy najwyraźniej uświadomi sobie swój stan wewnętrzny, zanurzony w mgłach, nie znający właściwej swej drogi. Może jest troszkę pozy, ale i dużo szczerzej prawdy w wyznaniu jego:

Jest ktoś, co mnie wiąże do roli,  
i ktoś, co mnie od roli odrywa;  
jest ktoś, co mi skrzydła rozwija,  
i ktoś, co mi skrzydła pęta;  
jest ktoś, co mi oczy zakrywa,  
i ktoś, co światło ciska;

jest jakaś ręka święta  
 i jest dłoń inna, przeklęta,  
 jest Szczęście, co się ze mną mija,  
 i Nieszczęście, które mnie tuli.

Nad wszystkim atoli góruje usposobienie poetyckie: jednostajny kąt patrzenia na wszelkie objawy życia: „Oszaleć! — bo wszędy czuję ten ustrój poetyczności, i wszystko we mnie tańczy; mgły i smutek i podłości, — na skrzydłach mi cięży ciężar, jakby cudzych łez: ktoś płacze i łączy się do mojej duszy czepliwy — skrzydeł nie ruszy mój Duch, bo spętany”. A jednakże on ze wszystkich weselników najgłębiej wejrzał w istotę i w potrzebę ducha narodowego chwili obecnej, wypowiadając te zwięzłe słowa: „Upomina się o swoje Umarła — — Jakoweś wołanie duszy! W tak długiej żyjemy głuszy!“...

Podobnie ciężką rozterką wewnętrzną dręczy się Dziennikarz. Niegdyś miał „serce młode“, deaków pełne; wsączono w nie jad goryczy, ściśnięto je „konwenansowemi szpangami“, obetkano grzybami i pleśniami... Zabić jednak świadomości nie zdołano. Patrząc na bieg wypadków, tak dalekich od wszystkiego, co było wielkiego w kraju, widzi wszędzie „tylko głuchość i pustkę bezmierną“; wszędzie wielki zamęt rozumów, wszędzie ton „pękniętego dzwoonu“. Społeczność? ha! ha! „Spółem to jest malowanka, spółem to дума panka, spółem



to jest chłopskie: w pysk; społeczeństwem to papuzia kochanka, próżność, nadczłowieczeństwo — i przytem to szaleństwo — serce pęknięte (!), co krwawi!“ Wolałby już martwość, nicość lub wielkie cierpienie, bodaj się wszystko spaliło, na proch starło; bo „możeby nieszczęście nareszcie dobyło nam z piersi krzyku, coby był nasz, z tego pokolenia“...:

Gdyby się mógł żyć z tą małością, z podłością, która go otacza!... Ale nie! jeszcze w nim pozostała reszta dumy szlachetnej. „Oto — powiada — droga utarta do rangi, a ja gardzę, ja gardzę, ja plwam na to wszystko ze serca szczerego“. Obroży jednak rozerwać nie zdoła, musi w niej chodzić, lubo ze wstrętem, wzrastającym codziennie. Cokolwiek słyszy, to go drażni. Sceptycyzm i cynizm wytwarza się powoli w duszy zgorzkniałej. Przyjaźń, miłość, litość, szczerłość wydają mu się farsą, kłamstwem. Sam się uznaje za kalekę: każdy dzień w deptaku gazeciarskim wydaje mu się piekielnym trudem. Widzi podobnych sobie mnóstwo i pyta z boleścią: „czy my mamy prawo do czego? czy my mamy jakie prawo żyć?!“

Smutki i zgryzoty topić będzie w kieliszku, rozrywki szukać w kartach, a na zewnątrz przybierze maskę uśmiechu, drwiąc ze swojej pracy i z pracy społecznej wogóle. Zajęcia dziennikarskie nazwie głupstwem, od którego rad się oderwać na chwilę i pójść bodaj na wesele chłopskie. „Rzeczy seryo niema; wszystko

jest prowizoryczne: przekonania, opinie, twierdzenia". Prawda? Niema nawet cienia prawdy. Posterunek społeczny to „akcyza". Placówka? to „imaginacya, Danaid zbyteczne trudy"... Pozostaje tedy: „wist, partyjka, kolacyjka, blizcy, dalsi przyjaciele"... I tak jakoś po scenie 12 aktu III zapodziewa się na Wesetu, że w końcu ogólnem oczekiwaniu wielkich wypadków, zapowiedzianych przez Wernyhore, udziału nie bierze — i oczywiście hipnotycznemu rozmarzeniu nie ulega; Wyspiański przynajmniej nie naznacza mu w tem roli żadnej; chyba znajduje się nasz Dziennikarz wśród niemówiących.

A jakaż rada na to rozdarcie dusz? Co zrobić, ażeby zjawienie Wernyhory nie wydało się jednemu „duchem narodu", a drugiemu „widmem z piekła"? Co począć, żeby „żyd, chłop, wódka" przestały być zwykłemi dziejami? Do kogo się uciec od samozwańczych proroków, co trują duszę? Jak wzniecić, pobudzić, wzmódrzyć woli, energię, pochop do czynów wytrwałych? Gdzie szukać „złotego rogu"? Jak się pozbyć Chochoła? Jak jednym słowem zasilić żywotność i jakie obrać drogi do dalszego pochodu?

Artysta, jako artysta, nie jest obowiązany odpowiadać na takie i tym podobne pytania; on spełnił swoje zadanie, gdy wizyom swej duszy dał piękne ciało. Ale gdyby w tych wizjach ukazywała mu się Prawda życia, Ideał najlepszości, to czyżby mógł je w obrazowaniu

swojem pominąć? Gdy w „Lelewelu“ i „Legionie“ zjawiły mu się mgliste zarysy życia uduchowionego, królestwa dusz, zmartwychwstania po zabiciu w sobie egoistycznych popędów i dążeń; toć nie zaniedbał ich nam błyskawicznie ukazać. Takie atoli mgliste zarysy już znaleźliśmy dawniej; Wyspiański nie przedstawił ich nam wyraźniej, niż jego wielcy poprzednicy z epoki romantycznej, którzy mieli tę nad nim wyższość, iż jasno i dobitnie formułowali praktyczne niemal zastosowanie ogólnej „idei mesyanicznej“. Byli szczęśliwsi; choć żyli wśród rozróżnionych stronnictw, wiedzieli doskonale, że w jednej wprawdzie, lecz najważniejszej sprawie na ogólną zgodę, na ogólne uznanie, na ogólny entuzjazm liczyć mogli. Dzisiaj poeta (czy publicysta) już takiej pewności mieć nie może; ton „pękniętego dzwonu“ odzywa się wszędzie.

Nie wymagam od Wyspiańskiego, by nam dał rozwiązanie zagadnień, których dotąd nikt pomyślnie nie rozwikłał; ale stwierdzić muszę, iż uświadomienie tylko złego i powtórzenie wielkich, wspaniałych ogólników, ale tylko ogólników, odnoszących się do spraw najważniejszych, nie wskazuje w jego rozumie wyższości nad innych współczesnych poetów; chociaż w analizie naszego usposobienia on zaszedł najgłębiej; mógł się mylić nieraz; ale nigdy nie brął rzeczy płytko.



Gdy wyobraźnia, uczucie i rozum w najwyższym są natężeniu a działają ze sobą zgodnie, powstać mogą dzieła wspaniałe, jasne, przejrzyste, zharmonizowane. Gdy jedna potęga duszy góruje nad innymi, mogą ukazać się utwory świetne w poszczególnych częściach, oryginalne pomysłem i formą, ale mniej lub więcej ułomne jako całość, jako kompozycja. Pozostaje nam więc rozpatrzenie jeszcze tej strony twórczości autora „Wesela“.

#### IV.

Kompozycja w utworach Wyspiańskiego nie wszędzie ma jednakową spójność, jednakie zestrzelenie wszystkich czynników (wątku, charakterów, sytuacji), we wspólne ognisko.

Gdzie ma rozwinąć jedno tylko położenie, jak w „Protesilasie i Laodamii“, w „Warszawiance“, z poematów w Kazimierzu; gdzie myślowy, refleksyjny czynnik nie posiada wybitnej roli; tam (pomijając pewne właściwości stylowe) łatwo, a nieraz świetnie wywiązuje się z zadania. Gdzie zaś wątek jest rozleglejszy, wymagający zmian w scenizowaniu, spóldziałania większej liczby osób czynnie mających występować, gdzie refleksja staje się pierwiastkiem bardzo ważnym; kompozycja jest luźniejsza, słabsza.

Nie mówię o „Legionie“, bo tu z natury przedmiotu, z chęci wystawienia z różnych stron



potęgi siły duchowej, musiał się układ rozbić na scen dwanaście, nader lekko ze sobą połączonych (rozumie się poza ideą ogólną). Ale mam tu na myśli „Legendę“ i „Lelewela“.

„Lelewel“ jest bezwarunkowo naj słabszy ze wszystkich dzieł Wyspiańskiego; słabszy nawet od „Legendy“, która może zjednać sobie wyobraźnię malowniczością swoją; wprowadził w „Lelewelu“ dużo osób, a tylko dwom dał naprawdę wybitniejsze role; dramat przemienił się na szereg dysput.

„Meleager“ i „Klątwa“ mają małą liczbę osób i dlatego, co do układu, są najlepszymi utworami i są prawdziwymi tragedjami. „Meleager“ — podobnie jak Althea Faleńskiego — może się podobać smakoszom literackim, chociaż chłód w wyrażeniu uczuć dotkliwie czuć się daje, i pod tym względem robi mniejsze wrażenie, niż „Protesilas i Laodamia“. „Klątwa“, żywszem tętnem uczucia drgająca, może liczyć i na wielkie masy.

„Wesele“ ma mnóstwo osób, budowane jest bardzo luźnie, ale luźność ta usprawiedliwiona jest wątkiem, wymagającym ciągłej zmiany scen, nawet bez upowodowania szczegółowego. P. Antoni Potocki nazwał je „jasełkami narodowymi“, lecz dodał zaraz, że „nie było, nie wyłączając Słowackiego, genialniejszego polskiego utworu na scenie polskiej“. Odsuńmy nazwisko Słowackiego — poprzednicy nigdy sprawiedliwie nie mogą być zestawiani z następcami, bez

należytych omówień — a słuszność temu twierdzeniu przyznać wypadnie. Jestto utwór genialny i nawskróś polski. Jakaś niemal cudowną mocą umiał poeta utrzymać wszystkie napozór rozlatujące się cząstki w jednym spójnym ujęciu, przez wywołanie dziwnego, wesoło-smutnego nastroju. Nie twierdzę, iżby i w „Weselu“ wad nie było, iżby się w niem nie znalazło nic do wyrzucenia i nic do dodania. Te wady wpływają ze sposobu tworzenia Wyspiańskiego, z jego stylu, bardzo oryginalnego, bardzo świeżego, lecz niezawsze skupionego w sobie, niezawsze wypowiadającego to tylko, co nieodzowne.

Kazimierz Tetmajer zrobił bardzo interesującą i w głąb twórczości sięgającą przypuszczenie, powiadając, że Wyspiański miewa dwa gatunki wizyj: „jedne te, od których głowa pęka, drugie te, których sam szuka“. Przykłady, które Tetmajer podaje, nie wszędzie mię przekonują; nie mogę np. zgodzić się, jakoby w „Legendzie“ płynęła rzeka fantazyi sama z siebie, lub jakoby w „Protesilasie“ dźwięczał „przecudny, swój własny, pełen najniespodziewanych piękności język“; podzielam atoli zdanie Tetmajera, co do „świeżości, nowości, niezależności Warszawianki“, jak nie mniej co do języka ropsodów o Bolesławie i Kazimierzu, iż jest wzorowanym na „Królu Duchu“, „nie dochodzącym pierwowzoru, często ciężkim, choć zawsze bardzo szlachetnym“, jak wreszcie i co

do „Klątwy“, iż ona, jak każda rzecz poczęta w prawdziwym natchnieniu, urodzona z twórczej władzy, nie z gorączki, jest jasna, gdy przeciwnie „Legion“, a tembardziej „Lelewel“ wydała zgorączkowana i rozdrażniona „przez forszę“ wyobraźnia.

Rozwolę sobie atoli do przypuszczenia owego przyłączyć dodatek, mogący być nawet udowodnionym. Wyspiański, jako nadzwyczajnie bogatą obdarzony wyobraźnią, nie ma często-kroć panowania nad nią, nie ma dostatecznie silnego rozmysłu artystycznego, któryby mu poszepnął, że potok natchnienia należałoby nieco uregulować, a nie pozwalać mu rozpryskiwać się na różne strony. Inaczej mówiąc, Wyspiański zanadto niekiedy daje się unieść żywemu kojarzeniu się wyobrażeń i nie śmie mu wytykać artystycznych granic; stąd powstają albo powtarzania tej samej myśli, albo jej wybijanie ponad zamiar, albo jej osłabienie; słowem brak artystycznego stopniowania i ujęcia pomysłu w najodpowiedniejsze, jemu właściwe formy, brak umiaru. Tam, gdzie autor maluje na pół trzeźwych ludzi, jest to zrozumiałe; bo ścisłości wyrażenia od nich się nie wymaga; ale gdzie przemawiają osoby poważne, rozumne, przywykłe do ujmowania swych myśli w karby, razi to bardzo. Za przykład przytoczę dysputy Lelewela z Czartoryskim, przemowy Chłopickiego, a wreszcie prawie wszystkie dłuższe wywody czy marsekowania Gospodarza, Pana Młodego, Poety w „We-



selu". Ażeby to nie wyglądało na gołosłowne twierdzenie, wezmę pod krótką rozważę mały ustęp z mowy Gospodarza, odpowiadającego Poecie na jego narzekania, że pospolitość nas przytłacza i rozwinąć się skrzydłom nie daje. Pierwsze jego słowa są wyrazem jeno zahaczeniem o ostatnie zdanie Poety, iż serce nasze zaryte głęboko „gdzieś pod czwartą głębłą skibą”; powiada bowiem: „tak się orze, tak się zwała rok w rok, w każdym pokoleniu”; ale treść mowy jest o czem innym, jest przeciwna mniemaniu Poety, upatruje przyczynę złego nie w „nizkiej pospolitości”, ale chyba raczej w wybujałym indywidualizmie. Treść ta nie jest jasno wyłożona, ale daje się wyrozumieć; tylko że Gospodarz nie dąży bynajmniej do jasności kryształowej, ale powtarzaniem lub przeinaczaniem obrazów osłabia wrażenie. Oto porządek jego wynurzeń: „raz wraz dusza się odślania, raz wraz wielkość się wyłania i raz wraz grąży się w cieniu“. Jest to stwierdzenie marności wysiłków indywidualnych. Można było się spodziewać, że Gospodarz dalej poprowadzi swój wywód, ale nie; on znowu wraca do zaklętego kółka asocyacji. „Raz wraz staje wielka postać, że ino jej skrzydeł dostać; rok w rok w każdym pokoleniu i raz wraz przepada, gaśnie, jakby czas jej przepaść właśnie“... Może to wystarczy? Nie. Gospodarz po raz trzeci tę samą myśl wyraża, tylko już zwięźle: „Każden ogień swój zapala, każden świętość swoją święci“...



Nic dziwnego, że Poeta w swojej odpowiedzi wcale tej tezy nie dotyka i kończy nad wszelkie spodziewanie wykrzykiem: „w oczach naszych chłop urasta do potęgi króla Piasta“. Z całej tej rozmowy Gospodarza i Poety, tylko ten frazes zostaje w pamięci, gdyż inne myśli zostały nim poprostu przemazane, zacięniowane.

Innego rodzaju wadę wytknął Tetmajer w „Legionie“. Mówi tam mianowicie o manierowaniu powtarzaniu zdań i trafnie wyjaśnia sposób powstania tej manieri: „Nie chce mi się wierzyć — powiada — aby Wyspiańskiemu przez 126 stron wszystko się samo powtarzało, aby to nie było umyślnie zrobione. Ja sądzę, że przyszedł mu ten pomysł raz w rozmowie, w której słowa papieża powtarza Makrynie ks. Jełowicki i naodwrot, w scenie, której założenie, iż papież i Mieczysławska nie rozumieją się a mówić z sobą będą, koniecznie podobnej formy żąda; — sądzę, że mu się to podobało i że z pomysłu zrobił manierę. W dziele artystycznym powinno się nie przekreślić tylko tego, co jest nieodzownem, koniecznem; w dalszym ciągu Legionu, to powtarzanie koniecznem nie jest. O ileby wrażenie zrobił W. na paru stronach wyjątkowej mocy i plastyki np. w scenie chłopów z Fortuną; o ileby się tam wierzyło, że podyktowało mu tę formę natchnienie; o tyle nadużywszy tej formy w (całej) książce „ściąga na siebie zarzut, że natchnienie

przekuł w manierę, a tego tak wielkiemu, tak wyjątkowemu poecie nie wolno“.

\*                    \*

Wśród literatów i poetów język Wyspiańskiego budzi podziw i uwielbienie. Kazimierz Tetmajer, sam wielki władca mowy naszej, pisząc o „Legionie“ (w „Słowie“ warszawskim, r. 1900, Nr. 64—66) woła, że żaden z dzisiejszych poetów „nie ma tak pięknego, samodzielnego, odrębnego, samoistnego języka, jak Wyspiański, że jeżeli był kiedy język godny, aby nim przemawiał Mickiewicz i Krasiński przez usta innego poety, to ten, jaki znajdujemy w Legionie“. Tetmajer atoli sam odznaczając się poprawnością i czystością mowy, dostrzega w języku tak wystawianym jedną skazę. „Ten język — powiada — psuty jest bez potrzeby takimi drobiazgami, jak powtarzane, jakby umyślne opuszczanie słówka się (n. p. kołyszące cyprysy — zamiast kołyszące się; ocknij zamiast ocknij się, ulituj zamiast ulituj się i t. p.). To opuszczanie się jest mi tak niewytłómaczalne, jak brak interpunkcyi, a jest niezawodnie jedną z cech tej genialności, którą wielbią dudki krakowskie, ale nie tej, którą należy wielbić w Wyspiańskim“...

Inni nie robią nawet takiego zastrzeżenia. P. Antoni Potocki (w noworoczniku „Melitele“ na r.

1902, str. 253—297) pisze: „Język Wyspiańskiego — najśmielsza od czasów Słowackiego próba języka w literaturze polskiej“; on poprostu „urabia, rozciera, dobiera, zestawia wyrazy, jak malarz farby i w rezultacie panuje, włada całym tym materiałem słowa — bogatym, różnobarwnym — jak przygotowaną do pracy paletą“.

Nie przytaczam innych uniesień, których jest sporo; w gruncie bowiem powtarzają się w nich zdania powyższe. Co do mnie, nie mogę być tak bezwarunkowym wielbicielem języka Wyspiańskiego, jak Potocki, ani poprzestać na takim zastrzeżeniu, jak Tetmajer.

Słownictwo Wyspiańskiego (tj. zasób wyrazów i zwrotów) jest rzeczywiście nadzwyczaj bogate i różnobarwne: składa się na nie język literacki dzisiaj będący w obiegu, archaizmy, z różnych okresów rozwoju mowy naszej czerpane, prowincjonalizmy galicyjskie, gwara ludowa ze stron różnych, cudzoziemczyzna, zwłaszcza francuszczyzna i wyrazy wreszcie przez autora świeżo urobione (czasami ukute). Czy z tej wielkiej mieszaniny wszędzie powstaje mowa jednolita a piękna? Według mego poczucia nie! Wydaje mi się język Wyspiańskiego jak odlew, powstały z olbrzymiego zbioru przeróżnych kruszców, błyszczących i matowych, drogich i pospolitych, odlew, mający dużo bąbli i garbów; — albo jak mozaika chropawa, pod względem barw dobierana starannie, ale



nie oglądzona, z wystającymi niejednokrotnie nad poziom kamykami, ze szczerbami i przerwami bardzo widocznymi, nawet dla oka niewprawnego.

Posługiwanie się archaizmami, czy to w wyrazach, czy w formach, może istotnie wywierać szczególne, przez poetę zamierzone wrażenie, ale tam chyba tylko, gdzie z samej treści wynika, jeżeli nie konieczność, to możliwość użycia kształtów wyszłych z obiegu. Ale używać n. p. trybu rozkazującego z końcówką *i* (wy-rwi, spełn*i* i t. p.) nawet wówczas, gdy mówią współczesne nam osoby, albo też posługiwać się nim dlatego tylko, żeby liczbę zgłosek w wierszu wypełnić, wydaje mi się dowolnością nieuzasadnioną. Ale to mniejsza. Gorzej jest, gdy autor całkiem fałszywych form archaicznych używa. Że w staropolszczyźnie mówiono, *abych* miał (zamiast dzisiejszego *abym* miał), z tego jeszcze nie wynika, iżby i w 3-ej osobie liczby pojedynczej ta forma była dopuszczalna, jak to się Wyspiańskiemu zdawało, kiedy w 61 strofie „Kazimierza Wielkiego“ pisał: „*Abych* twój naród był pocieszon“. Sądził, że pisze archaicznie, a popełnił herezyę względem języka staropolskiego. Nie rozumie też wyrażenia: *prze c* bo raz go używa w znaczeniu: *dla czego* (co jest dobrze), a drugi raz w znaczeniu *prze cie* (co jest błędne). Wogóle archaizmy naszego autora, tak imponujące niektórym literatom, widocznie mało, a raczej powierzchownie tylko

obeznanym z mową naszą dawną, niezbyt są szczęśliwie dobierane, bo zazwyczaj zaciemniają tylko zdania, a nie dodają im blasku (n. p. w „Bolesławie Śmiałym“).

Jeszcze gorzej jest z gwarą ludową. Dziś są wprawdzie zapaleni jej zwolennicy, którzyby radzi widzieć całe utwory taką gwarą pisane (nie dla ludu, lecz dla warstw wyżej ogłędzonych); a przetykania mowy literackiej zwrotami, najmniej nawet ogółowi znanymi, uważają za brylanciki artystyczne, — ja wszakże, pomimo całego demokratyzmu, nie podzielam tego przekonania i sądzę, że ze skarbcza gwarowego czerpać należy ostrożnie, po rzeczywiste tylko klejnoty sięgając. Język literacki, przekazany nam w tyłowiekowej spuściźnie, możemy i powinniśmy z bogacać; lecz nie wolno go zaśmiecać, nie wolno, dla ułatwienia sobie rytmu czy rymu, wyrazów kaleczyć, to je skracając, to rozciągając, jak na łożu Prokrusta. A takie tortury zadaje Wyspiański często językowi literackiemu. Pisze on i wszelaki i wszelijaki (nie dla efektu komicznego bynajmniej); pisze siada i usiada (choć czasownika usiadać niema, jest tylko usiąść); pisze z Puław i z Puławów; pisze: dzierzą i dzierżeją, żrą i żreją, pisze: jakowiś i jakowyjs (dziwactwo zgoła niezrozumiałe!), społem i społy; my som słabi (zam. myśmy słabi; mówi tak u Wyspiańskiego nie chłop, ale ukształcony Dziennikarz); boście są i t. p.

Jeszcze więcej jest skróceń morfologicznych, nie tylko tam, gdzie przemawiają wieśniacy, ale i tam, gdzie mówią literaci, albo nawet sam autor. Są tu zatem niezliczone szeregi takich miłych kwiatków językowych, jak zamkły, krzykły, buchły, cuchły, ciągły (ciągnęły). Co gorsza, Wyspiański wbrew już i historii języka i wbrew gwarze, formuje sobie zupełnie nowe morfologiczne kształty, jakby zgoła nie odczuwał pierwiastków wyrazowych. U niego od słowa stanąć tryb rozkazujący jest staj, od słowa: dąć imiesłów brzmi: dący!! (to nie omyłka druku, bo się to napotyka w zupełnie różnych utworach, drukowanych w odmiennych latach).

Tak samo poczyną sobie ze składnią. Chyba po raz pierwszy u nas w druku pojawiają się takie, urągające naczelnym zasadom języka zestawienia, jak: Niechby się te gniewy skończą; niechajby się raz wszystko spali; jakby w niej słowiki dźwięczą. A chcąc odnaleźć równoważnik do: gdy byłbym kłęknał (w „Bolesławie Śmiałym“), potrzeba się niestety! cofnąć aż do Sotera-Rozbickiego (byłbym wielki cymbał, gdy bym cię się bymbał!).

Przykro, boleśnie robić takie niesmaczne zbliżenia, gdy się mówi o takim poecie jak Wyspiański, — ale trzebaż ze stanowiska czystości i poprawności języka raz głośno i dobitnie zaprotestować przeciwko tym bezmyślnym uwielbieniom, jakie nieopatrzni jego przyjaciele rozpowszechnili, umacniając go w błędach, stano-



wczo przeciwnych duchowi mowy naszej, szpecących ją i wykoszlawiających. Niczem nie ocu-  
glona samowola, pozwalająca rozkrzewiać się  
takim cudackim barbaryzmem, takim okalecze-  
niom potwornym języka, powinna być stanowczo  
potępiona z tej zasady, że skarbiec mowy na-  
szej nie może być podobny do sakwy dziado-  
wskiej, w której wszelakie kawałki i kruszyny  
mięsa, chleba, sera, soli, pieprzu, smoły i pia-  
sku zmieścić się dadzą. Ci, co jak we wszy-  
stkiem, tak i w sprawie języka lubią się powo-  
ływać na prawa geniuszów, niech pamiętają, że  
pomimo całej czci dla Mickiewicza, błędne jego,  
prowincjonalne wyrażenia (do *tata*, przeciw  
*wody*, *mnie snu nie ma* itp.), zgoła nie zostały  
przyjęte i uświęcone w języku literackim, i jak  
przed Mickiewiczem, tak i po nim powszechnie  
za wadliwe, niezalecone do naśladowania się  
poczytują. Dla siebie każdy może tworzyć  
własny język, ale gdy przemawia do narodu  
w literaturze, winien się posługiwać takim, ja-  
kim go wieki utworzyły; a wszelkie nowości  
w jego duchu jedynie i źródło i sankcyę znaj-  
dować muszą.

Daleki jestem od zamykania skarbcza języ-  
kowego na siedem pieczęci; pragnąłbym, ażeby  
był wzbogacony; przyznaję, że Wyspiański do-  
rzucił do niego kilka czy kilkanaście\*) pięknych

---

\*) Dokładne obliczenie jest wprost niepodobieństwem,  
ponieważ nie mamy słownika wskazującego, przez kogo jaki

wyrobów ; ale nie mogę wszystkich form, wyrazów i wyrażeń, przezeń użytych, uważać za doskonałe. Nie są nimi wytknięte powyżej; nie są nimi również te, które niewiadomo po co z francuskiego powprowadzał: *traitement* polityki, *kestioner*, *post* (zamiast posterunek), lub już wprowadzonym i spolszczonym przywracał brzmienie francuskie, jak np. bajonety zam. bagnety. Nie są doskonałemi takie obce zwroty, jak: przez listy twoje wiem, to jest źle u ciebie; jest coś na tem (zam. w tem), jest na śnie (zam. we śnie); tyś mnie stracony nawsze; masz słusznie itd. itd. Nie są doskonałemi takie formy, jak *sercne* próby, *zmarłych* wstany, *tęsknić* się, *wskrzysną* się, *potworzy* (zam. potworny), *przyjaciólskie* domostwa (zam. domostwa przyjaciół), *gorze* (zam. gore), *wślepiiony*, *pośpioiony*, *pękniony*; *rząsą* (zam. rzęsą), *mosiężny* (zam. mosiężny), *zamyła*, *zakreśląc*, *zamarzą* (zam. zamarzną) itd. itd.

Niepodobna przyznać autorowi, że umie używać słów dokonanych i niedokonanych, jeżeli mówi: „A książę nie lubi mych wysłuchać zwierzeń (to tak samo, jakby ktoś powiedział:

---

neologizm został wprowadzony; stąd łatwo-mogą powstać omyłki i złudzenia. Tak n. p. możnaby sądzić, że często dzisiaj w poezyi używany wyraz: rozstrzeń jest nowotworem; tymczasem znajdujemy go już w dziele Staszica „O ziemiorodztwie Karpatów“ (r. 1815), a może i wcześniej był już przez kogo użyty.

nie pójdź zamiast nie chodź); że zna dobrze ducha języka, jeśli pisze: nie udzierę w garść, tu trzeba jest; postaci kładzione księżycem, resztuje im gra słów, to patrzeć na nich był żal; dla tych troje; „czarty przejdą, a będzie las litewski szumiął i swoje (!) bogi litośniejsze wskrzesną“; ja się sposobie pana kochać; mam państwo w pieczach (t. j. na pieczy) i t. d. i t. d.

Wiem z góry, co powiedzą nieopatrzni przyjaciele Wyspiańskiego, podziwiający jego język, a nawet jego znajomość świata klasycznego\*), podziwiający może i „Chrystusa Chrześcijańskiego“ („Lelewel“ 42): Ot, pedant-nauczyciel, podkreślający w ćwiczeniach uczniowskich błędy przeciw gramatyce; gdzież mu do pojęcia natchnienia poety!

Niech i tak będzie; o zdanie „dudków“, jak ich nazwał Tetmajer, czy będąrodem z Kra-

---

\*) Wyspiański, choć wypisał po grecku początek Iliady pod swoją ilustracją, zna świat klasyczny z oryginału niewiele; więcej z tłumaczeń francuskich, jak o tem najwyraźniej świadczy fatalny „marsowy idus“ (zam. Idy marcowe). Nazwy greckie są u niego poprzekręcane (Aojdes zam. Aojdos, Oeneas zam. Ojneus lub Oeneus i t. p.) i dlatego może się wydają profanom bardzo greckimi. Wyraz iter jest u niego rodzaju męskiego; stąd cordialis iter, włożone w usta Niemojowskiego, który chyba wiedział, jak rzecz należy poprawnie. Nazwa: Protesilas wydaje mi się wziętą raczej z francuskiego, niż z dyalektu doryckiego; w ogólnogreckim języku brzmi ona: Protesilaos; u nas z łaciny: Protezylaus.



kowa, czy ze Lwowa, czy z Poznania, czy z Warszawy, nie dbam; a wierzę w rozum Wyspiańskiego i w jego miłość dla języka, którą okazał doskonaląc go stopniowo w miarę, jak drukować zaczął, tak, że „Legion“ i „Wesele“ mniej usterek tego rodzaju mieszczą, — wierzę, iż pochlebstw „dudków“ słuchać nie zechce, przenosząc nad nie wyrazy krytyki niestronniczej, nie zawistnej, ale szczerzej, której celem głównym jest widzieć prawdziwy talent, doskonalącym się coraz wyżej, by się wznieść na szczyty.

Jako artysta zrozumie, że błędy językowe są brzydsze, niż pryszcze na twarzy ładnej, bo nie są ułomnością zewnętrzną, lecz odbierają wiele uroku samej treści. Mickiewicz powiedział, że forma stanowi połowę, a może więcej niż połowę każdego utworu sztuki; a do formy należą przecież w poezji najściślej wyrazy i wyrażenia. Że Wyspiański nie poszedł za hasłem zniesienia supremacyi myśli nad słowem, to doskonale; że starał się i stara o wyrobienie sobie stylu indywidualnego i że starania jego były skuteczne (dowodem szczególnie „Wesele“); to jego chluba; niechże pomyśli jeszcze o zharmonizowaniu swoich osobistych zamiłowań z ogólnymi zasadniczymi wymaganiami ducha języka, a wtedy będzie nie tylko twórcą niepospolitych, czasem wspaniałych pomysłów, ale i wielkim pisarzem narodowym. Latał już po gajach czystego artyzmu, wszedł potem

w szczerze polski ogrójec; mówił dotąd po swojemu, haftując lub łatając szatę narodową; dlaczegóżby nie miał „czyście“ się przyoblec i chodzić bez pstrych, jaskrawych płatków?

## V.

Swego „Kazimierza“ rozpoczął Wyspiański wspaniałą strofą:

Wielkości! komu nazwę twą przydano,  
 ten tęgich sił odżywia w sobie moce,  
 i duszą trwa, wielekroć powołaną,  
 świecącą w długie, narodowe noce;  
 więc choć jej świeży grób opłakiwano,  
 przemoże śmierć i trumien gład zdruzgoce;  
 powstanie z martwych na narodu czele  
 w nieśmiertelności królować kościele.

Takie znaczenie jest wszystkich wielkich, nie tylko wojowników i polityków, ale poetów także i pisarzy wogóle. Królują oni w nieśmiertelności kościele jakby żywi, a nawet potężniej, niż za życia realnego. Osiągnęli to ubłogosławienie nie samą dzielnością, nie samą bystrością, nie samym talentem, ale wielkiem ukochaniem narodu. I oni niewątpliwie miewali chwile, kiedy pragnęli, jak „Kazimierz Wielki“ stać się „nagą duszą“, nie w znaczeniu Przybyszewskiego, ale w tem, jakie jej nadał Wyspiański, tak ją określając:

Być jako dziecko czystą i niewinną,  
nie znać, co będzie i nie znać, co było,  
żyć chwilą czasów jedną, wieczno-płynną,  
co jest dla myśli i działań mogiłą:  
bez czucia, bolu, radości, pamięci,  
jak bogi nieśmiertelne, jak pół-święci...

Lecz gdy duch narodu zawołał na nich: wracajcie! to choć łaknęli „pokoju“, stawali znów do pracy, nieraz ciężkiej i bolesnej — i tem zapewnili sobie królowanie w „nieśmiertelności kościele“.

Wyspiański „Warszawianką“, „Lelewelem“, „Legionem“, „Weselem“ wydzielił się silnie z pośród tych, co w „sztuce czystej“ jedyną dziś możliwą religię upatrywali, i stanął silnie na gruncie, uprawianym niegdyś przez wielkich wieszczów. Wrócił do źródła potężnych natchnień, które nie tylko dla kilku wybranych są dostępne, ale przemawiają lub przemówić mogą do wszystkich. Umarła go zawołała... przerwał długi okres głuszy, kiedy pod pokrywką uwielbienia dla wieszczów romantycznych urągano z tych uczuć, które były im najdroższe. Dotąd nie mógł nam powiedzieć wielu słów pokrzepiających, lecz uświadomił gorzyc położenia<sup>7</sup> głębiej, niż ktokolwiek z rówieśnych.

Jako artysta olśnił nas wyobraźnią, przypominającą największych twórców, ale walczył



i walczy jeszcze dotąd z wyjaśnieniem sobie samemu idei przewodnich, by zapanować nad myślami i nad narzędziem ich wyjaśnienia, nad słowem... czystem, szczeropolskiem. Siły ma ogromne; więc zwycięstwo odnieść musi...

Zakopane, 18. listopada 1901.

---

# Spis rzeczy.

---

	Str.
<b>Stefan Żeromski</b> , napisał Tadeusz Gałęcki. — Z portretem Żeromskiego. Praca odznaczona pierwszą nagrodą na konkursie Związku nau- kowo-literackiego . . . . .	1
<b>Stanisław Przybyszewski</b> , napisał Zygmunt Bytko- wski. — Z portretem Przybyszewskiego, we- dług medziorytu Anny Costenoble. Praca odznaczona drugą nagrodą na konkursie Zwią- zku naukowo-literackiego . . . . .	49
<b>Stanisław Wyspiański</b> , napisał Piotr Chmielowski. — Z portretem Wyspiańskiego, według rysunku Stanisława Dębickiego. Praca napisana poza konkursem . . . . .	103



STUDIUM NAUCZYCIELSKIE  
w GLIWICACH

13543